

Michael Kamp

Das Museum als Ort der Politik. Münchener Museen im 19. Jahrhundert

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie
an der Ludwig-Maximilians-Universität München

Referent: Prof. Dr. Laetitia Boehm
Korreferent: Prof. Dr. Hans-Michael Körner

Tag der mündlichen Prüfung: 29. 7. 2002

Vorwort

Die vorliegende Studie wurde von der Studienstiftung des Deutschen Volkes gefördert. Ich danke der Studienstiftung für ihre Unterstützung und auch für ihre Flexibilität, als es um Konzeptänderungen und damit um Verlängerungen der Förderungsdauer ging.

Auch meine Betreuerin und „Doktormutter“ Professor Dr. Laetitia Boehm zeigte Flexibilität und Geduld. Sie war offen für neue Wege, die ich während der Forschungsarbeit einschlug. Mit großem Interesse und mit richtungsweisenden Ratschlägen hat sie die Arbeit begleitet. Hierfür danke ich.

Zur Fertigstellung der vorliegenden Studie haben viele hilfreiche Menschen beigetragen. In der Diskussion mit ihnen formte sich das Thema und kristallisierten sich die Thesen heraus. Hier wurden die Thesen kritisch geprüft, hier mussten sich die Entwürfe bewähren. An erster Stelle ist Dr. Anne Dreesbach zu nennen, dann Dr. Arndt Brendecke, Dr. Florian Neumann, Prof. Dr. Helmut Zedelmaier, Dr. Wolfgang Smolka, Prof. Dr. Eckhart Hellmuth, Prof. Dr. John Brewer und Prof. Dr. Hans-Michael Körner, der zugleich Zweitkorrektor war.

Danken möchte ich auch den vielen Museumsangestellten, die mir vor Ort den Zugang zu Quellen erleichterten und mir mit Berichten aus der Praxis Einsicht in das Innere von Museen heute gaben.

München, Juli 2005

Inhaltsverzeichnis

1. EINLEITUNG – MUSEEN UND POLITISCHE REPRÄSENTATION	8
Zwischen Kunst, Wissenschaft und Politik.....	8
Politische Bedeutungen von Museen	8
Wissenschaft, Kunst, Ausbildung und Wissensvermittlung	11
Politische Intentionen und politische Wahrnehmungen.....	12
Forschungsstand	12
Methode und Quellen	17
Chronologie der monumentalen Museen	19
2. DIE KUNSTMUSEEN KÖNIG LUDWIGS I. VON BAYERN	22
Antikenmuseum und Gemäldegalerie für den Kronprinzen	22
Die Glyptothek – Sammlung, Bau und Inneneinrichtung	22
Ludwig I. und die Alte Pinakothek.....	32
Ludwigs Kunstmuseen und ihre politische Bedeutung	38
Politische Wirkungen	39
Repräsentationen Ludwigs	46
Ludwigs nationales Kunstmäzenat	51
Die neue deutsche Kunst in der Neuen Pinakothek.....	57
Die Kunstmuseen in München und der „revolutionäre“ Louvre.....	70
Das revolutionäre Museum.....	71
Kronprinz Ludwig, der Louvre und der französische Kunstraub	81
3. MUSEALISIERTE NATIONALGESCHICHTE	88
Die Gründung des Bayerischen Nationalmuseums	89
König Maximilian II. und sein Nationalmuseum.....	89
Museum und Nationalgefühl	96
Schwierigkeiten im Umgang mit der Nationalgeschichte.....	102
Unliebsame Repräsentationen	103
Die deutsche Nation im Museum.....	111
Kunstgewerbe und Neutralität im Bayerischen Nationalmuseum.....	124
Politische Symbolik des Museumsgebäudes	125
Der Wandel des Bayerischen Nationalmuseums	130
Die bayerische Nation und das Deutsche Kaiserreich.....	142
Ein neuer Repräsentationsbau für das Nationalmuseum.....	143
Das Nationalmuseum als Volksmuseum	151
Museen zwischen Bayern und Reich	159

4. KOLONIALPOLITIK IN ETHNOGRAPHISCHEN MUSEEN.....	168
Ethnographica zwischen Kunst und Wissenschaft	170
Kunst in den Münchener Vereinigten Sammlungen	170
Das neue Ethnographische Museum in München 1867.....	181
Ethnographica im kolonialpolitischen Kontext.....	197
Das wissenschaftliche Museum für Völkerkunde in Berlin	197
Ethnographische Museen und Kolonialpolitik.....	205
Das Münchener Ethnographische Museum und die Kolonien	222
5. KONTROLLIERTE ÖFFENTLICHKEIT IN NATURKUNDEMUSEEN	234
Nationale Natur, Schöpfungsgeschichte und Evolutionstheorie	234
Staat und Naturalienkabinett in München.....	234
Die These von der Veränderlichkeit der Arten.....	246
Öffentlichkeit und Wissenschaftspopularisierung.....	253
Kontrollierte Öffentlichkeit und akzeptierte Inhalte	253
Das Naturkundemuseum in Berlin	268
Der Darwinismus im Museum – eine Problemgeschichte	278
Der Ausschluss der darwinistischen Hypothese	278
Evolutionstheorien und Darwinismus in naturkundlichen Museen	291
6. VOM MEDIUM DER POLITIK ZUM „POLITISCHEN MUSEUM“.....	300
Das Deutsche Museum als deutsche Nationalanstalt.....	301
Gründung des „Museums der Meisterwerke der Naturwissenschaft und Technik“	301
Die Nationalanstalt in der praktischen Zusammenarbeit.....	307
Repräsentationen im Deutschen Museum	314
Die Führungsschichten, ihr Museum und weltpolitische Ziele	314
Das „politische Museum“	324
SCHLUßBEMERKUNG	330
QUELLEN UND LITERATUR	331
Archivalien	331
München	331
Berlin	331
London	332
Gedruckte Quellen	333
Sekundärliteratur	346

1. Einleitung – Museen und politische Repräsentation

Zwischen Kunst, Wissenschaft und Politik

Politische Bedeutungen von Museen

Ein Museum ist ein Ort, an welchem Gegenstände gesammelt, aufbewahrt, erhalten und öffentlich ausgestellt werden.¹ Durch die Funktion der öffentlichen Ausstellung, die das Museum von einer bloßen Sammlung unterscheidet, ist das Museum ein potentiell Mittel der Kommunikation politischer Inhalte.

Die Öffentlichkeit eines Museums ist für die zentrale Fragestellung nach der politischen Bedeutung von Museen essentiell.² Wenn im folgenden von „Öffentlichkeit eines Museums“ die Rede ist, dann meint das die Möglichkeiten einer Kommunikation zwischen dem Museum und den Besuchern. Zu den Elementen der Öffentlichkeit zählen die Öffnungszeiten, das Arrangement der Sammlungen, die Beschriftung der Ausstellungsstücke, Führungen, Museumsführer, Museumsbeschreibungen und auch Veröffentlichungen des Museums.

Der Begriff „politisch“ wird also im engen Zusammenhang mit dem Begriff „Öffentlichkeit“ verstanden. Wenn ein Museum politische Wirkung entfalten sollte, dann musste es öffentlich sein. Botschaften können durch das Museum im Ganzen vermittelt werden oder auch nur durch Teile desselben. Museumsgebäude, Fassadenprogramm, die Auswahl der Sammlungen, die Art und Weise der Arrangements, Museumsführer und Museumsbeschreibungen können in ihrer Gesamtheit und in einzelnen Teilen politische Inhalte haben.

Politische Inhalte, die über Museen kommuniziert wurden, waren unter anderem die Repräsentation von Macht, Machtanteilen oder Machtansprüchen von Personen, Gruppen und gesellschaftlichen Schichten. War eine politische Kraft in dem öffentlichen Raum Museum repräsentiert, so hatte dies eine politische Bedeutung. Schon die Präsenz von Zeichen, die für die politische Kraft standen – als solche

¹ Vgl. zur Museumsdefinition: Auer, Bewahren und Ausstellen, 1984, Maroevic, Introduction to museology, 1998, Waidacher, Handbuch der allgemeinen Museologie, 1999 u. Vergo, The new museology, 1989. Vgl. auch die von Susan Pearce herausgegebenen Sammelbände: Museums and the Appropriation of Culture, 1994, Museum Studies in Material Culture, 1989, Interpreting Objects and Collections, 1994, Objects of Knowledge, 1990, On Collecting. An investigation into collecting in the European tradition, 1995.

² Museumsbesucher selbst, die Teilnehmer an einem relativ offenen Diskussionsraum und im allgemeinen die Personen, die auf eine über das private hinausgehende Sphäre bezogen handeln, konstituieren die Öffentlichkeit im Sinne eines Personenkreises. In diesem Sinne wird der Begriff auch verwendet werden. Vgl. Habermas, Strukturwandel der Öffentlichkeit, 1990.; Wehler, Deutsche Gesellschaftsgeschichte, I, 1989, S. 303-331.; Hölscher, Öffentlichkeit, Geschichtliche Grundbegriffe, 1978.

können Exponate verstanden werden – hat politische Relevanz. Der Begriff „Repräsentation“ ist für die vorliegende Untersuchung von Museen als politische Medien ein ganz zentraler Begriff. Museen waren politische „Repräsentationsorte“ oder „Repräsentationsräume“.

Es wurden im Museum auch Beziehungen zwischen Personen, Gruppen und Schichten dargestellt, etwa eine als positiv ausgezeichnete hierarchisch geordnete Gemeinschaft zwischen Fürst und Volk oder zwischen Dynastie und Volk.

Je nachdem, welches Verhältnis zwischen den Personen, Gruppen und Schichten ausgedrückt war, kann man von einem Fürstenmuseum, einem aristokratischem, einem bürgerlichen Museum oder einem Volksmuseum sprechen. Ein besonderes Fürstenmuseum war das monarchische Museum. Auch der Begriff des dynastischen Museums ist sinnvoll, wenn nicht nur der Herrschaftsanspruch einer bestimmten Person eines Herrscherhauses repräsentiert war, sondern die gesamte Dynastie. Das aristokratische Museum ist dagegen weiter gefasst. In einem solchen Museum wurde die aristokratische Führungsschicht als Ganzes repräsentiert. Zu dieser Führungsschicht konnten sowohl Adelige als auch Bürgerliche gehören. In einem bürgerlichen Museum war vorrangig das Bürgertum repräsentiert. Ein Volksmuseum repräsentierte das „Volk“, wobei der Begriff im 19. Jahrhundert nicht nur für ein die Volkskultur darstellendes Museum genutzt wurde, sondern auch für Museen, die von den Museumsgründern ausdrücklich für das „Volk“, für die Volksbildung, eingerichtet wurden.³

Auf Grundlage des Repräsentationsmodells ist die Museumsgeschichte im 19. Jahrhundert in Deutschland wie folgt zu skizzieren: Im 19. Jahrhundert dominierten Fürstenmuseen die Museumslandschaft. Der Anteil bürgerlicher Repräsentation in Museen nahm zwar schrittweise zu, indem sich das Bürgertum an den staatlichen Museen beteiligte und teilweise repräsentiert wurde, es agierte aber nie federführend. Von einer ausschließlich bürgerlichen Repräsentation kann man nur in städtischen Museen und in staatlichen Museen der eigenständigen Städte, wie Frankfurt, Hamburg oder Bremen sprechen.

Die großen staatlichen Museen Ende des 19. Jahrhunderts waren in der Repräsentation der aus Bürgerlichen, Adelligen und Mitgliedern des Herrscherhauses bestehenden Führungsschicht „aristokratische Museen“. Die Museen waren keine Volksmuseen in dem Sinne, dass das Volk sich repräsentierte, aber insofern, als sie für das Volk eingerichtet waren.

³ Unter dem Bürgertum versteht man eine Schicht, die sich durch Beruf (freie Berufe, Handwerker, Kaufmann, Beamter, Bildungsberufe, Unternehmer) und kulturelles Selbstverständnis (Zugehörigkeitsgefühl, entsprechende kulturelle Handlungen) auszeichnet. Verwendet man den Begriff der Aristokratie als Schichtbegriff, so ist damit der Adel gemeint (durch Geburt bestimmt, durch Landbesitz und traditionaler Stellung in der Gesellschaft ausgezeichnet, Karrieren in Politik und Militär). Aristokratie meint hier aber die Führungsschicht einer Gesellschaft. 'Volk' kann die Gesamtheit der Bevölkerung eines Staates meinen, die Gesamtheit der Untertanen eines Fürsten, oder nur die 'unteren Schichten' von denen sich z.B. das Bürgertum abhebt.

Die Möglichkeiten der Nutzung von Museen als politische Medien sind mit der Repräsentation von Personen, Gruppen und Schichten und damit einhergehend der Darstellung von Machtpositionen und Machtverhältnissen keineswegs erschöpft. Museen konnten im 19. Jahrhundert auch Werte, die essentielle Bedeutung für die gesellschaftliche Ordnung hatten, repräsentieren und vermitteln. Dazu gehörten etwa Moralverständnis, Religiosität, der Bestand einer traditionellen Ordnung und die Idee der Nation. So hatten Kunstmuseen unter anderem die Funktion, „versittlichend“ auf das Volk zu wirken. Naturkundemuseen sollten eine höhere Idee von der Schöpfung und historische Museen die Idee der Nation vermitteln.

In Museen wurden zudem konkrete politisch relevante Handlungen dargestellt, wie etwa Kunstförderung, Wissenschaftsförderung, Kriegshandlungen, oder die außereuropäischen Aktivitäten des Deutschen Reiches. Mit solchen Darstellungen waren die Ziele der Bewunderung, Akzeptanz und auch Unterstützung verbunden.

Die voranstehende Skizze stellt einen Idealtyp der politischen Funktionen und Wirkungen von Museen dar. Die Museumsrealität ist weitaus komplizierter, es gab Überlagerungen, Überschneidungen und ein großes Interpretationspotential. Das heißt, dass Museen politische Funktionen haben konnten, auch wenn diese von den Gründern und Trägern nicht intendiert waren, allein durch die Wahrnehmung des Betrachters. Und der Betrachter konnte auch eine andere als die intendierte Botschaft wahrnehmen. Die vorliegende Studie ist nicht auf die Untersuchung der Intention der politischen Wirkung beschränkt, sondern bezieht auch die Wahrnehmung des Publikums mit ein.

Die Institution „Museum“ wird auf seine Qualitäten als politischer Repräsentationsraum anhand der Münchner Museumslandschaft im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert untersucht. Im einzelnen handelt es sich um die Glyptothek, die Alte und die Neue Pinakothek, das Bayerische Nationalmuseum, das Bayerische Armeemuseum, das Ethnographische Museum, die Naturwissenschaftlichen Sammlungen des Staates und das Deutsche Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik. Zusätzlich werden zum Vergleich auch Museen anderer Städte betrachtet. Schon allein eine umfassende Geschichte jeder einzelnen dieser Institutionen würde Bände füllen. Derartige Geschichten sind nicht das Ziel der vorliegenden Studie. Es soll vielmehr eine konkrete Frage beantwortet werden, und zwar die Frage nach der politischen Bedeutung der Museen. Anders formuliert lautet die Frage: Inwiefern waren die Museen in München – und darüber hinaus Museen überhaupt – Medien der Politik? Wurden Museen genutzt, um politische Botschaften zu vermitteln? In welchem Maße änderten Museen ihre Funktionen, wenn sich die politischen Verhältnisse änderten? Es geht hier nicht vorrangig um die engere Museumspolitik, die die Einrichtung und Unterhaltung von Museen zum Gegenstand hatte und hat, sondern es geht um die

Nutzung der Museen für die Vermittlung von politisch relevanten Botschaften. Museumspolitik ist nur Mittel zu dem Zweck, der hier behandelt wird.⁴

Wissenschaft, Kunst, Ausbildung und Wissensvermittlung

Die politische Bedeutung der Museen steht zwar in der vorliegenden Studie im Mittelpunkt, aber nicht jedes öffentliche Museum hatte eine politische Bedeutung im engeren hier zur Debatte stehenden Sinn, d.h. die politische Bedeutung im Vergleich zur Bedeutung von anderen Aufgaben und Funktionen von Museen soll nicht per se überbetont werden. Und Museen bei denen politische Aufgaben und Funktionen nachweisbar sind, konnten diese wieder verlieren, oder hatten dieselben nur in einer bestimmten Phase.

Museen waren und sind auch wissenschaftliche Einrichtungen und hatten und haben Ausbildungs- und die Bildungsfunktionen. Der Begriff des „Politischen“ soll in dieser Arbeit nicht so weit gefasst sein, dass auch diese Funktionen auf ihre politischen Implikationen hin untersucht werden.

Wenn also in einem Museum mittels des angesammelten Materials wissenschaftliche Forschung betrieben wurde, etwa dass verschiedene Gegenstände verglichen wurden, ein Gegenstand beschrieben oder eine Anordnung der Gegenstände nach wissenschaftlichen Gesichtspunkten getroffen wurde, um sich Zusammenhänge zu vergegenwärtigen, dann war das Museum in dieser Funktion nicht politisch.⁵ Wenn in einem Museum durch die Ausstellung von Kunstwerken dem Besucher die Möglichkeit ästhetischen Erlebens geboten wurde oder Künstlern Vorbilder zur Verfügung gestellt wurden, die sie kopieren oder von denen sie sich Anregungen holen konnten, dann war dies ebenfalls nicht politisch. Informierten sich Besucher in einem Naturkundemuseum darüber, wie groß ein Wal im Vergleich zu einem Elefanten ist, oder in einem Kunstmuseum welche Kunstfertigkeit die Griechen besaßen, welche Themen Rubens wählte und wie seine Maltechnik war, in einem Ethnographischen Museum welche Speere ein Volk in Südamerika benutzte, oder in einem

⁴ Die Gründung von staatlichen Museen, die Einsetzung von Personal und die Finanzierung waren und sind Gegenstand der staatlichen Verwaltung. Diese Dimension kann als 'Museumspolitik' bezeichnet werden. Der Begriff 'Museumspolitik' soll hier auf diese Verwaltungsdimension beschränkt bleiben, um das spezifische der Fragestellung nach der politischen Bedeutung zu unterstreichen. Der Begriff wird auch um 1900 in diesem Sinne, auf die staatliche Verwaltungsebene bezogen, genutzt: Voll, Ein Kapitel praktischer bayerischer Museumspolitik, Münchner Neueste Nachrichten, v. 7. Juli 1908.; Gottschewski, Zur Deutschen Museumspolitik, Museumskunde, 1908.

⁵ Der hier verwendete Wissenschaftsbegriff orientiert sich an dem zeitgenössischen Verständnis von Wissenschaft. Inhalte, Ergebnisse und Methoden sollen nicht an den heutigen Maßstäben von Wissenschaftlichkeit gemessen werden. Werden eine Sammlung oder ein Museum im Rahmen wissenschaftlicher Erkenntnisuche und -gewinnung genutzt, werden sie von einem Mitglied der *scientific community* geleitet, und sind sie an eine wissenschaftliche Institution angebunden, dann sind sie als wissenschaftliche zu bezeichnen. Eine wissenschaftliche Ordnung ist eine Ordnung, die gängige Theorien der jeweiligen Wissenschaft reflektieren und/oder das Material systematisch geordnet der wissenschaftlichen Praxis zur Verfügung stellt. Die Ordnung nützt dem Wissenschaftler zur Anschauung und der Verfügbarkeit des Materials für die wissenschaftliche Arbeit.; Zum Wissenschaftsbegriff in seiner Historizität vgl. Kuhn, Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen, 1973. Bachelard, Die Bildung des wissenschaftlichen Geistes, 1978. Foucault, Die Ordnung der Dinge, 1997. Vgl. zum Problem der gesellschaftlichen Abhängigkeit von Wissenschaft die Einführung von Chalmers, Wege der Wissenschaft. Einführung in die Wissenschaftstheorie, 1986.

Technikmuseum wie Uhren im 18. Jahrhundert aussahen, dann ging es um Wissensvermittlung und nicht um politische Repräsentation.

In der vorliegenden Arbeit soll zwischen den wissenschaftlichen, künstlerischen und didaktischen Aufgaben und Bedeutungen eines Museums und dessen politischer Funktion unterschieden werden. Wenn ein Museum hinsichtlich seiner politischen Bedeutung als „politisch“ charakterisiert wird, dann soll damit nicht in Frage gestellt sein, dass das Museum auch anderen Zwecken, Aufgaben und Funktionen diene. Wenn hier Wissenschaft, Kunst und Bildung (hinsichtlich der bloßen Wissensvermittlung) von der Politik getrennt werden und sogar als Gegensatzpaar erscheinen mögen, dient das dem Zweck, die politischen Funktionen von wissenschaftlichen, künstlerischen und Bildungsfunktionen klarer unterscheiden zu können. Sicherlich ist die Wissenschaft immer in einem politischen Kontext zu verstehen. Legt man aber der Untersuchung von Museen einen zu weiten Politikbegriff zugrunde, dann könnten alle Museen als politisch bezeichnet werden und es wäre unmöglich, die Besonderheit der Institution Museum als Medium der Politik herauszuarbeiten.

Politische Intentionen und politische Wahrnehmungen

Forschungsstand

Die Frage nach der politischen Bedeutung, Dimension, Wirkung und Wahrnehmung von Museen und deren Sammlungen ist in unterschiedlicher Weise in der museumsgeschichtlichen Forschung bereits gestellt worden. Es gibt historische Darstellungen von einzelnen Museen, in denen zum Teil auch die politischen Funktionen untersucht wurden. Diese Museumsgeschichten haben eine lange Tradition, die bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts reicht. Oftmals sind die Arbeiten von Museumsangestellten selbst verfasst worden und dienten der eigenen Traditionsvergewisserung und der Bestandsaufnahme des bisher Geleisteten. Museumsgeschichten, die sozusagen von außen geschrieben wurden, entstanden erst seit der Mitte des 20. Jahrhunderts. Im Zusammenhang mit der Gründungsgeschichte, mit der Geschichte der Entstehung der Sammlungen, mit der Darstellung des Wachstums der Sammlungen, der wissenschaftlichen Nutzung und den Biographien der Konservatoren und Direktoren gingen die Autoren hier und da auf die teilweise politischen Motivationen der Gründer, Sammler, Stifter und Gönner ein. Auch der

Wandel eines Museums im Zusammenhang mit politischen Veränderungen wurde vereinzelt thematisiert.⁶

Nicht alle der hier behandelten Museen sind in dieser klassischen Weise der Museumshistoriographie schon bearbeitet worden. Die bereits vorliegenden Museumsgeschichten sind jedoch unerlässliche Wegweiser. Solche Museumsgeschichten gibt es zur Glyptothek, zur Alten und Neuen Pinakothek, und zum Neubau des Bayerischen Nationalmuseums.⁷ Das Münchner Ethnographische Museum (bzw. das spätere Museum für Völkerkunde) wurde im Rahmen der Geschichte der Institutionalisierung der Völkerkunde in München untersucht.⁸ Für das Deutsche Museum liegt eine kleinere Geschichte vor. Die Gründungsgeschichte ist in Form von Aufsätzen ausführlich bearbeitet.⁹ Nur einzelne Aufsätze liegen für die Münchner naturwissenschaftlichen Sammlungen und das Bayerische Armeemuseum vor.¹⁰

In einigen dieser Museumsgeschichten fanden auch politische Aspekte größere Beachtung. So wurden die Kunstmuseen Ludwigs unter dem Gesichtspunkt des ludovizianischen Mäzenatentums betrachtet. Das Deutsche Museum wurde im Kontext von Nation und Nationalismus beschrieben.¹¹ Ingolf Bauer verfasste einen Aufsatz zum Bayerischen Nationalmuseum, der auf die politische Motivation der Gründung konzentriert ist.¹²

Auch für einige der Museen, die in dieser Arbeit zum Vergleich mit den Münchner Museen herangezogen werden, gibt es klassische Museumsgeschichten, zum Beispiel für das British Museum.¹³ In ihnen wird, wie dies auch bei Arbeiten über Münchner Museen der Fall ist, hier und da auf politische Aspekte eingegangen. Neuere Arbeiten,

⁶ Vgl. die einschlägigen Bibliographien zur museologischen Forschung: Vieregg, Literaturschau Museum, 1992. Kavanagh, A bibliography for history, history curatorship and museums, 1996. Noschka-Roos, Bibliographie-Report zu den Gebieten Museologie, Museumspädagogik und Museumsdidaktik, 1989. Vgl. auch speziell zur Museumsgeschichte die Zeitschrift: Journal of the history of collections, Oxford 1989ff.

⁷ Zur Glyptothek liegt eine Monographie vor, sowie ein detaillierter Katalog einer Ausstellung zum 150. Jubiläum der Eröffnung des Museums: Vierneisel / Leinz, Glyptothek München 1830-1980, 1980. Schwahn, Die Glyptothek in München, 1983.; Zu den Pinakotheken: Böttger, Die Alte Pinakothek in München, 1972.; Mittelmeier, Die neue Pinakothek in München, 1977.; „Ihm, welcher der Andacht Tempel baut...“ Ludwig I. und die Alte Pinakothek, 1986.; Zur Baugeschichte des Bayerischen Nationalmuseums: Harrer, Das ältere Bayerische Nationalmuseum an der Maximilianstrasse in München, 1993.; Zum Neubau: Bauer, Das Bayerische Nationalmuseum. Der Neubau an der Prinzregentenstraße 1892-1900, 2000. Zum Deutschen Museum: Dienel, Hans-Liudger: Das Deutsche Museum und seine Geschichte, München 1998. Hashagen, Ulf / Blumtritt, Oskar / Trischler Helmuth (Hrsg.): Circa 1903 Artefakte in der Gründungszeit des Deutschen Museums. München 2003. Trischler, Helmuth / Füßl, Wilhelm (Hrsg.): Geschichte des Deutschen Museums. Akteure, Artefakte, Ausstellungen, München 2003.

⁸ Das Ethnographische Museum wird im Zusammenhang mit der Institutionalisierung der Völkerkunde in München behandelt bei: Smolka, Völkerkunde in München, 1994.; Vgl. auch: Gareis, Exotik in München. Museumsethnologische Konzeptionen im historischen Wandel am Beispiel des Staatlichen Museums für Völkerkunde München, 1990.

⁹ Dienel, Das Deutsche Museum und seine Geschichte, 1998. Osietzki, Die Gründungsgeschichte des Deutschen Museums von Meisterwerken der Naturwissenschaften und Technik in München 1903-1906, 1985. Mayerhofer, Gesellschaftliches und politisches Interesse am Bau eines „Museums für Meisterwerke der Naturwissenschaft und Technik“ in München, 1988. (Bibliothek des Deutschen Museums)

¹⁰ Vgl. die Aufsätze an entsprechender Stelle.

¹¹ Gegen die nationalpolitische Deutung argumentiert: Dienel, Ideologie der Artefakte. Die ideologische Botschaft des Deutschen Museums 1903-1945, 1991.

¹² Bauer, König Maximilian II., sein Volk und die Gründung des Bayerischen Nationalmuseum, 1988.; Ein Beispiel für den Schwerpunkt Baugeschichte auch hier ist: Harrer, Das ältere Bayerische Nationalmuseum an der Maximilianstrasse in München, 1993.

¹³ Miller, That Noble Cabinet. A History of the British Museum, 1973. Wilson, The British Museum. Purpose and Politics, 1973. Stearn, The Natural History Museum at South Kensington, 1981.; Caygill, The Story of the British Museum, 1981.; Konzentriert auf die Skulpturensammlungen: Jenkins, Archaeologists & Aesthetes in the Sculpture Galleries of the British Museum 1800-1939, 1992.

die Museen oder deren Gründungsgeschichte behandeln, nehmen politische Implikationen verstärkt in den Blick. Zu nennen wäre hier die ausgezeichnete Arbeit von Christoph Vogtherr über das Alte Museum in Berlin.¹⁴

Zu einigen wenigen Museen liegen Monographien und Aufsätze vor, in denen vorrangig deren politische Funktion, Bedeutung und Kontextualisierung untersucht werden. Beispiele sind die wegweisenden Studien über den Louvre von Andrew McClellan sowie über das Historische Museum in Versailles und skizzenhaft über die Berliner Museumsinsel von Thomas W. Gaehtgens (wobei der Beitrag über das Kaiser-Friedrich-Museum herauszuheben ist). Beiden Autoren gelingt es, anhand von Außen- und Innengestaltung, Sammlungsordnung und programmatischen Quellen die politischen Hintergründe und Wirkungen der Museen zu bestimmen.¹⁵ Detailreich ist ein Aufsatz von Peter Burian über das Verhältnis des Germanischen Nationalmuseums zu den deutschen Bundesstaaten und zu den deutschen Regierungen ab 1871.¹⁶ Zur Geschichte der Berliner Nationalgalerie wurde 1998 ein Sammelband veröffentlicht, der einige Aufsätze über den politisch-repräsentativen Charakter der Galerie enthält.¹⁷

Eine weitere Gruppe der Forschungen umfasst Arbeiten, die die Institution Museum an sich in den Blick nehmen, meist einen bestimmten Typ, und hierbei unter anderem auch politische Aspekte untersuchen. Die sozialgeschichtliche und ideologiekritische Arbeit von Alma S. Wittlin aus dem Jahre 1949 ist hierfür ein frühes Beispiel.¹⁸ Volker Plagemann entwarf 1967 in seinem Überblick über die Geschichte der deutschen Kunstmuseen eine Entwicklungsgeschichte vom Fürstenmuseum zum bürgerlichen Museum im 19. Jahrhundert.¹⁹ Der Sammelband „Das kunst- und kulturgeschichtliche Museum im 19. Jahrhundert“, herausgegeben von Bernward Deneke und Rainer Kahsnitz, enthält einschlägige Aufsätze zu den Themen der Präsentation der Nation in Museen, Museen als Denkmal sowie Kunstgewerbemuseen als bürgerliche Museen.²⁰ Walter Grasskamp gibt in seinem Buch über „Museumsgründer und Museumsstürmer“ von 1981 einen Überblick über die deutschen Kunstmuseen bzw. Kunstsammlungen von der Frühen Neuzeit bis in das 20. Jahrhundert. Der anregende große Entwurf ist naturgemäß nicht sehr detailliert, doch werden hier die politischen Motivationen bei der Einrichtung von Kunstmuseen betont.²¹

Eine Skizze liegt mit dem Buch von Andreas Kuntz über „Museen als Volksbildungsstätten“ vor.²² Kuntz zeigt anhand von einigen Museen, wie die Institution

¹⁴ Vogtherr, Das Königliche Museum zu Berlin, 1997.; Zum Pariser Naturkundemuseum: Le musée au premier siècle de son histoire, 1987.

¹⁵ MacClellan, Inventing the Louvre, 1994. Gaehtgens, Versailles als Nationaldenkmal, 1984. Gaehtgens, Die Berliner Museumsinsel im Deutschen Kaiserreich, 1992.; Über das Museum für Deutsche Geschichte in Berlin: Ebenfeld, Stefan: Geschichte nach Plan? die Instrumentalisierung der Geschichtswissenschaft in der DDR am Beispiel des Museums für Deutsche Geschichte in Berlin (1950 bis 1955), 2001.

¹⁶ Burian, Das Germanische Nationalmuseum und die deutsche Nation, 1978.

¹⁷ Rückert, „Der Deutschen Kunst...“ Nationalgalerie und nationale Identität, 1998.

¹⁸ Wittlin, The Museum. Its History and its Task in Education, 1949. Pomian, Der Ursprung des Museums, 1988.

¹⁹ Plagemann, Das deutsche Kunstmuseum, 1967.

²⁰ Deneke / Kahsnitz, Das kunst- und kulturgeschichtliche Museum im 19. Jahrhundert, 1977.

²¹ Grasskamp, Museumsgründer und Museumsstürmer, 1981.

²² Kuntz, Das Museum als Volksbildungsstätte. Museumskonzeptionen in der deutschen Volksbildungsbewegung von 1871 bis 1918, 1996.; Eher eine Materialsammlung ist: Viereg, Vorgeschichte der Museumspädagogik, 1991.

seiner Meinung nach um 1900 vor allem durch die Verbreitung der „Heimatideologie“ politisiert worden ist. Die interessanten Entwürfe wurden auf dünner Materialbasis vorgenommen. Die Studie zum „Heimatmuseum“ von Martin Roth, die nach 1918 einsetzt, ist fundierter.²³ Zu eng an die These eines sich fortschreitend durchsetzenden bürgerlichen Museums angelehnt argumentiert Walter Hochreiter in seiner 1994 veröffentlichten „Sozialgeschichte deutscher Museen 1800-1914“.²⁴ Manche Arbeiten beinhalten Interpretationen, die sich durch die Quellen nicht bestätigen lassen. So sieht etwa Tony Bennett in der Präsentation der Fortschrittsidee unter anderem auch im British Museum eine deutliche Machtdemonstration. Doch ist die Fortschrittsidee in den Sammlungen des British Museum derart zurückhaltend dargestellt, dass von einer Machtdemonstration mittels der Fortschrittsidee kaum die Rede sein kann.²⁵

Während Kunst- und Geschichtsmuseen schon seit den 1970er Jahren auch in politischer Perspektive betrachtet wurden, wandte sich die Forschung erst ab den 1990er Jahren naturwissenschaftlichen und technischen Museen zu. Ein Beispiel ist der Sammelband mit dem Titel „Ideologie der Objekte – Objekte der Ideologie. Naturwissenschaft, Medizin und Technik in Museen des 20. Jahrhunderts“, der vom Vorstand der Deutschen Gesellschaft für Geschichte der Medizin, Naturwissenschaft und Technik 1991 herausgegeben wurde.²⁶ Ein weiteres Beispiel ist der Sammelband „The Politics of Display. Museums, science, culture“, herausgegeben von Sharon MacDonald.²⁷ In Anlehnung an Michel Foucault werden die Begriffspaare Wahrheit-Wert, Wissenschaft-Politik, Wissen-Macht daraufhin untersucht, wie sie auch in naturwissenschaftlichen und technischen Museen aufeinander bezogene Komponenten sind. Die Beiträge sind interessante interpretatorische Entwürfe, der Sammelband eher ein programmatischer Aufriss, wie Museen hinsichtlich folgender Grundfragen untersucht werden können: Wer hat die Macht zu ordnen und zu zeigen? Wer darf was sehen? Wer soll was sehen? Was wird mit welcher Bedeutung gezeigt? Zur soziokulturellen Kontextualisierung technischer Museen ist 1992 ein weiterer Sammelband erschienen: „La société industrielle et ses musées. Demande sociale et choix politiques, 1890-1990“, herausgegeben von Brigitte Schröder-Gudehus.²⁸

Kaum wurden bisher in der Forschung die in Museen vermittelten politischen Inhalte unter besonderer Berücksichtigung der musealen Präsentation untersucht. Ausnahmen sind solche Arbeiten, die einen politischen Inhalt bei der Untersuchung der Institution Museum in den Mittelpunkt stellen. Hier sind vor allem Arbeiten zur Darstellung der Nation in Museen zu nennen. Grundlegend ist der Aufsatz von Krzysztof Pomian über

²³ Roth, Martin: Heimatmuseum. Geschichte einer deutschen Institution, Berlin 1990.

²⁴ Hochreiter, Vom Musentempel zum Lernort. Zur Sozialgeschichte deutscher Museen 1800-1914, 1994.

²⁵ Bennett, The Birth of the Museum, 1995. Bennett, The Exhibitionary Complex, 1994.

²⁶ Ideologie der Objekte - Objekte der Ideologie. Naturwissenschaft, Medizin und Technik in Museen des 20. Jahrhunderts, 1991.

²⁷ MacDonald, The Politics of Display, 1998. Museen sind Teil der jeweiligen wissenschaftlichen Disziplin. Sie werden als organisiert betrachtet, „according to orderly and authoritative principles - principles conceived of as separate from power and politics.“ S. 3. Hier auch: Bennett, Speaking to the eyes: museums, legibility and the social order, 1998.

²⁸ Schröder-Gudehus, La société industrielle et ses musées. Demande sociale et choix politiques, 1890-1990, 1992. Hierin zur politischen Perspektive der Beitrag von Wolfhard Weber: Histoire politique de la fondation des musées techniques en Allemagne.

„Museum, Nation, Nationalmuseum“. Ein jüngerer Beitrag ist ein Sammelband von Gwendolyn Wright über „The Formation of National Collections of Art and Archaeology“. ²⁹ Interessanterweise ist die Institution Museum als solche zwar als bürgerliche Einrichtung charakterisiert, doch aus der Perspektive der Bürgertumsforschung noch nicht ausgiebig untersucht worden. Eine richtungsweisende Ausnahme ist die in den letzten Jahren zunehmende Forschung zum bürgerlichen Mäzenatentum. ³⁰

Museumshistorie ist in Mode. Das hat sicherlich zum einen mit der zunehmenden „Musealisierung“ zu tun, in deren Zuge verstärkt nach den historischen Wurzeln von Museen gefragt wird. ³¹ Zum anderen ist unter dem Schlagwort „material culture“ ein verstärktes Interesse an Objekten und deren Ordnungen zu verzeichnen. ³² Der Umgang mit Objekten, deren Inszenierung, Ordnungen, Wert, Symbolgehalt, Tausch- und Kaufwert rücken ins Blickfeld der Geschichtswissenschaft. In der Tat sind Untersuchungen von Museen fruchtbar, die anhand des Umgangs mit Gegenständen, Aussagen über Kultur, Wissenschaft, Ästhetik, Ideen und eben auch Politik zu erhalten versuchen. Einige jüngere Studien, die sich diesen Fragen widmen, allerdings nicht die politische Seite herausarbeiten, seien hier genannt: In geistesgeschichtlicher Perspektive untersucht James J. Sheehan die deutschen Kunstmuseen; als Beitrag zu einem großen humanistischen Projekt der Untersuchung der Herkunft und Natur der Menschheit versteht Glenn Penny die Einrichtung der deutschen Völkerkundemuseen; und Alexis Joachimides untersucht den auch ökonomisch begründeten Paradigmenwechsel vom Kunstmuseum des 19. Jahrhundert zum Kunstmuseum der Moderne. ³³

²⁹ Pomian, *Museum, Nation, Nationalmuseum*, 1991. Wright, *The Formation of National Collections of Art and Archaeology*, 1996. Kaplan, *Museums and the Making of „Ourselves“*. *The Role of Objects in National Identity*, 1994. Aufsätze über aussereuropäische Museen.

³⁰ Vgl. die Reihe: Gaethgens, Thomas W./ Kocka, Jürgen / Rürup, Reinhard (Hrsg.): *Bürgerlichkeit, Wertewandel, Mäzenatentum.; Naturhistorische Museen als Orte der Wissenskommunikation des „bürgerlichen Zeitalters“* ist Thema eines von Lothar Gall geleiteten und von Carsten Kretschmann unternommenen Teilprojektes des SFB „Wissenskultur und gesellschaftlicher Wandel“. Frankfurt a. M.

³¹ Lübke, *Der Fortschritt und das Museum*, 1984.

³² Bann, *Poetics of the museum*, 1984.

³³ Sheehan, *Museums in the German Art World*, 2000. Glenn, *Cosmopolitan Visions and Municipal Displays*, 1999. Joachimides, *Die Museumsreformbewegung in Deutschland und die Entstehung des modernen Museums 1880-1940*, 2001.

Methode und Quellen

Das Neue an der vorliegenden Studie ist neben der Untersuchung bisher nicht oder unzureichend erforschter Museen – die Vereinigten Sammlungen und die naturwissenschaftlichen Sammlungen des Staates in München, das Deutsche Kolonialmuseum in Berlin, das Phyletische Museum in Jena, das Museum für deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes sowie das Hohenzollern-Museum in Berlin – die Konzentration der Fragestellung auf die Museen einer Stadt. Damit können Kunst- und Geschichtsmuseen im Zusammenhang mit naturwissenschaftlich-technischen und ethnographischen Museen untersucht werden. Die Untersuchung der Museumslandschaft einer Stadt fördert interessante Resultate über die Beziehungen der Museen untereinander zu Tage.

Neu ist auch die Methode. Der Anspruch der vorliegenden Studie ist, auf breiter Quellenbasis eine systematische museumshistorische Studie vorzulegen, die Einblick in die politischen Implikationen von Museumsgründungen und -einrichtungen gibt. Die Systematik liegt zum einen in der Unterscheidung der methodischen Untersuchungsebenen, zum anderen in der Breite der vergleichenden Perspektive. Die vorliegende Studie ist zwar auf die Münchner Museen im 19. Jahrhundert konzentriert, doch werden auch Museen anderer Städte zum Vergleich herangezogen. Das geschieht in unterschiedlichem Umfang und in Abhängigkeit davon, inwiefern eine ausführlichere Darstellung der 'politischen' Geschichte des jeweiligen Museums für das Verständnis der Münchner Museen und für die übergreifende Fragestellung notwendig ist. Gerade die Untersuchung gleicher Sammlungstypen in unterschiedlichen Kontexten kann die Vielfältigkeit der Intentionen, Wahrnehmungen und Interpretationen verdeutlichen.

In der vorliegenden Studie wird methodisch zwischen vier Untersuchungsebenen unterschieden. Die Unterscheidung ist nicht immer scharf durchzuführen, doch ist es hilfreich, sofern man die Vielfältigkeit der Museen in ihrem Symbolgehalt erfassen möchte, sich die Ebenen bewusst zu machen und die Quellen den unterschiedlichen Ebenen zuzuordnen. Die Abfolge der methodischen Arbeitsschritte findet sich allerdings nicht schematisch in der Darstellung der 'politischen Geschichte' der einzelnen Museen wieder. Dies war aufgrund der problematischen Quellensituation und auch aufgrund des Vorhabens, eine geschlossene Darstellung vorzulegen, nicht durchzuführen.

Auf der ersten Ebene wurden die Intentionen der Museumsgründer untersucht, und dabei vor allem die politischen Implikationen herausgearbeitet. Um die Perspektive der Museumsverantwortlichen zu eruieren, wurde vor allem archivalisches Quellenmaterial genutzt. Das Quellenmaterial ist für jedes Museum unterschiedlich strukturiert. So liegen für die Museen des bayerischen Königs Ludwig I. Briefwechsel zwischen ihm und seinen Kunstagenten bzw. seinen Architekten vor. Für das Alte Museum in Berlin

dagegen gibt es Denkschriften, da das Museum von Beamten angeregt wurde, die ihr Anliegen dem König gegenüber ausführlich darlegen mussten. Die Aufgaben der Museen wurden auch in offiziellen Verlautbarungen propagiert, etwa anlässlich von Grundsteinlegungen und Eröffnungen, in den Vorworten von Museumsführern oder in museologischen oftmals von Museumsdirektoren verfassten Schriften über Aufgaben von Museen allgemein. Letztere Schriften kamen gehäuft erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auf. Museen wurden damals zum Gegenstand einer breiten öffentlichen Diskussion. Museologische Zeitschriften wurden gegründet, in Deutschland beispielsweise 1905 die *Museumskunde*.

Eine weitere methodisch zu unterscheidende Ebene ist die der Praxis. Sammlungen wurden erworben, ausgestellt, manche aussortiert, Gebäude wurden errichtet und Konservatoren eingesetzt. Die museale Praxis vor Ort, die größtenteils in archivalischen Quellen dokumentiert ist, verweist auf die eine oder andere politische Implikation. So lassen etwa die Ablehnung von Sammlungen, die einem Museum angeboten worden sind, oder die Beteiligung spezifischer Personengruppen an der Vermehrung der Museen Rückschlüsse auf politische Implikationen zu.

Auf einer dritten Ebene wird versucht, die Erscheinung des jeweiligen Museums zu rekonstruieren, sowohl die äußere als auch die innere. Hier geht es um die Architektur des Gebäudes, sofern ein eigenständiger Bau errichtet wurde, um die Fassadengestaltung, um die innere Raumgestaltung und um die Sammlungsordnung. Die an und in Museen verwirklichten Bildprogramme verweisen auf eine intendierte Interpretation des Museums und der Sammlungsbestände. Je nachdem wie ein Sammlungsabschnitt inszeniert wurde, ob im Zentrum, am Anfang oder am Ende zum Beispiel, kann man Aussagen über die Bedeutung derselben treffen und damit auch politische Bedeutungen herausarbeiten. Dieser methodische Arbeitsschritt ist als „Museumsbesuch“ zu verstehen, der durch die Lektüre und Analyse der Museumsführer realisiert wird. Die zu untersuchende Sammlung wird durch das Auge eines imaginären Besuchers gesehen. Als Quellen stehen offizielle Museumsführer, und auch zeitgenössische Beschreibungen zur Verfügung.³⁴

Der Rekonstruktion der Aufstellungsordnungen sind in einem Zwischenschritt Interpretationen zugeordnet. Um die Interpretationen der Ausstellungsordnungen so eng wie möglich auf die Wahrnehmungsmöglichkeiten der Zeitgenossen zu beziehen, bedarf es einer Untersuchung zentraler kultureller Wahrnehmungsmuster der Zeit. Die Rekonstruktion der Aufstellungsordnung in Verbindung mit der Erörterung vorherrschender Deutungsmuster der Zeitgenossen konstituiert die Ebene der Lesbarkeit, auf der untersucht wird, wie die Ordnung durch den Besucher gelesen werden konnte.

Neben dem imaginären Besucher gibt es den tatsächlichen Besucher. Dessen Sichtweise wird auf einer vierten Ebene, auf der Ebene der Lesart, thematisiert. Wurden Museen von den Gründern eingerichtet und Sammlungen von den Kuratoren

³⁴ Vgl. die jeweiligen Führer und Beschreibungen in den Kapiteln, in denen die Museen besprochen werden.; Hilfreiche Wegweiser durch diesen Quellentyp sind: Tümmers, *Kataloge und Führer der Berliner Museen*, 1975.; Tümmers, *Kataloge und Führer der Münchner Museen*, 1979.

mit einer bestimmten Intention geordnet, um bestimmte Inhalte, eben auch politische, zu vermitteln, dann ist der Erfolg nicht von vornherein garantiert. Zwischen Intention und Wahrnehmung kann es Differenzen geben. Es existierte immer eine Variationsbreite an Wahrnehmungsmöglichkeiten. Die Frage nach der zeitgenössischen Lesart kann insbesondere mit Hilfe von Beschreibungen durch Museumsbesucher beantwortet werden. Beschreibungen sind in erster Linie in einigen nichtoffiziellen Museumsführern zu finden, vor allem aber in Zeitungen und Zeitschriften.

In der vorliegenden Studie wird also methodisch auf vier Untersuchungsebenen versucht, den öffentlichen Raum „Museum“ aus verschiedenen Perspektiven heraus zu rekonstruieren. Werden hinsichtlich der Lesbarkeit die *möglichen* Wahrnehmungen rekonstruiert, und hinsichtlich der Intention und der Praxis die *gewünschten* Wahrnehmungen, so rekonstruiert die Lesart die *tatsächlichen* Wahrnehmungen. Allerdings muss betont werden, dass dies ein idealtypisches Modell ist, das abhängig von den Quellen nicht vollständig zu realisieren ist.

Chronologie der monumentalen Museen

Interessant ist, dass bestimmte Museumstypen erst nach und nach als politische Medien wahrgenommen und genutzt wurden. Anfang des 19. Jahrhunderts war mit naturkundlichen Sammlungen ein vergleichsweise geringes politisches Interesse verbunden, Ende des 19. Jahrhundert aber gewannen sie an politischer Bedeutung. Dagegen wurden Kunstmuseen für die Vermittlung politischer Botschaften schon Anfang des 19. Jahrhunderts genutzt.

Die Studie ist nach Museumstypen aufgebaut. Sie beginnt mit den der Untersuchung von Kunstmuseen, es folgen die der historischen, ethnographischen und naturkundlichen Museen, und abschließend die Untersuchung des Museumstyps des technischen Museums. Dem Aufbau liegt eine chronologische Ordnung zugrunde, da zuerst der Typ des Kunstmuseums als politisches Medium genutzt worden ist, dann historische Museen usw. Deutlich wird die Abfolge anhand der Entstehungsgeschichte des monumentalen Museumsbaus. Es ist eine der Thesen der vorliegenden Arbeit, dass monumentale Museumsbauten ein Indiz für politische Funktionen des jeweiligen Museums sind.

In München entstanden mit der Glyptothek und den Pinakotheken die ersten monumentalen Gebäude für Kunstsammlungen. Den Bautyp des Kunstmuseums gibt es schon im 18. Jahrhundert, und auch hier sind politische Implikationen nachzuweisen. Aber eine differenziertere Nutzung von Kunstmuseen als politische Medien beginnt erst mit den Museumsprojekten der Französischen Revolution. Zwischen diesen Museumsprojekten und den Kunstmuseen Ludwigs I. von Bayern gibt es einen Zusammenhang, der untersucht wird. Ludwigs Museen werden im ersten Teil

der Studie in einer Gesamtschau als Repräsentationsorte der politisch relevanten Kunstförderung des Königs interpretiert.

Auf die Untersuchung der Kunstmuseen folgt im zweiten Teil die Untersuchung historischer Museen. In Zentrum steht das Bayerische Nationalmuseum. Die Geschichte des Bayerischen Nationalmuseums wird von dessen Gründung 1852/53 bis zur Errichtung des Neubaus, der 1900 eröffnet wurde, mit Blick auf die Darstellung der bayerischen Nationalgeschichte nachgezeichnet. Zudem wird die 'politische Geschichte' des in den 1870er Jahren gegründeten Bayerischen Armeemuseums dargestellt. Auch im Armeemuseum gehörte die Abbildung der politischen Idee der bayerischen Nation zu den vermittelten Inhalten.

Der folgende dritte Teil ist den ethnographischen Museen gewidmet. Ethnographische Museen rückten Ende der 1860er Jahre zunehmend in den Blickpunkt von Politik und Öffentlichkeit. 1867 wurde das Münchner Ethnographische Museum gegründet, 1886 der Neubau des Berliner Völkerkundemuseums eröffnet und 1897 wurde das Deutsche Kolonialmuseum gegründet. Die Untersuchung der Ethnographischen Museen beginnt mit der Geschichte der Münchner Vereinigten Sammlungen in den späten 1830er Jahren und endet mit der Frage der kolonialpolitischen Bedeutung des Münchner Museums Anfang des 20. Jahrhunderts. Die ethnographischen Museen sind in einem anderen Sinne politisch zu deuten als die Kunstmuseen und die historischen Museen. Sie hatten neben der Repräsentation der überseeischen Aktivitäten des Deutschen Reiches und deren Träger auch die Funktion von wissenschaftlichen Informationszentralen für die außereuropäische Expansion, allerdings in München viel weniger als in Berlin.

Im vierten Teil wird der Museumstyp Naturkundemuseum behandelt. Für Naturkundemuseen wurden erst Anfang der 1880er Jahre repräsentative Bauten errichtet. 1889 wurde das Berliner Naturkundemuseum eröffnet. Die Naturkundemuseen, oder vielmehr die naturkundlichen Sammlungen werden unter dem Aspekt des Für und Wider öffentlicher Naturkunde und von – aus staatlicher Perspektive – positiven und negativen Inhalten diskutiert. Dieser Teil setzt Anfang des 19. Jahrhunderts mit der Geschichte von Naturalienkabinetten ein und endet mit der Frage der musealen Präsenz des Darwinismus.

Den Schluss bildet eine Darstellung der Gründungs- und Frühgeschichte des Deutschen Museums. Das Besondere am Deutschen Museum ist, dass alle jene politisch relevanten Inhalte, die in den Kunstmuseen, Kulturhistorischen und Ethnographischen Museen und Naturkundemuseen eine Rolle gespielt haben, auch im Deutschen Museum nachzuweisen sind. Es bot sich deshalb an, dessen 'politische Geschichte' als Schluss der Studie zu konzipieren. Es werden im Schlusskapitel die Repräsentationen der deutschen Nation, der Idee des technischen Fortschritts, der Ambitionen des Deutschen Reiches in Übersee und der entsprechenden Träger, nämlich Fürsten (bayerisch, preußisch, deutsch) und das Bürgertum (Wirtschaftsbürger, Bildungsbürger, Techniker) untersucht.

Die Geschichte des Deutschen Museums weist in die Zeit der Herrschaft des Nationalsozialismus in Deutschland. Der Nationalsozialismus setzte sich zum Ziel, die

Museen für seine Zwecke einzusetzen, sie stärker politisch zu instrumentalisieren. In der Totalität des Anspruchs der Nationalsozialisten und in den Inhalten unterscheidet sich die neue Form des nationalsozialistischen Museums von den Museen des 19. Jahrhunderts. Das so genannte politische Museum sollte vollständig im Dienste der nationalsozialistischen Idee stehen.

2. Die Kunstmuseen König Ludwigs I. von Bayern

Schon in der Antike sahen es Herrscher als eine ihrer Aufgaben an, die Künste zu fördern. Sie förderten die Künste, indem sie Künstlern Aufträge gaben und Institutionen zur Künstlerausbildung einrichteten. Derartige Ausbildungsstätten verfügten oftmals über Kunstsammlungen, damit sich die Künstler an Vorbildern schulen konnten. Als Kunstförderung galt aber auch, Sammlungen von Kunstwerken der Allgemeinheit zur Verfügung zu stellen, um damit das Kunstverständnis der Bevölkerung zu verbessern. König Ludwig I. von Bayern förderte Künstler durch Aufträge und ließ Museen errichten, die nicht nur als Vorbildersammlungen für die Künstler dienten, sondern auch den Zweck hatten, das Kunstverständnis des Volkes zu verbessern. Auf seine Initiative hin wurden monumentale Museumsbauten errichtet, mit deren Hilfe der Bevölkerung die Kunst näher gebracht werden sollte. Die Wirkung der Kunstwerke in den Sammlungen wurde durch die Bauten, die selbst Kunstwerke waren, verstärkt. Diese wirkungsvolle Monumentalität erfüllte darüber hinaus einen politischen Zweck. Die Museen, ihre Sammlungen, ihre Fassadenprogramme, ihre Innenausstattung und ihre Architektur, vermittelten das herrschaftliche Kunstmäzenatentum von König Ludwig einem großen Publikum. Ludwig I. präsentierte sich mit seinen Museen sehr eindrucksvoll einer breiten Öffentlichkeit als ein Herrscher, der sich mit Leidenschaft der Aufgabe der Kunstförderung annahm und bereit war, hierfür Zeit und beträchtliche Geldmittel aufzuwenden.

Antikenmuseum und Gemäldegalerie für den Kronprinzen

Die Glyptothek – Sammlung, Bau und Inneneinrichtung

Der Plan zu einem Antikenmuseum

Im Jahre 1804 reiste der bayerische Kronprinz Ludwig, der spätere bayerische König Ludwig I., erstmals nach Italien. Ludwig hatte sich bislang wenig für Kunst interessiert. In Venedig aber sah er eine von dem klassizistischen Bildhauer Antonio Canova geschaffene Marmorstatue der Hebe, der Göttin der Jugend, bei deren Anblick seine Kunstbegeisterung erwachte.³⁵ Der Kronprinz erwarb auf der Reise sogleich einige Antiken und fasste den Plan, eine Sammlung antiker Kunstwerke in München anzulegen. „Was ich wünsche ist,“ so Ludwig an den Maler Friedrich Müller, der ihm in

³⁵ Wünsche, Ludwigs Skulpturenenerwerbungen für die Glyptothek, 1980, S. 23. Zu Ludwig I. (1786-1868, König v. 1825-1848) vgl. vor allem Gollwitzer, Ludwig I. von Bayern. Königtum im Vormärz. Eine politische Biographie, München 1997.

Rom als Stadtführer diene und für ihn dort Antiken ankaufen sollte, „daß sie Ihr Augenmerk jetzt hauptsächlich auf Werke antiker Plastik richten, wir besitzen hierinnen so viel als nichts, Kameen abgerechnet und Münzen, ich will der Stifter werden einer Sammlung antiker Produkte der Bildhauerkunst“.³⁶ Jahre der Suche und des Ankaufs antiker Skulpturen folgten. Der Erwerb von antiken Kunstwerken war schwierig, nicht nur aufgrund der großen Konkurrenz, sondern auch, weil auf dem Markt viele Werke von „mindern Werth“ waren und Fehlkäufe nicht ausgeschlossen werden konnten.³⁷ Dem Kronprinzen standen eine Reihe guter Kunstberater zur Seite, so etwa der Würzburger Maler und Bildhauer Johann Martin Wagner.³⁸ Mit Wagners Hilfe gelang es Ludwig, in wenigen Jahren eine reichhaltige und bedeutende Sammlung antiker Skulpturen zu erwerben.³⁹

Die Ankäufe wurden vom Kronprinzen privat finanziert. Die Sammlung kostete 600.000 Gulden. Auch das für die Sammlung errichtete Gebäude zahlte Ludwig aus seiner Privatkasse. Die Kosten beliefen sich auf 1.210.618 Gulden.⁴⁰ Systematische Vorbereitungen für dieses Museumsgebäude begannen um 1809, am 4. Februar 1814 wurde ein Architekturwettbewerb für das geplante Antikenmuseum ausgeschrieben, den Leo Klenze vor renommierten Konkurrenten wie Karl Fischer und Karl Haller von Hallerstein gewann.⁴¹ Klenze hatte für das Museumsgebäude drei Entwürfe vorgelegt: im „Styl der drey Hauptepochen der neueren Architektur ... d.i. der griechischen, römischen und italienischen des 15ten und 16ten Jahrhunderts“. Ludwig entschied sich für den griechischen Entwurf.⁴² Am 23. April 1816 wurde der Grundstein für das als „Glyptothek“ bezeichnete Museum gelegt, am 13. Oktober 1830 wurde es eröffnet.⁴³

³⁶ Ludwig an Friedrich Müller, 2. April 1806, GHA NL Ludwig I. 90/1/IV, Briefe des Malers Friedrich Müller an Ludwig, 1805-1825. Zitiert nach: Glyptothek München 1830-1980. Jubiläumsausstellung zur Entstehungs- und Baugeschichte, 1980, Katalog S. 420.

³⁷ Dillis an Ludwig, 26. August 1808, Messerer, Briefwechsel zwischen Ludwig I. von Bayern und Georg von Dillis, 1966, S. 41f.

³⁸ Wagner stand seit 1810 in den Diensten des Kronprinzen. Vgl. zu Wagner: Pölnitz, Ludwig I. von Bayern und Johann Martin von Wagner, 1929.

³⁹ „An Anzahl“, schrieb Ludwig am 8. Oktober 1813 an Wagner, „werden die großen Museen das meinige übertreffen, in der Quantität kann ich nicht, in der Qualität soll sich meine Sammlung auszeichnen.“ Ludwig an Wagner, 8. Oktober 1813, WWSt, Nr. 86. Zitiert nach Leinz, Baugeschichte der Glyptothek, 1980, S. 91.

⁴⁰ Was nach Umrechnung auf Grundlage von Gehaltsvergleichen, ohne die Entwicklung des Kunstmarktes bis heute zu beachten, einem Wert von ungefähr 15 Mio. DM entspricht. Die Umrechnung erfolgte auf Grundlage der Berechnungen zur Währung und zu Gehältern um 1820 von Raimund Wünsche. Vgl. Wünsche, Ludwigs Skulpturenwerbungen, 1980, S. 81, Anm. 86. Vgl. auch Reidelbach, König Ludwig der Erste von Bayern und seine Kunstschöpfungen, 1888, S. 80. Im Anhang des Buches befindet sich eine genauere Aufschlüsselung der Ausgaben König Ludwigs für die Kunst.

⁴¹ Am 14. Juni 1813 erwähnte Ludwig erstmals die Glyptothek als Bauvorhaben in einem Brief an Haller von Hallerstein. Nach Leinz, Baugeschichte der Glyptothek, 1980, S. 123. Zum Wettbewerb, ebenda, S. 98f., 125f. Klenze war Ludwig das erste Mal im Februar 1814 in München begegnet, dann auf dem Wiener Kongress und im Juli 1815 in Paris. Klenze hatte bereits nach der Wiener Begegnung als 'freie Übung' einen Entwurf zum geplanten Antikenmuseum ausgearbeitet, in der Hoffnung der Kronprinz würde dem vorerst außer Konkurrenz arbeitenden Klenze eine Chance geben. Ludwig zeigte Interesse und überredete Klenze am formalen Wettbewerb teilzunehmen. Leinz, Baugeschichte der Glyptothek, 1980, S. 134. Zu Klenze: Hederer, Leo von Klenze. Persönlichkeit und Werk, 1981. Buttler, Leo von Klenze, 1999. Buttler, Es gibt nur eine Baukunst? Leo von Klenze zwischen Widerstand und Anpassung, 1987.

⁴² „So werde ich mit der Post morgen meine Zeichnungen zum Konkurse absenden“, Klenze an Ludwig, 12. November 1815, NL Ludwig I. GHA IA 36. Zitiert nach Schwahn, Glyptothek, 1983, S. 37. Klenze, Erklärung dreier Entwürfe, BSB München Handschriften Abteilung, Klenzeana III, 6, abgedruckt in: Plagemann, Das deutsche Kunstmuseum, 1967, S. 383ff.; Glaser, Der Briefwechsel. König Ludwig I. von Bayern und Leo von Klenze, 2004, konnte nicht mehr berücksichtigt werden.

⁴³ Leinz, Baugeschichte der Glyptothek, 1980, S. 102.

Öffentlichkeit

Obwohl Ludwig die Glyptothek privat finanzierte, wurde sie von staatlichen Behörden verwaltet. Sie unterstand der so genannten Zentralgemäldegaleriedirektion, die 1799 zur Verwaltung der Münchner Gemäldesammlungen im Galeriegebäude, in der Residenz und im Schloss Schleißheim eingerichtet worden war. Im Zuge der seit 1799 durchgeführten Reformen des bayerischen Staatswesens wurden alle Sammlungen, nicht nur von Gemälden, sondern auch von Skulpturen, Altertümern, Kupferstichen und Naturalien zum unveräußerlichen Staatsgut erklärt und staatlichen Behörden zur Verwaltung übergeben. Während für die Gemälde die Zentralgemäldegaleriedirektion zuständig war, unterstanden etwa die schon vor der Einrichtung der Glyptothek bestehende kleinere Sammlung antiker Skulpturen der Akademie der bildenden Künste, und die naturkundlichen Gegenstände der Bayerischen Akademie der Wissenschaften.⁴⁴ Der Direktor der Zentralgemäldegaleriedirektion und somit Direktor der Glyptothek war zum Zeitpunkt der Einweihung der Glyptothek der Maler Georg von Dillis.⁴⁵

Über der Zentralgemäldegaleriedirektion und den Akademien stand das Innenministerium, das in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts noch die Aufgaben eines Kultusministeriums wahrnahm. Erst 1849 wurde ein eigenständiges Ministerium des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten eingerichtet, welchem die Sammlungen unterstellt wurden.⁴⁶

Dass die Glyptothek unter die Aufsicht des Zentralgemäldegaleriedirektors gestellt wurde, ist insofern bemerkenswert, als sie im Grunde keine staatliche Einrichtung war.

⁴⁴ Eine Pragmatik, die neu errichtete Domanial-Fideikommißpragmatik des Churhauses Pfalzbaiern betr. vom 20. Oktober 1804 (Churpfalzbaierisches Regierungsblatt, München 1805, Sp. 161-180) bestimmte die Bestandteile des unveräußerlichen „Staats- und Haus-Fideikommisses“. Die Konstitution für das Königreich Baiern vom 1. Mai 1808 bestätigte die Pragmatik, unter dem zweiten Titel: Von dem königlichen Hause, unter § XI. Auch die Verfassungs-Urkunde des Königreichs Baiern vom 26. Mai 1818 bestätigt unter dem Titel III. Von dem Staatsgute unter §2 Ziffer 7, dass alle Sammlungen für Künste und Wissenschaften zum unveräußerlichen Staatsgut gehören. Vgl. Wenzel, Bayerische Verfassungsurkunden, 1990, S. 13 u. S. 27f.; Vgl. zur Galeriedirektion: Volkert, Handbuch der bayerischen Ämter, Gemeinden und Gerichte, 1983, S. 218, und Buchner, Zur Geschichte der Sammlung, 1936. Vgl. zur Akademie der bildenden Künste: Zacharias, Tradition und Widerspruch. 175 Jahre Kunstakademie München, 1985, und zur Unterstellung der wissenschaftlichen Sammlungen des Staates unter die Akademie der Wissenschaften im Jahre 1807 Bachmann, Die Attribute der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1966.

⁴⁵ Die Leiter der Zentralgemäldegaleriedirektion waren: Christian v. Mannlich 1799 bis 1822, Georg v. Dillis bis 1841, Robert von Langer bis 1846, Clemens v. Zimmermann bis 1865, Philipp Foltz bis 1875, Franz von Reber bis 1909, Hugo von Tschudi bis 1911, (Direktor der Staatlichen Galerien in Bayern). Vgl. Buchner, Zur Geschichte der Sammlung, 1936, S. VIII- LVII, S. XXIX, XLVII; Die Glyptothek wurde 1864 aus der Zentralgemäldegaleriedirektion herausgelöst und mit dem im selben Jahr eingerichteten archäologischen Lehrstuhl, der mit Heinrich Brunn besetzt wurde, verbunden. Vgl. Wünsche, Zur Geschichte der Glyptothek zwischen 1830 und 1948, 1980, S. 85.

⁴⁶ Nach Regierungsantritt von Max IV. Joseph wurde durch Dekret vom 25. Februar 1799 die Regierung in Ministerien (Departments) unterteilt. Eines davon war das Ministerium für Geistliche Angelegenheiten, zu dessen Geschäftskreis auch die Leitung des gesamten Bildungswesens gehörte. Die Verordnung, die neue Ministerial-Organisation betreffend, vom 26. Mai 1801 präziserte die Einteilung und die Bestimmung der Geschäftsbereiche. Vier Departments wurden bestimmt: Auswärtige Angelegenheiten, Finanzen, Justiz und Polizei, Geistliche Sachen. (Churfürstliches Pfalzbaierisches Regierungs- und Intelligenzblatt, München 1801, Sp. 353. Sp. 357, 358). 1806 wurde ein Ministerium des Innern, zu dessen Geschäftskreis die „Generalaufsicht über Gegenstände der Geisteskultur“ gehörte, eingerichtet (Königlich Baierisches Regierungsblatt, 1806, Sp. 425f.). 1808 wurde unter der Oberaufsicht des Innenministeriums eine „Sektion für öffentliche Unterrichts- und Erziehungsanstalten“ eingeführt. (Königlich Baierisches Regierungsblatt, 1808, Sp. 2461). Vgl. auch Weis, Montgelas, 1971, S. 271; 1846 entstand ein eigenständiges Staatsministerium des Innern für kirchliche Angelegenheiten, das auch für den Bildungs- und Unterrichtsbereich zuständig war. Die Regelung wurde zwischenzeitlich wieder aufgehoben. Im März 1849 kam es zur endgültigen Trennung in Ministerium des Innern und Ministerium für Kirchen- und Schulangelegenheiten. Vgl. Hof- und Staatshandbuch des Königreichs Bayern, München 1849, 143ff. Dazu auch Volkert, Handbuch der bayerischen Ämter, Gemeinden und Gerichte: 1799-1980, 1983, S. 30ff. u. S. 182ff.

Die Glyptothek und die Sammlung galten als privater Besitz des Königs, der darüber frei verfügen konnte. Staatliche Stellen wurden also von Ludwig genutzt, um sein privates Antikemuseum zu verwalten. Diese eigenartige Mischung von öffentlicher und privater Sphäre ist dadurch zu erklären, dass gerade die Einrichtung eines öffentlichen Museums, wenn auch auf private Initiative hin und aus privaten Mitteln finanziert, als eine öffentliche, und damit staatliche Angelegenheit betrachtet werden konnte. Der Staat leistete einen Beitrag zur Verwaltung der Glyptothek, da das private Museum eine kulturpolitische Aufgabe des Staates erfüllte: die öffentliche Ausstellung von Kunstwerken zum Zwecke der Bildung, Belehrung und Ausbildung.⁴⁷

Anfangs war die Glyptothek außer am Mittwoch und am Samstag täglich von 8 bis 12 Uhr geöffnet. Der Eintritt war frei, doch musste sich der Besucher Eintrittskarten beim Zentralgemäldegaleriedirektor abholen.⁴⁸ Nur am Freitag war dies nicht notwendig, denn es „erlaubten Seine Königl. Majestät, dass diese Hallen Freytags in jeder Woche von 8-12 Uhr für Jedermann zum Besuche geöffnet seyn sollen. Die Würde und der Gehalt dieser Kunstsäle, in ihrem Prunke des feierlichsten Aufwandes der Kunsttalente, wird an diesen Besuchstagen dadurch ausgedrückt, dass in jedem Saale ein königlicher Hofdiener in Galalivree Dienst hat.“⁴⁹ Für den Freitag wurden besondere Vorkehrungen getroffen. Es seien acht Aufseher und ein Türsteher anstatt der an den anderen Tagen diensthabenden zwei Aufseher und einem Türsteher notwendig, „um durch die Säle zu gehen und jedes Betasten, Beschmutzen, Anlehnen u.s.w. zu verhüten.“⁵⁰ Über Besucherzahlen können für das 19. Jahrhundert in München keine genaueren Angaben gemacht werden, da die Besucher nicht registriert wurden. Man ist auf wenige Hinweise angewiesen: So schrieb 1837 Dillis an den König, dass „außer dem für den allgemeinen Besuch bestimmten Freytag, die Königl. Glyptothek wenig besucht“ sei.⁵¹ Allerdings war die Glyptothek, wie auch die anderen Münchner Sammlungen, insbesondere während des Oktoberfestes gut besucht. Denn 1835 wurde bekannt gegeben: „Während des Oktober-Festes ist die königliche Glyptothek von 9.t. bis 13.t. Oktober täglich dem Besuche, von 8 bis 12 Uhr Vormittags geöffnet, nur Mittwoch am 9.t. bleibt diese Kunstanstalt geschlossen ...“⁵² 1847 wurden die

⁴⁷ Die Diener wurden allerdings vom Oberststallmeisterstab eingesetzt und entlohnt. Ein Schreiben der Zentralgemäldegaleriedirektion an den Obersthofmeisterstab v. 15. September 1839 gibt darüber Aufschluss. Hier ging es um Fragen der Position des Hausmeisters. Es wurde darauf hingewiesen, dass er unter dem Galeriedirektor stünde, „aber nicht als in den Bereich seiner Stelle gehörend, sondern vermittelt persönlicher Uebertragung, und wird derselbe danach den Unseren Stäben und Intendanten oder Unsern Ministerien unterstehenden Dienern nicht beygezählt, wie denn die Glyptothek und alles was in ihr Privateigenthum von Uns ist.“ Vgl. Bayer. Staatsgemäldeausstellungen, Fach XI, Lit. G Nr. 2. 1854 hatte sich die Zentralgemäldegaleriedirektion an das Kultusministerium in der Frage der Einstellung neuer Diener gewandt. Das Ministerium entgegnete, dass es nicht zuständig sei, da das Museum Privatbesitz ist. MK an die ZGGD v. 3. April 1854, Bayer. Staatsgemäldeausstellungen, Fach XI, Lit. G Nr. 2.

⁴⁸ Verordnung zum Besuch der Glyptothek v. Dillis, Bayer. Staatsgemäldeausstellungen, Fach XI, Lit. G Nr. 1, abgedruckt in: Glyptothek München 1830-1980. Jubiläumsausstellung zur Entstehungs- und Baugeschichte, 1980, Katalog, S. 543.

⁴⁹ Das Inland, 1830, S. 1175. Zitiert nach Wünsche, Zur Geschichte der Glyptothek zwischen 1830 und 1948, 1980, S. 84.

⁵⁰ Die von Dillis verfasste Verordnung (Bayer. Staatsgemäldeausstellungen, Inv. Nr. Fach XI. lit. G N 1) vom 9. Oktober 1830 geht auf Klenze zurück, der in einem Brief an Ludwig vom 21. August 1830 die Besichtigungsbedingungen vorschlug (GHA, II A 32, Nr. 285). Hieraus auch das Zitat zu den Türstehern. Zitiert nach Wünsche, Zur Geschichte der Glyptothek zwischen 1830 und 1948, 1980, Anhang des Kataloges, S. 543.

⁵¹ Dillis an Ludwig, 31. März 1837, Bayer. Staatsgemäldeausstellungen, Fach XI. Lit. G Nr. 2.

⁵² Blaul, Bilder aus München, 1834, zur Glyptothek S. 59-78. Zum Oktoberfest S. 126f. „Unterdessen thaten sich in der Stadt allmählig alle Schätze auf. In der Universität standen die Säle der naturhistorischen Sammlungen offen, so wie die Bibliothek und das Kupferstichkabinet. In den Räumen der anstoßenden Akademie drängten Künstler und Gelehrte sich

Besuchszeiten auch für die Zeit außerhalb des Oktoberfestes verlängert. Nun war an den Öffnungstagen der Besuch auch von 14 bis 16 Uhr möglich.⁵³ Die Besucher konnten eine von den Kunsthistorikern Ludwig Schorn und Klenze verfasste Beschreibung für den Preis von einem Gulden und 21 Kreuzern erwerben.⁵⁴

Die chronologische Ordnung für den monumentalen Eindruck

Die Kunstwerke in der Glyptothek waren chronologisch nach Kunstepochen geordnet. Mit Bezug auf die Kunstwerke waren die Räume dekorativ gestaltet. Beides, chronologische Ordnung und dekorative Innenausstattung, gehen auf den Architekten Leo von Klenze zurück.⁵⁵ Ein Besucher der Glyptothek im Jahre 1830 begann seinen Rundgang im Hauptvestibül. Die Besucher wurden also gleich zu Beginn auf Ludwig I. als den Begründer der Sammlung und Erbauer des Museums hingewiesen, denn an einem dem Haupteingang gegenüber gelegenen Fries befand sich eine den König ehrende Inschrift.⁵⁶ Der erste Saal links vom Hauptvestibül war der so genannte Ägyptische Saal. Dieser sollte keine vollständige Sammlung ägyptischer Kunstwerke enthalten, sondern nur einige Beispiele der ägyptischen Kunst, „um die Hauptgrundlage deutlich zu machen, auf welcher die griechische Plastik ruht“, wie es im offiziellen Museumsführer heißt.⁵⁷ In Müllers „Adreß-Taschenbuch von München“, das im Jahre 1842 erschienen war, und eine Beschreibung der Glyptothek enthält, heißt es hierzu: „Die Wiege der Bildhauerei und der Architektur war Aegypten“. Aus dem Ägyptischen seien „alle die plastischen Schöpfungen hervorgegangen, die heut zu Tage noch allein den wahren Anhaltspunkt für das Studium der Kunst abgeben.“⁵⁸ Auf den ägyptischen Saal folgte der Inkunabelnsaal. Hier waren Werke der griechischen Frühzeit und archaisierende Skulpturen – etruskische, archaisch-griechische sowie griechische und römische archaisierende – ausgestellt.⁵⁹ „Hier sind“, so Müller, „eine Anzahl der ältesten griechischen Sculpturen, Statuen und Reliefs dargestellt, so wie sie stufenweise durch die griechische Bildhauerkunst in ihren Fortschritten hervorgebracht wurden.“⁶⁰ Der nächste Saal der Glyptothek war für die so genannten Aegineten reserviert, deren Erwerb, nach Ludwigs eigener Einschätzung, seine

an Bürgern und Bauern vorüber ... Glyptothek und Gallerie wurden nimmer leer...“; Lewald, Panorama von München, 1835, zur Glyptothek S. 6-13, S. 197. Zum Oktoberfest: „Alles was München Sehenswürdiges enthält, ist dem Publicum geöffnet, und zu dem Elfenbeincabinet, den physikalischen Sammlungen, dem naturhistorischen Museum und den brasilianischen Curiositäten sieht man lange Züge Neugieriger durch die weit offenen Pforten ein- und ausgehen.“ Bayer. Staatsgemäldesammlungen, Fach XI, Lit. G Nr. 1. Zitiert nach Wünsche, Zur Geschichte der Glyptothek zwischen 1830 und 1948, 1980, Anhang des Kataloges, S. 543.

⁵³ Wünsche, Zur Geschichte der Glyptothek zwischen 1830 und 1948, 1980, S. 84. Förster, München. Ein Handbuch für Fremde und Einheimische, 1854, S. 162.

⁵⁴ Schorn / Klenze, Beschreibung der Glyptothek, 1830.

⁵⁵ Vgl. zur Aufstellung auch: Potts, Die Skulpturenaufstellung in der Glyptothek, 1980.

⁵⁶ „Mein Auge glitt empor an diesen Wänden und die erste Inschrift, die ihm begegnete, war der Name meines Königs...“. Vgl. Blaul, Bilder aus München, 1834, S. 61.

⁵⁷ Schorn, Ludwig / Klenze, Leo: Beschreibung der Glyptothek Sr. Majestät des Königs Ludwigs I. von Bayern, München 1830, S. 1.

⁵⁸ Müller, Adreß-Taschenbuch, 1842, S. 175-182.

⁵⁹ Die Bezeichnung des Saales verweist auf seine Funktion. Inkunabelnsaal heißt hier soviel wie Wiege-Saal, und damit wird auf die Wiege der Kunst verwiesen.

⁶⁰ Müller, Adreß-Taschenbuch, 1842, S. 177.

„Sammlung zum ansehnlichsten Museum“ machte.⁶¹ Die Aegineten, benannt nach der Insel Aegina, wo die Skulpturen die Giebelfront des Tempels der Aphaia schmückten, repräsentieren eine frühe Stilstufe der griechischen Bildhauerkunst. Vom Aeginetensaal aus kam der Besucher in den Apollo-Saal. Dieser Saal wurde nach dem hier aufgestellten Hauptwerk, dem Apoll Citharoedus, benannt. Im Apollo-Saal befanden sich „vollkommenere Werke der griechischen Kunstschule“, so Müller. Hier heißt es weiter: „Durch die edle Richtung und den reinen Sinn, welche die Kunst in Griechenland schon von Anfang an genommen, erstieg sie rasch den Gipfel der höchsten Vollkommenheit.“⁶² Im folgenden Bacchischen Saal wurden wie im Apollo-Saal Kunstwerke ausgestellt, die man zur Stufe der höchsten Vollendung griechischer Bildhauerkunst zählte. Dies galt auch für den nächsten Saal, den Niobiden-Saal. In diesen drei Sälen wich man von der bisher eingehaltenen chronologischen Ordnung ab. Alle drei Säle zusammengenommen fügten sich zwar in den kunsthistorischen Ablauf, doch innerhalb der Säle wurde nach dem Gegenstand geordnet, das heißt, dass um zentrale Figuren thematisch passende Skulpturen gruppiert wurden. Nach dieser Reihe von Sälen, die verschiedene Kunstepochen der antiken Kunstentwicklung repräsentierten, betrat der Besucher zwei Festsäle und eine Vorhalle, in denen sich keine Skulpturen befanden. Die Wände dieser Festsäle und die der Vorhalle hatte der Maler Peter Cornelius mit einem Gemäldezyklus ausgemalt. Die Säle dienten zum Ausruhen des Besuchers, und außerhalb der Besuchszeiten fanden hier festliche Veranstaltungen statt. Auf die Festsäle folgte der Saal der Heroen. Hier waren vor allem Marmorbüsten, unter anderem von Demosthenes, Jason, Alexander, Hannibal, Hippokrates, Perikles und Sokrates, ausgestellt. Vom Heroen-Saal aus gelangte man in den Römer-Saal, den größten Saal der Glyptothek. Hier befanden sich Kandelaber, Vasen, Aschenurnen sowie Büsten und Statuen. Der nächste Saal beinhaltete die so genannten farbigen Bildwerke. Die Kunstgegenstände in diesem Saal waren nicht aus weißem, sondern aus schwarzem Marmor, und aus anderem Gestein oder aus Bronze. Der Rundgang durch die Glyptothek endete im „Saal der Neuern“, in welchem Kunstwerke der Neuzeit aufgestellt waren: Büsten und Skulpturen aus dem 15. und 16. Jahrhundert sowie Werke, die Anfang des 19. Jahrhunderts entstanden waren.

Der Rundgang verdeutlicht, dass die Sammlung in der Glyptothek chronologisch geordnet war. Diese Ordnung war so von den Verantwortlichen intendiert, und sie wurde von den Besuchern auch so wahrgenommen, wie die bisherigen, den Rundgang begleitenden Zitate zeigen.⁶³ Wichtig war, dass die Besucher des Museums einen Zusammenhang mit der Kunst ihrer Zeit herstellten, dass sie den Weg der Kunst in ihrer Entwicklung bis in die Gegenwart verfolgten. So heißt es etwa in der Zeitschrift

⁶¹ Zitiert nach Schwahn, Glyptothek, 1983, S. 159.

⁶² Müller, Adreß-Taschenbuch, 1842, S. 178.

⁶³ In dem offiziellen Führer durch die Glyptothek aus dem Jahre 1830 wird Klenze als der Urheber der Aufstellungsordnung genannt. Klenze habe die kunsthistorische anstatt der ikonographischen Ordnung gewählt, weil letztere nicht vollständig durchzuführen und „schwankend“ sei. Die reich-dekorative Ausstattung der Säle wird damit begründet, dass sie geeignet sei, „dem Beschauer den Begriff der Achtung mitzuteilen, welche die neue Kunst diesen Meisterstücken des Alterthums zollt“. Schorn / Klenze, Beschreibung der Glyptothek, 1830, S. VI.

Das Inland: „Dem Beschauer der Glyptothek ist es vergönnt, dem Wege zu folgen, den die Kunst selber durchlief. Die geschichtlich begründeten Entwicklungsstufen der Kunst stellen sich ihm anschaulich dar. Er ist nicht zur individuellen Ansicht eines Andern hinübergezwungen, was nach der Anfangs vorgeschlagenen Aufstellung nach dem vielbestrittenen System der so genannten ‘Götterideale’ der Fall gewesen wäre ... Die Kindheit der Kunst zeigt sich in der ägyptischen Technik im ersten Saale. Der zweyte enthält die Werke des heiligen hieratischen oder Inkunabelstils.“⁶⁴ Über den letzten Saal heißt es in dem Artikel: „Der zehnte und letzte Saal enthält zur Vergleichung Werke der neueren Zeit, Canova’s Paris und Aphrodite, Thorsaldsens Adonis, Werke von Rauch, Schadow, Eberhardt, Algardi etc. zum Styl der Antike und zur Behandlung antiker Gegenstände zurückkehrend.“⁶⁵

Das Museum – ein wirkungsvolles Monument

Die Entstehungsgeschichte des Baues und der Sammlungsordnung der Glyptothek kann relativ gut rekonstruiert werden, da Kronprinz Ludwig die Fragen zur Errichtung und Einrichtung des neuen Antikenmuseums eingehend in Briefen mit seinem Kunstberater Johann Martin Wagner und dem Architekten Klenze besprach. Anhand der Briefe wird deutlich, dass Ludwig ein monumentales wirkungsvolles Museumsgebäude errichten wollte. Ludwig verstand das Museum als ein Gesamtkunstwerk. Außengestaltung, Innenarchitektur, Sammlung und deren Ordnung waren für ihn eine Einheit. Klenze hatte ähnliche Vorstellungen. Wagner dagegen vertrat einen relativ nüchternen Standpunkt. Er sah in dem Museum vor allem eine Ausbildungsstätte für Künstler, die keine Monumentalität benötigten.

Im Juni 1815 schrieb Ludwig an Wagner, dass das geplante Museum aus fünf Sälen bestehen sollte, und zwar jeweils einem Saal für die „Neueren Werke; für die Aiginischen; für die Götter; für Römer-Bildnis“ und einen fünften Saal für „was sich in keinem andern eignet“.⁶⁶ Ludwigs Anfrage, ob Wagner diese Ordnung für richtig halte, beantwortete dieser ausführlich im Oktober 1815.⁶⁷ Wagner schien die Anordnung „die allernatürlichste, zweckmäßigste und aus der Natur der Sache sich von selbst zu ergeben.“ Doch war er gegen eine Aufstellung zu vieler Antiken in einem Raum. Dadurch könnte sich der Beschauer nicht auf ein Kunstwerk konzentrieren, er würde sich in der Menge verlieren. „Solche mit Statuen angefüllte Säle erregen unwillkürlich die Idee eines Magazins oder Vorrathskammer von Bildhauer Werken und machen

⁶⁴ Die Glyptothek, *Das Inland*, 1830, S. 1109f..

⁶⁵ Ebenda, S. 1110.

⁶⁶ Ludwig I. an Wagner, 29. Juni 1815, WWSt. Fasc. I. Nr. 108, 8. Zitiert nach Pölnitz, Ludwig I. von Bayern und Johann Martin von Wagner, 1929, S. 92.

⁶⁷ Wagner an Ludwig I., 11. Oktober 1815, GHA NL Ludwig I., Briefwechsel mit Wagner, Fasc. I, Brief Nr. 126, abgedruckt in: Pölnitz, Ludwig I. von Bayern und Johann Martin von Wagner, 1929, S. 231-245, S. 232. Wagners Schreiben vom 11. Oktober wurde ergänzt, da Ludwig angemerkt hatte, dass einiges unklar blieb. Wagner an Ludwig, 12. Januar 1816, GHA NL Ludwig I., Briefwechsel mit Wagner, Fasc. II, Brief Nr. 134, abgedruckt in: Pölnitz, Ludwig I. von Bayern und Johann Martin von Wagner, 1929, S. 247-254.

einen eklen und niedrigen Eindruck. Ein Beispiel hiervon ist z. Th. das Museum in Paris.“ Besonders die Götterstatuen, so Wagner, hätten einen unterschiedlichen Stil, und um diesen gebührend mit „Behagen und Muse“ betrachten zu können, müssten die Götterstatuen nach Stil geordnet getrennt stehen.⁶⁸

Wagners Konzentration auf das einzelne Kunstwerk, die sich in dem Vorschlag einer möglichst separaten Aufstellung der Kunstwerke niederschlug, war auch der Grund für seine Abneigung gegen eine reiche Ausschmückung der Säle. Die Säle durften nur wenig verziert werden. Ein Kunstwerk sollte allein ohne störendes Beiwerk auf den Betrachter wirken. „Jede Zierde, alles bunte oder glänzende, thut den Idealen Kunstwerken Schaden.“ Wagner beendete sein Gutachten mit einer Kritik an zu aufwändig gearbeiteten Sockeln für die Statuen mit den Worten: „denn niemand der ein Museo besucht, kommt, um marmorne Fußgestelle zu sehen, sondern ihn kümmert oder genügt der Wehr und die Schönheit der Statuen. Und je weniger er in dem Genusse derselben unterbrochen wird, desto angenehmer und erwünschter muß es ihm sein. Für den gemeinen Pöbel aber, der gewohnt ist, mehr den Fußboden oder die glänzenden Marmorwände anzugaffen, als die Statuen, für den ist kein Museum gemacht.“⁶⁹

Ludwig kritisierte Wagners Entwurf: „Der Wagnerische Entwurf hat sehr viel Gutes; dieses aber mehr in subjektiver Hinsicht gefühlt, d.h. bloß nach künstlerischen Bedürfnissen angedeutet, als in objektiver Rücksicht, nämlich auf architektonischen Gehalt und Würde berechnet. Beydes muß bei dem Plan zu einem Museum, dessen Gebäude jetzt errichtet werden sollen, das eine der vorzüglichsten Zierden Deutschlands zu werden verspricht, nothwendig berücksichtigt werden.“⁷⁰

Während Wagner und Ludwig über die Aufstellungsordnung und die innere Einrichtung der Glyptothek disputierten, trafen die drei bereits erwähnten Glyptotheksentwürfe von Klenze ein. Die beigelegte „Erklärung dreier Entwürfe eines Gebäudes zur Aufstellung von Statuen bestimmt“ enthielt nur ein Vorwort und eine Beschreibung des Entwurfes für das Museumsgebäude im griechischen Stil.⁷¹ Klenze äußerte sich hier auch zum Problem der Aufstellung der Antiken und erwähnte bereits die Vorteile, die eine chronologische Ordnung haben könne, „wenn der Beschauer den Gang der Kunst, ihr Steigen und Verfallen darin deutlich sieht und gewissermassen stets in dem Eindrucke der Gegenwart die Erwartung des nächsten und die Erinnerung des verflissenen Augenblicks wahrnimmt.“ Klenze kannte die einzelnen Werke, die in der Glyptothek aufgestellt werden sollten, noch nicht und konnte daher noch keinen genaueren Vorschlag zur Aufstellungsordnung machen, doch entwarf er eine Ordnung, die der

⁶⁸ Wagner an Ludwig I., 11. Oktober 1815, GHA NL Ludwig I., Briefwechsel mit Wagner, Fasc. I, Brief Nr. 126, abgedruckt in: Pölnitz, Ludwig I. von Bayern und Johann Martin von Wagner, 1929, S. 231-245, S. 334.

⁶⁹ Ebenda, S. 242ff.

⁷⁰ Bemerkungen Ludwigs zu der Wagner'schen Glyptothekdenkschrift, Original undatiert, GHA, NL Ludwig I. Briefwechsel des Königs mit Wagner, Fasc. II., abgedruckt in: Pölnitz, Ludwig I. von Bayern und Johann Martin von Wagner, 1929, S. 245.

⁷¹ Klenze, Erklärung dreier Entwürfe, 1816. BSB München Handschriften Abteilung, Klenzeana III, 6, abgedruckt in: Plagemann, Das deutsche Kunstmuseum, 1967, S. 383ff.

später realisierten schon sehr ähnelte. Auch ein Saal für die „neuen Werke der Kunst“ war vorgesehen.

Klenze legte seine Ideen zur inneren Gestaltung der Glyptothek später in einem Brief an Ludwig detaillierter dar, von dem nur der undatierte Entwurf erhalten ist.⁷² Klenze bestätigte in dem Briefentwurf Ludwigs Einschätzung, dass bei Wagner die Architektur gegenüber den Kunstwerken zu sehr in den Hintergrund trete. Auch die von Wagner vorgeschlagene Ordnung der Sammlung, so Klenze, sei ungeeignet für ein monumentales Werk. Die Umsetzung der Wagnerschen Ordnung würde an ein Kloster erinnern. Die „zersplitterte Aufstellung“ würde „allen architektonischen Reitz“ zerstören, eine historische Aufstellung andererseits würde die Sammlung in größere Teile zerlegen“. Das Ziel der monumentalen Wirkung war also einer der Gründe, eine historische Aufstellungsordnung zu wählen. Wichtiger war aber ein anderes Argument: Klenze betonte eine „Entfernung unserer Kunstideen von denen der Alten“. Für die antike Kunst bildeten die „Idealcharaktere“ – die Götterbildnisse – die Hauptidee. Die Repräsentation der antiken Kunstidee sollte der Antike überlassen bleiben. Jede Zeit habe ihren Platz in der Entwicklung zur Gegenwart. Nach Klenzes Ansatz hatte die Gegenwart ihren eigenen Wert, einen Wert, der von dem der Antike zu unterscheiden sei. Die Antike sei insofern nicht das absolute, wieder zu errichtende Ideal, sie habe nur im Kontext der Entwicklung ihren Wert. In Klenzes Anschauung gab es also nicht den zeitlosen Sprung in die Welt der Antike, vielmehr war die Antike als ein Anfang akzeptiert, deren Werte auch im 19. Jahrhundert noch von Bedeutung waren, aber ergänzt und verändert werden mussten.

Der Bau der Glyptothek wurde auf Grundlage der Entwürfe von Klenze begonnen, über Fragen der Aufstellungsordnung und Innengestaltung diskutierten Ludwig, Klenze und Wagner noch weiter. In der weiteren Diskussion wird die Frontstellung zwischen Architekt und Künstler noch deutlicher. Ludwig hatte Klenze beauftragt, den Grundriss des bereits begonnenen Baues zur Beurteilung an Wagner zu schicken. Wagner kritisierte einleitend das Gesamtkonzept – nach dem Grundriss habe es dem Anschein, „als wolle man die Kunstwerke vor der Errichtung des Gebäudes aufstellen und dann erst das Gebäude darüber bauen“ – und bemängelte im einzelnen vor allem die Aufstellung und Beleuchtung der Kunstwerke. Ein grober Fehler sei es für die Künstlerausbildung, dass die Beleuchtung nicht durchgehend von Norden komme.⁷³ Klenzes Antwort hierauf zeigt sehr deutlich, wie unterschiedlich die Ansätze Klenzes und Wagners waren.⁷⁴ Klenze erwiderte: „Nach meiner Meinung ist es ganz unnütz für Statuen, die Beleuchtung nur von Norden zu nehmen, in so ferne nämlich ein Musäum kein Zeichnungssaal, akademischer Kunstzwinger und Künstlerstudium ist, wo die

⁷² Klenze gegen Wagner, ein undatierter Entwurf. BSB München Handschriften Abteilung, Klenzeana III, 6., abgedruckt in: Schwahn, Die Glyptothek in München, 1983, S. 296f. Folgende Klenzezitate hieraus.

⁷³ Klenze an Wagner, 8. Mai 1816, WAW Fasc. V. Vgl. Schwahn, Die Glyptothek in München, 1983, S. 293. Gutachten Wagners über Klenzes Glyptotheksprojekt vom 30. November 1816, Brief Nr. 159, GHA NL Ludwig I. Briefe von Wagner, Fasc. II, abgedruckt in: Pölnitz, Ludwig I. von Bayern und Johann Martin von Wagner, 1929, S. 255-268, S. 256.

⁷⁴ Klenzes Entgegnung auf J. M. Wagners Gutachten (30. November 1816), 23. Dezember 1816, BSB München Handschriften Abteilung, Klenzeana III, 6, abgedruckt in: Pölnitz, Ludwig I. von Bayern und Johann Martin von Wagner, 1929, S. 269-276.

hereinscheinende Sonne den zeichnenden Schüler hindert oder den Effekt der Statuen ändert, während man zeichnet, sondern dessen wahre Tendenz sich darauf beschränkt, eine Reihe von Kunstschatzen einer jeden Art von Beschauern auf eine jede doch stets dem Gegenstande würdige, und Freude an der Sache erweckende Weise zu zeigen. Eine solche Sammlung ist nach meiner Meinung mehr eine Institution für die Nation als für den studierenden Künstler, dazugeeignet, die Kunst ins Leben zu führen, und mit dem Leben zu vermengen; denn dieses und nicht das Zeichnen nach Statuen ist es, was große Kunst-Epochen herbeyführt.“ Wirkung und Gefühl, nicht Wissen und Analyse waren für Klenze wichtig beim Museumsbau: „Einen Kunstsaal bauen, aus welchem wir den Apoll auf immer verbannen“, so Klenze.⁷⁵

Klenze ging letztendlich als Sieger aus der Auseinandersetzung um die Einrichtung der Glyptothek hervor. Im Einklang mit dem Kronprinzen zielte er auf eine monumentale Wirkung nicht nur des Gebäudes, sondern auch der Raumaufteilung und Raumgestaltung. Wagner war eher auf die praktische Seite konzentriert. Daraus resultierten die grundsätzlich unterschiedlichen Positionen. Die Diskussion um die innere Einrichtung trug teilweise polemische Züge. Später noch meinte Klenze zu Wagners Vorschlag, „das unangebrachte System der Ideale“ in der Glyptothek durchzuführen und die Kunstwerke separat aufzustellen, dass solch ein Museum „eher einer Menagerie wo ein jeder Affe seinen eigenen Verschlag hat als einem Musäo“ gleichen würde.⁷⁶

⁷⁵ Ebenda, S. 272.

⁷⁶ Klenze an Ludwig, 22. Juni 1817, GHA NL Ludwig I. IA 36 I, Nr. 33a. Zitiert nach Leinz, Baugeschichte der Glyptothek 1806-1830, 1980, S. 141.

Ludwig I. und die Alte Pinakothek

Der Bau einer monumentalen Bildergalerie

Der Glyptotheksbau war schon weit fortgeschritten, als ein anderes Museumsprojekt die Aufmerksamkeit des Kronprinzen erregte – der Bau einer neuen Gemäldegalerie in München. Bei der Entstehungsgeschichte der neuen Galerie, der Pinakothek, die später, seit der Errichtung der Neuen Pinakothek 1846 bis 1853, als Alte Pinakothek bezeichnet wurde, gibt es Parallelen zur Entstehungsgeschichte der Glyptothek. Auch beim Pinakotheksbau standen ein Studiengebäude vor allem für die Künstlerausbildung und demgegenüber ein nationaler Bau mit monumentalem Charakter zur Debatte. Wieder waren Ludwig und sein Architekt Klenze für die monumentale Variante und setzten sich am Ende durch.

Ein wichtiger Unterschied zur Entstehung der Glyptothek ist aber, dass die Pinakothek ein rein staatliches Projekt war. Daher waren im Vergleich zur Glyptothek mehrere Entscheidungsträger am Bau der Alten Pinakothek beteiligt. Ludwig konnte aber schon als Kronprinz maßgeblich auf die Entscheidungen im Zusammenhang mit dem Galeriebau einwirken. Sein Interesse an der Galerie blieb im Verborgenen, er spann seine Fäden im Hintergrund. Wo es ihm notwendig erschien, griff er über seine Kontakte in Entscheidungsprozesse ein.

Die Vorgeschichte der Alten Pinakothek beginnt 1803. Der damalige Zentralgemäldegaleriedirektor Christian von Mannlich erhielt den Auftrag, Pläne für einen Umbau des alten Galeriegebäudes an der nördlichen Seite des Hofgartens auszuarbeiten.⁷⁷ Aus zwei Gründen war die alte Hofgartengalerie, die in den Jahren von 1779 bis 1883 erbaut worden war, zu eng geworden.⁷⁸ Erstens kamen durch die Säkularisation viele Kunstwerke nach München, zweitens wurden die Galerien aus Mannheim, Düsseldorf und Zweibrücken, die zum Wittelsbachischen Besitz gehörten, schrittweise nach München überführt.⁷⁹

⁷⁷ Mannlich, Vorschlag zu der in München zu erbauenden churfürstlichen Gemälde-Galerie, 1805, ohne Seitenangaben. Vgl. zu Mannlich: Roland, Johann Christian von Mannlich (1741-1822), 1964, und Roland, Johann Christian von Mannlich und die Kunstsammlungen des Hauses Wittelsbach, 1992.

⁷⁸ Zur Hofgartengalerie vgl. Böttger, Die Alte Pinakothek in München, 1972, S. 55ff.

⁷⁹ Zur Erweiterung der Sammlungen durch die Säkularisation vgl. Bachmann, Die Attribute der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1966, und Roland, Johann Christian von Mannlich, 1964, S. 156f.; Zur Überführung der Galerien in Mannheim Düsseldorf und Zweibrücken: Nach dem Tode Max III. Joseph 1777 starb die bayerische Linie der Wittelsbacher aus. Nach den Hausverträgen trat der Kurfürst von der Pfalz, Karl Theodor, die Erbschaft der pfälzischen und bayerischen Linie an. Karl Theodor nahm in München Residenz, ließ aber die Galerien in Mannheim und Düsseldorf erst spät nach München überführen, da er immer an eine Rückkehr nach Mannheim dachte. Nach dem Tode Karl Theodors 1799 kam mit Max IV. Joseph die Pfalz-Zweibrücker Linie zur Regierung. 1785 wurde für die Zweibrücker Galerie auf Schloss Carlsberg von Mannlich ein Galeriegebäude geschaffen. 1793 musste die Galerie aufgrund der anrückenden Franzosen geräumt werden. Sie gelangte 1799 nach München. Vgl. Buchner, Zur Geschichte der Sammlung, 1936, S. VIII- LVII, S. XIX-XXVII.; Der Befehl zur Überführung der Gemälde der Düsseldorfer Galerie erfolgte am 31. Dezember 1805. Die Gemälde kamen am 7. Februar 1806 auf zwölf vier- bis sechsspännigen Wagen in München an. Vgl. Messerer, Briefwechsel zwischen Ludwig I. von Bayern und Georg von Dillis, 1966, S. 5. Vgl. auch: Reber, Die Korrespondenz zwischen Ludwig und Dillis, 1904, S. 459.

Ludwig zeigte bereits in dieser frühen Phase Interesse an einem Galerieumbau. In einem Brief an einen seiner Kunstagenten, den Maler Johann Georg von Dillis, vom 27. Juni 1807 schrieb der Kronprinz: „Ich bin beinahe gewiß, daß der König Salaberts Garten behält, dieses genügt mir, obgleich für jetzt noch an keine Vergrößerung der Galerie wohl zu denken ist, aber befindet man sich einmal in des Locales Besitz, das andere kann geschehen dann wann der König will.“⁸⁰ Der hier genannte Garten Salaberts lag der Hofgartengalerie direkt gegenüber. Das Umbauprojekt ruhte dann einige Jahre, im Briefwechsel mit Dillis, dem ersten Vertrauten Ludwigs in Galeriefragen, findet sich nach dieser Briefstelle kein Hinweis mehr auf das Galerieprojekt.⁸¹

Erst 1816 wurde die Galeriefrage wieder aufgenommen. Klenze legte ein von Ludwig in Auftrag gegebenes „Memoire zu zwey Generalplänen für die Verschönerung des Stadtheiles vor dem Schwabingerthore in München“ vor.⁸² Hierin schlug Klenze keinen Umbau sondern einen Neubau vor. Ein Neubau sei besser als der Umbau der alten Galerie, unter anderem weil es ein „wesentlicher Nachtheil“ sein würde durch den Anbau einen Teil der Galerie zu verstellen, „wodurch die Möglichkeit dieser Facade ein monumentales Aussehen zu geben, sehr beschränkt wird.“ Die Galerie sollte aus dem Hofgartenzusammenhang herausgenommen werden und zu einem den Odeonsplatz beherrschenden Gebäude werden. Ludwig führte Klenze mit Dillis zum Zwecke der Beratungen über die Neubau zusammen. Er schrieb an Klenze: „Wie Dillis in München zurück seyn wird ... vergeßen (Sie) nicht über den mir zu machenden Vorschlag einer neuen Gallerie mit ihm zu reden, doch daß es nicht zu Mannlichs Ohren komme.“⁸³

Direktor Mannlich starb im Jahre 1822, sein Nachfolger auf dem Posten des Zentralgemäldegaleriedirektors wurde Dillis. Eine der ersten Amtshandlungen von Dillis war, am 19. März 1822 dem König über die unbefriedigende Aufstellung der Gemälde Bericht zu erstatten. Das alte Galeriegebäude, so Dillis, genüge nicht mehr den Anforderungen. Zahlreiche Kunstwerke mussten an Filialgalerien abgegeben werden, viele gute Werke seien in den Magazinen verborgen. Dillis bat, den „Antrag zur Erbauung einer neuen Gallerie mit Allerhöchster Huld und Gnade aufzunehmen.“⁸⁴ Da aber keinerlei konkrete Angaben zur Größe der Galerie, zum Bauplatz und kein

⁸⁰ Vgl. Briefwechsel zwischen Ludwig und Dillis vom 8. Februar 1807 bis zum 2. Juni 1807, Messerer, Briefwechsel zwischen Ludwig I. von Bayern und Georg von Dillis, 1966, S. 4, 8, 16f. u. 18. Johann Georg von Dillis (1759-1841). Oberbayerischer Förstersohn, Maler und Zeichner, seit 1790 Galerieinspektor, 1808 bis 1816 Professor für Landschaftsmalerei an der Akademie.

⁸¹ Zu Zeiten der Napoleonischen Herrschaft waren die Möglichkeiten für einen Galerieumbau denkbar ungünstig, so dass erste Ansätze im Sand verliefen. Vgl. Böttger, Die Alte Pinakothek in München, 1972, S. 13. Vgl. auch Messerer, Briefwechsel zwischen Ludwig I. von Bayern und Georg von Dillis, 1966, S. 19 Anmerkung b.

⁸² Klenze, Memoire zu zwey Generalplänen für die Verschönerung des Stadtheiles vor dem Schwabingerthore in München, GHA NL Ludwig I. A. 36. I. Zeichnung dazu in Graph. Slg. Inv. Nr. 26654. Vgl. Böttger, Die Alte Pinakothek in München, 1972, S. 14.

⁸³ Ludwig an Klenze, 26. November 1816, BSB München Handschriften Abteilung, Klenzeana XIV, 25.

⁸⁴ „Ein ebenso zahlreicher als kostbarer Wachstum von Gemälden mußte natürlich bei allen Kunstkennern und Künstlern den Wunsch erzeugen, die Auswahl der vorzüglichsten Gemälde vereinigt in der Centralgalerie bewundern und benützen zu können. Eurer K.M. ist diese für die aufblühende Kunst so erfreuliche Epoche vorbehalten: Alles Kostbare und Merkwürdige aus den sämtlichen Gallerien ausgewählt in einem in reinen Styl aufgeführten Museum zu vereinigen und nach einer systematischen Ordnung aufstellen zu lassen.“ Abgedruckt in: Messerer, Briefwechsel zwischen Ludwig I. von Bayern und Georg von Dillis, 1966, S. 554.; Vgl. zum folgenden vor allem BayHStA MK 14364. Böttger, Die Alte Pinakothek in München, 1972, hierzu teilweise ungenau.

Kostenvoranschlag von Dillis gemacht worden waren, erging im April 1822 der Auftrag an den Direktor der kgl. Hofbauintendanz, Klenze, Pläne und Kostenvoranschläge auszuarbeiten.⁸⁵ Klenze legte am 1. Juni einen auch von Dillis unterzeichneten Bericht vor, in dem ein Galerie Neubau empfohlen wurde. Als Standort nannte Klenze nun aber ein Gelände an der heutigen Brienner Straße, den so genannten Rechberggarten. Die Begründung für einen Neubau lautete, dass ein Umbau kostspieliger als ein Neubau sei, dass der Platz des alten Galeriegebäudes aufgrund von Feuchtigkeit für Gemälde ungeeignet sei, und dass das freiwerdende alte Galeriegebäude für andere Sammlungen etwa die Elfenbeinsammlung und die Ethnographica genutzt werden könne. Der Platz für einen Umbau der alten Galerie hätte außerdem nie die Breite, „welche eine Galerie nach den wahren Erfordernissen haben müsse“. Zudem „wäre durch einen Bau an dieser Stelle wenig oder nichts für die so nötige Verschönerung und Vervollständigung der Stadt gewonnen...“⁸⁶

Einflussnahme des Kronprinzen

Die zuständigen Ministerien waren zurückhaltend, denn bisher sei immer nur von einem Umbau die Rede gewesen. Zwischen Finanzministerium und Innenministerium folgte ein Notenwechsel über die Frage Umbau oder Neubau und die Finanzierbarkeit eines eventuellen Neubaus. Es zeigte sich, dass das Innenministerium der Neubauidée durchaus gewogen war. Es habe „keine Ursache ... seine Beistimmung zu diesem Neubau zu versagen.“ Das Finanzministerium reagierte darauf mit einem vom Ministerialrat im Finanzministerium, Georg von Stengel, ausgearbeiteten Referat. In diesem wurde „wenigstens eine Folge“ eines Neubaus aufgezeigt: „Es kömmt hier auf eine Ausgabe von vielleicht einer Million Gulden oder gar darüber an!“⁸⁷ Daher sprach sich Stengel für die Umbauvariante aus. Der Korreferent, der Generaldirektor im Finanzministerium Clemens von Neumayr, dagegen verteidigte in seinen Bemerkungen zu Stengels Referat den Vorschlag des Neubaus. Eines der Argumente war, dass beim Umbau die Gemälde abgehängt und eingepackt werden müssten und somit dem Publikum für einige Zeit unzugänglich wären. Falls finanzielle Schwierigkeiten einen Neubau unmöglich machten, dann solle man auch auf einen Umbau verzichten. Er schlug vor, das fragliche Gelände anzukaufen und die Neubaupläne eingehender zu prüfen.⁸⁸

⁸⁵ Schreiben MF an MInn v. 15. Juni 1822, BayHStA MK 14364. Dem MInn wurde mitgeteilt, dass Klenze seinen Bericht eingesandt hatte, der auch von Dillis unterschrieben war, und dass in dem Bericht ein Neubau bevorzugt werde. Hier heißt es weiter, dass das MInn das MF von dem Dillis-Bericht am 31. März informiert worden sei, und dass Klenze den Auftrag zur Ausarbeitung der Pläne erhalten hätte.

⁸⁶ Bericht von Klenze v. 1. Juni 1822, abgedruckt in: Messerer, Briefwechsel zwischen Ludwig I. von Bayern und Georg von Dillis, 1966, S. 554f. In einem Schreiben des MInn an den Bayerische Akademie der bildenden Künste v. 21. Mai 1823 wird der Bericht auf den 29. Mai 1822 datiert. BayHStA MK 14364.

⁸⁷ Schreiben MF an MInn v. 24. Juli 1822, BayHStA MK 14364. Stengel (1775-1824), Ministerialrat 1817-1824.

⁸⁸ Referat v. 30. Juli 1822. Vgl. Reber, Die Korrespondenz zwischen Ludwig und Dillis, 1904, S. 464f. Neumayr (1766-1829), Staatsrat im Finanzministerium 1817-1829. Zu Neumayr: Schmidt, Hans: Ein bayerisches Beamtenleben zwischen Aufklärung und Romantik. Die Autobiographie des Staatsrats Clemens von Neumayr, Bd. 35, 1972, S. 591-610.

Klenze reagierte mit Unverständnis auf die Diskussionen in der Regierung. Er schrieb an Ludwig: „Der Galeriebau scheint mir einer der merkwürdigen Fälle welcher das überkünstelte in bloßen Formen und pagies sich bewegende Wesen unseres Staatshaushaltes fast ebenso treffend zu bezeichnen scheint wie die Prozessionen und Gebete der Bauern um eine schlechte Erndte! Dem Hofe oder vielmehr dem Könige wird von den Ständen für Neubauten seines Gebrauchs ausdrücklich die Summe, die unbedeutende, von 100.000 Gulden jährlich bewilliget. Nachdem der König aus besonderer Gnade jetzt darauf verzichtet, die Summe für sich persönlich, für seine Wohnung und Privat-Bedürfnisse zu verwenden, und ihn mit Freude zur Befriedigung eines längst gefühlten und allgemein anerkannten Bedürfnisses, zum Bau eines Nationalwerkes, einer Gemädegalerie hergibt, wagt der Minister nicht, die Verantwortlichkeit auf sich zu nehmen, die Nation dieser königlichen Gnade theilhaftig werden zu lassen! ... Ich kann mich irren, aber das scheint mir nicht der Weg zu einem Zeitalter der Kunst und ihres Lebens;“⁸⁹ Offenbar hatte König Max I. zugesagt, dass er auf 100.000 Gulden zugunsten eines Galerieumbaues bzw. -neubaus verzichten würde – eine Geste, die den Ministerien doch ein positives Zeichen sein sollte.⁹⁰ Das Finanzministerium beschloss vorsichtshalber den Ankauf des Anwesens, überließ aber die Entscheidung über Um- oder Neubau dem Innenministerium. Hierzu sollten Dillis und Klenze nochmals Gutachten und Pläne vorlegen.⁹¹

Dillis, der eingangs für einen Neubau war und den Antrag für einen solchen gestellt hatte, war unzufrieden mit dem von Klenze vorgeschlagenen Bauplatz und sprach sich nun plötzlich für einen Umbau der alten Galerie aus.⁹² Die Einflussnahme des Kronprinzen auf die Geschicke des Neubaus wird besonders in der folgenden Auseinandersetzung mit Dillis über dessen plötzliche Meinungsänderung deutlich. Ludwig ließ Dillis wissen, dass, falls der Bau durch sein Betreiben nicht realisiert werden sollte, er mit ihm brechen würde: „Machen Sie nicht, dass durch ihre Schuld der Bau unterbleibt. ... Gegen Vergrößerung der jetzigen Gallerie und den Bau in dem darum zu zerstörenden Salabert (pavillon royal)-Garten, gegen beides bin ich

⁸⁹ Schreiben v. 20. Juli 1822, GHA NL Ludwig I. I/A/36. Zitiert nach Böttger, Die Alte Pinakothek in München, 1972, S. 17.

⁹⁰ Der König hatte angezeigt, dass er für einen Neubau sei. Schreiben Ludwigs an Dillis v. 25. Juni 1822: „Wie freut's mich, daß S.M. der König wie er mir selbst schrieb, für das neue Galleriegebäude sich entschieden, innig hänge ich [daran], daß aus der Grundlage neu gebaut werde. Flickwerk widerstrebt meinem Wesen, Freunde hat dieses wie Feinde jenes genug, aber festgehalten, Dillis, an meinem Dillis werden alle Versuche zum Gegentheil ihn zu bewegen, vergebens seyn.“ Messerer, Briefwechsel zwischen Ludwig I. von Bayern und Georg von Dillis, 1966, S. 554.

⁹¹ MF an MInn, 2. August 1822, BayHStA MK 14364.

⁹² Dillis' Sinneswandel ist in einigen undatierten Konzepten zu Gutachten belegt. In einem unabgesandten Schreiben an den Kronprinzen (15. August 1822?) wird Dillis' Abneigung gegen den Bauplatz sehr deutlich. Dieser hätte, so Dillis, eine „unästhetische Lage an den Bierhäusern“, und Feuergefahr drohe durch angrenzende Häuser und eine nachteilige Einwirkung des Staubes sei zu erwarten. Demgegenüber lobte er nun die Lage der alten Galerie, wo Ruhe herrsche und kein Staub durch den vielen Verkehr aufgewirbelt würde. „Die Lokalität, wo das jetzige Galeriegebäude steht, zwischen den beiden Gärten auf der Nord- und Südseite ist so vorteilhaft gelegen, dass solche nie verbaut werden kann, vor Feuergefahr und Staub geschützt und an der Stelle, wo die Einwohner ungestört vom Lärm der Bier- und Brauhäuser hinwandeln ... Auf die ermüdenden Arbeiten sucht sich der Mensch zu erholen, bald in der Natur, bald in der Kunst ...“. Die von Klenze projektierte Lage, von Bierhäusern umgeben, biete von allem nichts, „wie oft wird der Genuss der Kunstwerke durch Geräusch gestört und wie sehr kontrastiert nicht der prächtige Genuss an Kunstwerken mit dem sinnlichen Lärmen in den Bierhäusern.“ Vgl. hierzu Reber, Die Korrespondenz zwischen Ludwig und Dillis, 1904, S. 466.; Messerer spricht von dem „vorsichtige(n), seiner Verantwortung“ bewussten Beamten Dillis, dem die Entwicklung, „wie sie der wagemutige weitschauende Kronprinz vorantrieb“, zu stürmisch verlief Messerer, Briefwechsel zwischen Ludwig I. von Bayern und Georg von Dillis, 1966, S. 562, Anm. b.

erklärt. Mit letzterem kam mir Jahre lang Klenze und ich war dagegen, wie ich jetzt dagegen bin. ... Ich hoffe lieber Dillis, dass Sie mich nie hindern werden, mich immer nennen zu können Ihren Ihnen wohlgewogenen Ludwig Kronprinz.“⁹³ Ludwig versuchte auch, den Freiherrn von Stengel zu beeinflussen, der sich ja gegen einen Neubau ausgesprochen hatte: „Herr Baron, es ist mein bestimmter, lebhafter Wunsch, daß der neue Gallerie Bau beschloßen wird und das in dem Ant.Rechbergischen Garten als der von allen dazu in München verwendbaren Stellen beste. Kein Stückwerk, kein Flickwerk, solche widerstreben mir, sondern ein Kunstwerk enthalte den Kunstschatz, aus der Grundlage neu aufgeführt. Der Kronprinz kann nur wünschen, aber es ist dieses mein unerschütterbar Wunsch.“⁹⁴ Dillis reagierte auf die Drohungen des Kronprinzen besorgt und versicherte, dass er den Augenblick, dem Kronprinzen zu missfallen, nicht überleben würde. Beschwichtigend erklärte er, dass nichts übereilt werden dürfe, denn nur durch reife Überlegung seien „alle großen Denkmäler“ entstanden.⁹⁵ Ludwigs Vertrauen zu Dillis in der Galeriefrage war erschüttert, er wünschte „sehr lebhaft“, das neue vom Ministerium angeforderte Gutachten vor dessen Eingabe an das Ministerium zu sehen, „denn wenn mir der Vorschlag nicht gefällt, so werde ich, aufrichtig sage ich es Ihnen zum voraus, mit allen meinen Kräften gegen deßen Ausführung wirksam seyn“.⁹⁶ Dillis kam der Aufforderung nach und schickte dem Kronprinzen das Gutachten. Es enthielt zwar alle auch von Ludwig gewünschten Grundsätze, entschied aber weder für noch gegen einen Neubau.⁹⁷ Es kam in der Folge zu einer mündlichen Aussprache zwischen Dillis und Ludwig. Sicherlich wurde Dillis durch das Gespräch letztendlich für das Neubauprojekt gewonnen. Am 10. Oktober 1822 meldete Dillis dem Kronprinzen, dass er seinen Bericht bereits vor 8 Tagen eingesandt und die Notwendigkeit eines Neubaus betont habe.⁹⁸

⁹³ Ludwig I. an Dillis, 23. August 1822. Es folgten weitere Briefe in ähnlichem Ton. Vgl. Messerer, Briefwechsel zwischen Ludwig I. von Bayern und Georg von Dillis, 1966, S. 561f., 563 u. 467.

⁹⁴ Schreiben vom 7. September 1822, Messerer, Briefwechsel zwischen Ludwig I. von Bayern und Georg von Dillis, 1966, S. 565 Anm. a. Zitiert aus Stengelsches Familienarchiv (i. Hausarchiv München) VIIa. 1.

⁹⁵ Ludwig hatte wohl Dillis über den Finanzminister die von Ludwig den Neubau betreffenden „Erklärungen und Bestimmungen“ mitgeteilt. In diesem Schreiben erwähnt Dillis auch, dass er den Auftrag erhalten hatte, „ein Verzeichniß von allen denjenigen Gemälden aus den königl. Gemäldesammlungen, welche bey einer künftigen Aufstellung als würdig erkannt werden, einzusenden“. Dies wird das Bedürfnis des Umfangs begründen, und das anzugebene System wird die dazu nötige Reihenfolge der Säle begründen. Tag und Nacht sei er damit beschäftigt, er wird sich durch Einsicht in die Filial-Galerien mit allen Kunstschatzen bekannt machen. Das schwerste sei, den nötigen Raum zu errechnen. Er könne nicht auf das Vorbild einer musterhaften Galerie zurückgreifen. Alle Künstler waren mit Düsseldorf zufrieden, aber er hatte sie nie gesehen.“ Dillis an Ludwig, 9. September 1822. Vgl auch: Dillis an Ludwig, 12. September 1822 u. Ludwig an Dillis, 15. September 1822, Messerer, Briefwechsel zwischen Ludwig I. von Bayern und Georg von Dillis, 1966, S. 563f. u. 565.

⁹⁶ Ludwig an Dillis, 16. September 1822, Messerer, Briefwechsel zwischen Ludwig I. von Bayern und Georg von Dillis, 1966, S. 566.

⁹⁷ Dillis an Ludwig, 19. September 1822, Messerer, Briefwechsel zwischen Ludwig I. von Bayern und Georg von Dillis, 1966, S. 566f. Die fragliche Version des Berichtes, den er Ludwig vorgelegt hatte, ist bei Messerer S. 749ff. abgedruckt.

⁹⁸ Dillis an Ludwig, 10. Oktober 1822, Messerer, Briefwechsel zwischen Ludwig I. von Bayern und Georg von Dillis, 1966, S. 568. Dillis' Bericht „Über den eigentlichen Umfang und das Bedürfniß einer Gallerie für München mit Rücksicht auf die Anzahl der dafür geeigneten Gemälde, die Vereinigung der übrigen Kunstsammlungen nebst einem Entwurfe der möglichen Erweiterung“ ging am 3. Oktober 1822 beim Ministerium ein. Klenezes Bericht „Über die architektonische Ausführung der beiderlei Projekte, Pläne, Kostenvoranschläge“ datiert vom 23. März 1823. Vgl. Schreiben MInn an die Bayerische Akademie der bildenden Künste v. 23. Mai 1822, BayHStA MK 14364.

Neubau statt Umbau – Entscheidung für die monumentale Variante

Klenzes Pläne und sein Kostenvoranschlag, sowie Dillis' Bericht wurden im Mai 1823 dem 1807 gegründeten Kunstkomitee vorgelegt.⁹⁹ Das Kunstkomitee war eine Beratungsinstitution für die Regierung und hatte die Aufgabe alle Einrichtungen für die Kunstsammlungen zu überwachen, Neuerwerbungen zu begutachten und für Inventare zu sorgen.¹⁰⁰ Das Kunstkomitee entschied sich zwar gegen einen Neubau, doch war seine Empfehlung keineswegs bindend. Letztlich spielte die Haltung des Innenministers Graf Friedrich von Thürheim eine gewichtige Rolle, der im Antrag an den König das Für und Wider eines Neubaus darlegte, in der Tendenz aber einen Neubau vorzog. Der König entschied: „Es soll eine neue Galerie gebaut werden. Max Joseph.“¹⁰¹

Es ist anzunehmen, dass Ludwig auch in dieser Phase auf höchster Ebene einwirkte und so die Entscheidung für den Neubau beeinflusste. Darauf weist zumindest ein Schreiben Thürheims an den Kronprinzen hin. Dieser informierte den Kronprinzen von der Entscheidung des Königs für den Neubau und erläuterte, dass es notwendig gewesen war, das Kunstkomitee zu Rate zu ziehen, dass es zwar gegen einen Neubau votiert habe, „da aber für die Errichtung eines neuen Galleriegebäudes nicht minder wichtige Gründe sprechen, da aber diese Maasregel mehr dazu geeignet zu sein scheint, allen Regeln der Kunst und allen Anforderungen für ein der Regierung vollkommen würdiges Monument Genüge zu leisten, und da endlich der Unternehmung eines bloßen Anbaus der Gebrauch der in der Galerie aufgestellten Kunstschatze dem Publikum auf längere Zeit entzogen werden müßte; so habe ich mich verpflichtet gehalten, die allerhöchst unmittelbare Entscheidung Seiner Majestät des Königs zu erbitten. Diese Entscheidung ist nun dahin erfolgt, daß eine neue Galerie erbaut werden soll, und ich werde mir auf alle Weise eingelegen sein lassen, die Vollziehung der königlichen Willensmeinung durch jedes in meinem Wirkungskreise gelegene Mittel zu befördern.“¹⁰²

⁹⁹ MInn an MF, 26. Juni 1822, BayHStA MK 14364. Hier heißt es: „Sollten dann für einen Neubau überwiegende Gründe sprechen, so erachte das Ministerium des Innern diesen Gegenstand in Rücksicht des Staatsaufwandes wie in Beziehung auf Kunst und öffentliches Urteil für so wichtig, dass es die Akademie der Künste in Folge der Bestimmungen ihrer Verfassung Art. XXII und XXXIV no 4 darüber zu vernehmen sich vorbehalten müsse.“; Auftrag an die Akademie: MInn an d. Bayerische Akademie der bildenden Künste, 21. Mai 1823, BayHStA MK 14364; Klenze begründet die Ablehnung durch das Kunstkomitee damit, dass dem Komitee neben „sieben oder acht Malern“ nur ein Architekt angehörte. Klenze, Über die Verwaltung des Hofbauwesens, 1831, S. 23.

¹⁰⁰ Zum Kunstkomitee heißt es in der Konstitution der königlichen Akademie der bildenden Künste von 1808, abgedruckt in: Zacharias, Tradition und Widerspruch. 175 Jahre Kunstakademie München, 1985, S. 327-335, in Punkt XXXIV: „Um die verschiedenen von einander unabhängigen Kunst-Anstalten einen Vereinigungspunkt zu geben, und in die Anordnungen und gesammte Verwaltung derselben Uebereinstimmung zu bringen, haben Wir schon früher die Einrichtung eines besonderen, mit der Akademie zwar in Verbindung stehenden, aber doch von ihr verschiedenen, Comité von Künstlern beschlossen.“ In der Konstitution wurden die Mitglieder benannt: Alle Direktoren der Kunstanstalten: „der Direktor Unserer Zentral-Galerie, Zeichnungs- und Kupferstich-Sammlung Christian Mannlich; der Direktor der Antiken-Sammlungen Lammine, mit dem Direktor der Akademie Langer.“ Weiterhin waren von jeder Schule der Akademie ein Lehrer Mitglied, sowie einige nicht mehr als vier „geschickte Künstler“. Die Aufgaben des Kunstkomitees waren, alle „Haupteinrichtungen der Kunst-Sammlungen“ und Neuanschaffungen zu begutachten, Inventare herzustellen, in allen Kunstfragen beratend tätig zu sein. Das Komitee war dem Innenministerium verpflichtet, auf dessen Weisung hin trat es zusammen. S. 335.

¹⁰¹ Thürheim an Max I., 12. Juli 1823, BayHStA MK 14364. Das Gutachten des Kunstkomitees datiert v. 7. Juli 1823. Thürheim (1763-1832), Staatsminister des Innern 1817-1826, Staatsminister des Äußern 1826-1828. Vgl. Schärfl, 115.

¹⁰² Thürheim an Ludwig, 15. Juli 1823, BayHStA MInn 44807, Die Erbauung einer neuen Galerie betreffend, Briefsammlung des Kronprinzen.

Später ging Ludwig auf Dillis Bedenken hinsichtlich der Platzwahl ein und fragte, ob er einen besseren Platz wüsste, „wo sie, nicht versteckt, die Stadt zierte und die Kabinette Nordlicht hätten?“¹⁰³ Dillis verwies auf das Gelände, auf dem sich heute das Haus der Kunst befindet.¹⁰⁴ Der Kronprinz hatte allerdings einen anderen Bauplatz im Sinn, das Gelände zwischen Theresien-, Arcis-, Gabelsberger- und Barerstraße. Dieser Platz, für den man sich im Oktober 1823 entschieden hatte, sagte auch Dillis und Klenze zu.¹⁰⁵

Am 2. Oktober 1824 bestimmte ein königliches Reskript den 27. Mai 1825 als Datum der Grundsteinlegung. Der Tod des Königs Max I. verzögerte die Grundsteinlegung. Klenze schlug als neuen Termin den 7. April 1826 vor, in Erinnerung an Raffael. Der 7. April 1483 galt als dessen Geburtstag.¹⁰⁶

Ludwig hatte sein Ziel erreicht: Ein eigenständiges Gebäude auf einem von ihm gewünschten Bauplatz wurde errichtet. Und in den folgenden Jahren konnte er, seit 1825 als König, offen die Gestaltung der neuen Galerie beeinflussen. So verfügte Ludwig einige Veränderungen, vor allem wünschte er eine prunkvolle Innenausstattung der Galerie, was allerdings auch eine Kostenerhöhung des Gesamtprojektes nach sich zog. Einen von Klenze im Juli 1827 vorgelegten neuen Kostenvoranschlag, der Ludwigs Anweisungen berücksichtigte, bestätigte Ludwig enthusiastisch: „Großartig, schön, prachtvoll sollen die Säle werden, welche die herrlichste Gemäldesammlung auf Erden einst enthalten, wodurch diese selbst größere Wirkung haben wird.“¹⁰⁷ Am 16. Oktober 1836 wurde Ludwigs Gemäldegalerie eröffnet.¹⁰⁸

Ludwigs Kunstmuseen und ihre politische Bedeutung

Die Entstehungsgeschichte der Alten Pinakothek zeigt, mit welcher Beharrlichkeit Ludwig sein Ziel verfolgte, welche Einflussmöglichkeiten ihm offen standen, wie er sie nutzte und in welchem Maße er in die staatliche Kunstpolitik eingriff. Ziel seiner Bemühungen war die Erschaffung eines „Kunstwerkes“, das eine große „Wirkung“ haben sollte. Aus diesem Grunde musste ein aufwändiger Bau, mit aufwändiger Außengestaltung und Innenausstattung errichtet werden, und dafür wiederum war ein eigenständiges Gebäude notwendig.

¹⁰³ Ludwig an Dillis, 26. Januar 1823. Zitiert nach Reber, Die Korrespondenz zwischen Ludwig und Dillis, 1904, S. 470. Vgl. auch Messerer, Briefwechsel zwischen Ludwig I. von Bayern und Georg von Dillis, 1966, S. 579.

¹⁰⁴ Dillis an Ludwig, 3. Februar 1823. Zitiert nach Reber, Die Korrespondenz zwischen Ludwig und Dillis, 1904, S. 470.

¹⁰⁵ Reber, Die Korrespondenz zwischen Ludwig und Dillis, 1904, S. 472f.

¹⁰⁶ Ebenda, S. 476f.; Die Pinakothek unterstand wie die Glyptothek der Zentralgemäldegaleriedirektion.

¹⁰⁷ Ludwig an MInn, 2. Juli 1827, BayHStA MK 14367. Die Hofbauintendanz hatte einen Kostenvoranschlag vorgelegt, der die „bedeutende Aufwandserhöhung“ von 300.000 fl beinhaltete. Ludwig hatte Verbesserungen vorgenommen. Der Kostenvoranschlag wurde von Ludwig mit diesen enthusiastischen Worten genehmigt. Klenze meinte zur Inneneinrichtung, dass sie von Ludwig bestimmt worden sei: „Da die Ausschmückung der Säle, welche die grösseren Bilder der Pinakothek in München aufzunehmen bestimmt waren, den allerhöchsten Anordnungen des erhabenen Bauherrn gemäss, sehr reich werden sollte, so kam es darauf an, eine Decorationsart zu wählen, welche Grossartigkeiten und Pracht vereinigte, ohne den Bildern ihrer Wirkung und den ruhigen Beschauern Eintracht zu thun.“ Klenze, Sammlung architektonischer Entwürfe, 5. Lieferung, 1830, S. 11.

¹⁰⁸ Buchner, Zur Geschichte der Sammlung, 1936, S. VI.

Ludwig hatte in dem Architekten Klenze sowohl für den Glyptotheksbau als auch für den Bau der Pinakothek den richtigen Partner gefunden, denn auch Klenze verfocht die Idee der Monumentalität. Klenze nannte zwar auch praktische Gründe für einen Galerieneubau, aber ein „monumentales Aussehen“, das würdig einer „Nationalanstalt“, einem „Nationalwerk“ sei, spielte eine zentrale Rolle bei der Planung der Gemädegalerie.¹⁰⁹ Parallelen zur Entstehungsgeschichte der Glyptothek sind unverkennbar. So sollte auch die Pinakothek nicht nur für Künstler und Kunstliebhaber, sondern für das ganze Volk errichtet werden. Die neue Galerie sollte, so Klenze, „sowohl ihrem Aeußeren als Inneren nach dem Beschauer bedeutende Effecte darbieten, geeignet die Seele desselben in die paßliche Stimmung zu versetzen: denn mehr für die Nation als für Künstler, welchen diese Stimmung schon angeboren ist, muß und soll eine solche Sammlung berechnet seyn.“¹¹⁰

Eine wichtige Aufgabe der Museen war also die Förderung der Künste, eine Kunstförderung und Kunstbildung, nicht wie sie Wagner im Sinne hatte, nämlich durch die optimale Bereitstellung von Studienobjekten für Künstler in Kunstmuseen, sondern eine Kunstförderung und Kunstbildung des gesamten Volkes. Für Ludwig und Klenze war daher die Gesamtwirkung des Kunstwerkes ‘Museum’ auf einen größeren Kreis von Adressaten – auf die gesamte Nation – essentiell.¹¹¹

Kunstförderung hatte durchaus politische Relevanz. Einmal weil man sich von der Kunst eine versittlichende, erzieherische Wirkung versprach, zum anderen weil die Kunstförderung auch als Herrscherpflicht angesehen wurde. Die Erfüllung dieser Pflicht konnte durch die Museen verdeutlicht werden.

Im folgenden wird das politische Motiv betont. Sicherlich gab es auch andere Motive für die Sammlung von Kunstwerken und deren Ausstellung, wie Ludwigs Kunstbegeisterung und Sammelleidenschaft. Beides bedurfte allerdings nicht der repräsentativen Museumsbauten. Ein anderes Motiv wäre die Erhöhung des Volkes, so wie er selbst durch Kunst erhoben werden konnte, ohne damit politische Ziele zu verfolgen, also auf einer Idee der allgemeinen Erziehung begründet. Dieses Motiv benötigte zwar repräsentative Museumsbauten, doch nicht die Inszenierung des monarchischen Mäzenatentums, wie sie an und in den Museen vorgenommen worden ist.

Politische Wirkungen

¹⁰⁹ Klenze, Über die Verwaltung des Hofbauwesens, 1831, S. 10.

¹¹⁰ Klenze, Sammlung architektonischer Entwürfe, 2. Lieferung, 1830, S. 3.

¹¹¹ Wie die Glyptothek, so war auch die Pinakothek öffentlich. Sie war täglich außer samstags von 8 Uhr bis 14 Uhr geöffnet. Vgl. Führer zu den Baudenkmalen, Kunstschatzen, Monumenten und anderen Sehenswürdigkeiten der kgl. Haupt- und Residenzstadt München, 1843, S. 28. Nach Signat vom 30. Juni 1838 wurden die Besucher nicht „in gewisser Anzahl von den Dienern geführt, sondern können frei und ungestört so lange vor einem Kunstwerk verweilen, wie sie wollen.“; 1847 wurde eine neue Regel eingeführt. Dienstag, Freitag und Sonntag für Jedermann vom 1. April bis zum 30. September von 8 bis 14 Uhr, und vom 1. Oktober bis zum 31. März von 9 bis 14 Uhr. Reisende, Kunstfreunde und Künstler an den anderen Tagen außer samstags. Vgl. Bayer. Staatsgemäldesammlungen, Fach I. Lit. D Nr. 2.

„Versittlichung“ und Mäzenatentum

Kunst galt als ein Mittel der Nationalerziehung und Museen als wirksame Institutionen der Kunstvermittlung.¹¹² Eine Denkschrift des preußischen Kultusministers Karl Freiherr von Stein zum Altenstein, die er im Jahre 1830 an den preußischen König Friedrich Wilhelm III. im Zusammenhang mit der Fertigstellung des Alten Museums in Berlin gerichtet hatte, ist für die Anschauung, dass durch Kunstmuseen das Volk versittlicht und veredelt werden könnte, ein gutes Beispiel.¹¹³ Altenstein sah in der „Verbreitung des Seegens der Kunst nach allen Richtungen“ den Hauptzweck des Berliner Museums. Kunst sei ein Genuss, der mit höheren Zwecken verbunden ist. „Noch“, so Altenstein, „haben die schönen Künste aber nicht ihre ganze Kraft entwickelt. Ein Hauptbeförderungsmittel, das Museum, tritt erst jetzt in Wirksamkeit.“ Auch in der Umgebung Ludwigs kursierte der Gedanke, dass von kunstgebildeten Untertanen ein sittliches und besonnenes Handeln zu erwarten sei, und dass Museen bei der Kunstbildung eine wichtige Funktion übernehmen könnten. Der Arzt und Vertraute des Königs Johann Nepomuk Ringseis etwa berichtete Ludwig im Juli 1822 über Ausschreitungen einiger Landshuter Studenten und führte aus: „Ich dachte: wäre solche Rohheit möglich bei Menschen, die von Jugend auf oder nur während ihres Universitätsstudiums wären hingewiesen worden auf die Kunstwerke alter und neuer Zeit?“ Kritisch merkte Ringseis an: „Aber für mehr als drei Vierteile derjenigen, welche einst Lehrer, Gerechtigkeits- und Sicherheitspfleger des Volkes sein werden, sind die reichen Schätze der Kunst, welche München in sich schließt, gar nicht vorhanden, indem sie dieselben gar nie oder nur selten in ihrem Leben sehen und gar nie angewiesen werden, sie auf die rechte Weise zu sehen.“¹¹⁴

In den Schriften eines anderen Vertrauten Ludwigs, des Freiherrn Joseph von Hormayr, findet sich ein weiterer politisch relevanter Aspekt der durch Museum vermittelten Kunst. Herrscher und Untertan könnten sich auf dem Boden der Kunst annähern, ein einvernehmliches Nebeneinander erreichen.¹¹⁵ Der König stünde, so Hormayr, zwar über seinem Volk, er hätte aber die Aufgabe es vor allem mittels der Kunst zu sich zu erhöhen: „Dann wird er sein Volk zu sich erheben. – In diesem schönen Werke des Erziehens, Einwirkens und Schaffens wird das ehrwürdige Familiengefühl zwischen dem Herrscher und der Nation immer wärmer, immer wechselseitiger, immer unauflöslicher, und der Fürst setzt sein geliebtes Volk auf die Stelle, zu der seine reichen, kraftvollen, nachhaltigen Anlagen es längst berufen

¹¹² Vgl. Böttiger, Archäologische Vorlesung über Museen und Antikensammlungen, 1808. Seckendorf, Für den Genuß der Gemäldegalerien und Antikensammlungen, 1814. Issel, Über deutsche Volksmuseen, 1817; Museen werden nicht erwähnt in: König, Zur Geschichte der bürgerlichen Nationalerziehung in Deutschland zwischen 1807 und 1815, 1972/73.

¹¹³ Altenstein an Friedrich Wilhelm III., 27. Sept. 1830, abgedruckt in: Stock, Urkunden zur Vorgeschichte des Berliner Museums, 1937, S. 11f.; Zum Preußischen Kultusministerium, das 1817 eingerichtet worden ist und zu Altenstein, der von 1817 bis 1840 im Amt war, vgl.: Meyer-Gebel, Zur Entwicklung der zentralen preußischen Kultusverwaltung (1817-1934) 1996, S. 105f.

¹¹⁴ Ringseis an Ludwig, 5. Juli 1822, GHA NL Ludwig I. A 24. Zitiert nach Gollwitzer, Ludwig I. von Bayern, 1997, S. 750 u. Anm. 125, S. 905.

¹¹⁵ Siehe zu Hormayr S. 66 u. 85ff.

hatten.“¹¹⁶ In den Ausführungen Hormayrs sind die Rollen klar verteilt: Der Fürst ist derjenige, der die Mittel und Möglichkeiten für die Erziehung zur Sittlichkeit und für die Erhöhung des Volkes durch die Kunst hat – er hat aber auch die Pflicht dazu.

Kunstförderung wurde als eine Herrscherpflicht angesehen.¹¹⁷

Diese Pflicht wurde in ganz spezifischer Weise vom Kronprinzen und König Ludwig I. von Bayern wahrgenommen, sie gehörte in vergleichsweise hohem Maße zu seinem Verständnis von einem guten Königtum.¹¹⁸ Nach Ansicht Ludwigs war die Kunst ein Betätigungsfeld, auf dem man größeren Ruhm erlangen konnte als in der Politik und auf dem Schlachtfeld. In einem 1818 entstandenen Gedicht mit dem Titel „Den deutschen Künstlern zu Rom“ wird die Kunst mit einem Baum verglichen:

„Und der Baum wird tiefe Wurzeln schlagen
In dem ganzen teutschen Vaterland,
In der Zukunft Ferne wird er ragen,
Wenn des Staatsmanns Werk bereits verschwand.“¹¹⁹

Ludwig war selbst kein Künstler, ihm blieb aber als König zumindest die Möglichkeit, die Künste zu fördern, also eine großzügige Kunstpolitik zu betreiben, um zur

¹¹⁶ Hormayr, Die geschichtlichen Fresken in den Arkaden des Hofgartens zu München, 1830, S. 7. Hormayr behandelt hier zwar in erster Linie die Fresken in den Hofgartenarkaden der Münchner Residenz, die im Auftrag Ludwigs ausgeführt, 1829 öffentlich freigegeben wurden und die bayerische Geschichte illustrieren, doch argumentiert Hormayr auf einer allgemeineren Ebene, auf der er auch die Museen Ludwigs bespricht. Vgl. zu den Fresken vor allem Körner, Staat und Geschichte in Bayern 1806-1918, 1992, S. 142ff.

¹¹⁷ Die Forschungsliteratur zum Mäzenatentum ist umfangreich. Es seien nur die neuesten Werke genannt: Ludwig, Kunst, Geld und Politik um 1900 in München, 1986. Mai / Paret, Sammler, Stifter und Museen. Kunstförderung in Deutschland im 19. und 20. Jahrhundert, 1993. Frey, Macht und Moral des Schenkens. Staat und bürgerliche Mäzene vom späten 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart, 1999.; Der in Mai / Paret, Sammler, Stifter und Museen, 1993, enthaltene Aufsatz: Hardtwig, Privatvergnügen oder Staatsaufgabe? Monarchisches Sammeln und Museum 1800-1914, 1993, gibt einen Überblick über das Mäzenatentum der deutschen Fürsten im 19. Jahrhundert. Hardtwig spricht von einer Verstaatlichung der Kunstpolitik. „Dabei gewann der Staat gegenüber dem Monarchen bzw. der Dynastie immer mehr an Gewicht. Kunstankauf, Kunstförderung, selbst Künstlerförderung mit Stipendium und ähnlichem wurden zunehmend zu Staatsaufgaben erklärt und vom Staat auch wahrgenommen.“ Das persönliche Regiment Ludwigs sei nur eine Unterbrechung, der mit Max I. beginnenden Entwicklung (S. 94f.); Frey definiert mäzenatisches Handeln als „Inszenierung sozialer Macht mit den Mitteln der Kultur“ (S. 13). Ökonomisches Kapital werde in soziales (oder kulturelles) Kapital umgesetzt, es ginge um einen „Kampf um soziale und kulturelle Anerkennung“ (S. 18). „Das Ziel dieses Engagements zum Nutzen der Allgemeinheit ist unmittelbar die Sache selbst, mittelbar die öffentliche Darstellung von Einzelnen oder Gruppen als 'Mäzene' und damit als Angehörige einer sozialen Elite.“ Frey konstatiert einen Rückgang der Rolle des Fürsten (S. 20). In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts habe es eine „Spätblüte neoabsolutistischer Kunstpolitik“ gegeben (S. 41). Diese Beobachtung ist zu ergänzen: Auch die Kunstpolitik Wilhelms II. kann so charakterisiert werden. „Neoabsolutistische Kunstpolitik“ ist auch Hintergrund der Gründung des Kaiser Friedrich Museum. Zudem muss Freys Behauptung, dass die Fürsten die Kunst förderten, „um ihre Herrschaft neu zu begründen“ (S. 46) in Frage gestellt werden, es sei denn er meint, dass die Künste Vermittlungsinstanz anderer Legitimationsstrategien wie bspw. Geschichte waren. Die Künste spielten sicherlich eine große Rolle bei der Herrschaftssicherung, aber nicht bei der Begründung derselben.; Vgl. auch Bewertung von Ludwigs Mäzenatentum bei Nerdinger: Selbstverherrlichung und persönliche Ruhmbegierde sei der Hauptantrieb von Ludwigs Kunstpolitik gewesen. Vgl. Nerdinger, Weder Hadrian noch Augustus, 1987.

¹¹⁸ Im Vergleich etwa mit dem preußischen König Friedrich Wilhelm III. werden Ludwigs Engagement in der Kunstpolitik und seine Leistungen auf dem Gebiete der Kunstförderung mit der besonderen politischen Situation Bayerns zwischen den deutschen Mächten Preußen und Österreich erklärt. Der Handlungsspielraum auf dem hohen politischen Parkett und in militärischen Fragen war relativ klein. Die Kunstförderung bot eine Kompensationsmöglichkeit. Vgl. Gollwitzer, Ludwig I., 1986, S. 749f.

¹¹⁹ Gedichte des Königs Ludwig, I. Teil, 1829, S. 227-229. Zitat S. 228. Das erste Gedicht in den Gedichtsbänden Ludwigs trägt den Titel „An die Künstler“. In diesem undatierten aber wohl recht früh entstandenen Gedicht - die Bände sind grob chronologisch geordnet - heißt es unter anderem: „Von den schönsten Lorbern, die gewinnen / Kann ein Held, doch Blut und Thränen rinnen, / Leicht verwelkt der größte Siegerkranz; / Aber frei von einem, jeden Flecken / Wird der eure, Künstler, euch bedecken, / Strahlet im verklärten Ruhmesglanz.“ Gedichte des Königs Ludwig, I. Teil, 1829, S. 3.; Der Freiherr Christian Carl Josias von Bunsen berichtete in einem Brief an einen Freund mit Bezug auf das Gedicht: „Der Kronprinz hatte ... ein Gedicht auf die Künstler gemacht, worin er sagt, wie des Königs schönster Beruf sei, Künstler zu beschützen, deren Werke doch alle Staaten und Völker überlebten.“ Brief Bunsens an Brandis vom 24. April 1818. Zitiert nach Gollwitzer, Ludwig I., 1997, S. 905, Anm. 122.

Kunstentwicklung beizutragen. Dies bedeutet nicht, dass Ludwig die Kunstförderung als eine Grundlage der Legitimation seiner Herrschaft betrachtete. Sie gehörte aber zu seiner Vorstellung von einem *guten* Königtum.¹²⁰

Politische Intention und positive Wahrnehmung

Glyptothek und Pinakothek symbolisierten Ludwigs Engagement bei der Förderung der Künste und damit die Erfüllung einer Herrscherpflicht. Dass dieses Engagement von der Öffentlichkeit wahrgenommen und honoriert wurde, zeigen zahlreiche Zeitungsartikel und Beschreibungen der beiden Museen. In ihnen wird Ludwig als Begründer und Bauherr der Museen und als großartiger Kunstmäzen gefeiert. So wurde er bereits 1819 in einem Artikel über die Glyptothek als jemand beschrieben, „dessen umfassende Kunstbildung, Ruf und wahre Begeisterung für sein Fach hinreichende Gewähr für den Erfolg des Unternehmens leisten.“¹²¹ Ein Jahr später heißt es in einem weiteren Artikel: „Seine, in unglaublich geringer Zeitfrist und mit nicht überschwänglichen Mitteln zusammengebrachte Sammlung von Denkmahlen der griechischen und römischen Kunstwelt, ist der sprechende Beweis, was wahre Liebe zur Kunst auch in kurzer Zeit auszurichten vermag?“¹²² 1827 erschien in der Zeitschrift *Eos* ein Artikel mit dem Titel *München, das teutsche Florenz*. Hier heißt es, eine Besprechung der Glyptothek einleitend, „daß der Kunst und der Geschichte eine neue Morgenröthe aufgehe, durch die wahrhafte Medizeische Ader, die in König Ludwig von Bayern wallt.“¹²³ Und eine Beschreibung der Glyptothek aus dem Jahre 1835 notiert folgendes: „Auf dem Gesichte eines jeden Fremden konnte man das Staunen bei seinem Eintritte in diesen Tempel der Kunst lesen, und selbst der Ungebildetste, der mit der Kunst durchaus Nichtvertraute blieb vor der Majestät dieser Pracht stehen, und erkannte die hohen Ideen und den erhabenen Sinn unseres Königs für das schönste im Leben, für Künste und Wissenschaften.“¹²⁴

Welch positive Wirkung die Museen hinsichtlich eines konkreten politischen Ereignisses haben konnten, verdeutlicht der Eintrag des Philologen und späteren Direktors der Staats- und Hofbibliothek Johann Andreas Schmeller in sein Tagebuch am 31. Dezember 1830. Er schrieb über die Glyptothek: „Eine wahrhaft königliche Schöpfung, die mir sagte, König Ludwig, wenn auch von Einflüsterungen beschränkter Höflinge und Soldaten und Priester umlagert, könne auch in der gegenwärtigen Krise unmöglich das Rechte verfehlen.“¹²⁵ Schmeller meinte mit der gegenwärtigen Krise die

¹²⁰ Nach Ansicht Gollwitzers hatte Ludwig an seiner Legitimität nie den geringsten Zweifel. Sein Königtum bedurfte keiner besonderen Legitimation, ihm war es kraft Erb- und Geblütsrecht übertragen worden. Dies ist sicherlich richtig, doch kann man annehmen, dass er es zu den Aufgaben eines Königs zählte, die Künste zu fördern. Ein *guter* König, ein König, an den man sich noch lange erinnern wird, fördert die Künste, und sein Königtum wird unter anderem daran gemessen werden, mit welchem Einsatz und welchem Erfolg er Künstler förderte, Kunstwerke sammelte und in Auftrag gab sowie Museen errichtete. Gollwitzer, Ludwig I, S. 752.

¹²¹ Die Glyptothek in München, *Archiv für Geographie*, 1819, S. 130-131.

¹²² Kunst-Miscellen, *Archiv für Geographie*, 1820, S.197-198.

¹²³ München, das teutsche Florenz, *Eos*, 1827, S. 752.

¹²⁴ Friedmann, Münchens Festkalender zur Jubelfeier des Oktoberfestes im Jahre 1835, S. 42f.

¹²⁵ Schmeller, *Tagebücher 1801-1852*, 1954, S. 121.

Schließung der Universität an, die Ludwig aufgrund von Studentenunruhen angeordnet hatte. Ludwig reagierte angesichts der Julirevolution in Frankreich empfindlich auf jegliche Anzeichen von revolutionären Umtrieben.¹²⁶

Die Rede, die zur Grundsteinlegung der Pinakothek der bayerische Innen- und Finanzminister Graf Armanberg gehalten hatte, zeigt, dass die positiven Wahrnehmungen von den Verantwortlichen intendiert waren.¹²⁷ Armanberg rühmte einleitend die Dynastie der Wittelsbacher als „Verehrer und Pfleger“ des „Genius der Kunst“, sie hätten damit Jahrhunderte lang schon dem „Großen und Schönen“ gedient und durch sie sei Bayern nicht nur „Heimath mannichfaltiger und ausgezeichnete Kunstübung“, sondern sie hätten auch Kunstsammlungen angelegt, die wiederum Voraussetzung für die „Erweckung und Erhaltung des Kunstsinns und für die allgemeine Veredlung“ in Bayern seien. Nach dieser Einordnung der Pinakothek in die dynastische Tradition der Kunstförderung wurde König Ludwig I., „dessen reicher und schöpferischer Geist schon durch unsterbliche Denkmale sich vor Europa bewährt“, als derjenige benannt, der die Tradition würdig weiterführe. Die Pinakothek erhebe sich „als ein Denkmal, welches die Größe seines königlichen Erbauers und den Geist des Künstlers, der es entworfen hat und seine Ausführung leitet, den Zeitgenossen und der späten Nachwelt rühmen wird.“¹²⁸

Aufgaben der neuen Galerie seien Kunsterneuerung, Kunstpflege, Erhaltung des Kunstsinnes sowie „Erleuchtung des Geistes“, „Erhebung des Gemüths“, „Veredlung der Sitten“ und „Verschönerung des Lebens“. Indem Ludwig I. dies befördere, trüge er „das Heil seines Volks im sorgsamem Herzen“, er „welcher seit langem die edelsten Entwürfe zur Verherrlichung des menschlichen Talents im erleuchteten Geiste nährt, auf dessen Gebot alle Wissenschaften und Künste zur Schöpfung großer und vortrefflicher Werke sich versammeln.“¹²⁹

Politische Intention und negative Wahrnehmung

Wenn die politische Wirkung der Kunstmuseen Ludwigs programmatisch war, dann sind die beschriebenen positiven Wahrnehmungen als Erfolg des Programms zu werten. Doch es gab auch negative Reaktionen auf die monumentalen

¹²⁶ Gollwitzer, Ludwig I. von Bayern, 1997, S. 443ff. Spindler, Die Regierungszeit Ludwigs I. (1825-1848), 1979, S. 151.

¹²⁷ Rede bey der Grundsteinlegung der Pinakothek, 1826; Armanberg war von 1826-28 Innen- und Finanzminister, und von 1828-31 Außen- und Finanzminister.

¹²⁸ Ebenda S. 6. Die Wirkung ist nicht nur auf München beschränkt: In der Rede wird zwar die Hauptstadt des Königreiches hervorgehoben, doch „geistige Erhebung“, „Genuß und Wirkung der Kunst“ sollten sich auf ganz Bayern ausdehnen. Daher wurde aus den Sammlungen der Alten Pinakothek eine Auswahl von Bildern getroffen, die in Galerien anderer bayerischer Städte geschickt wurden.; Es ist bemerkenswert, dass Max I. hier kaum gewürdigt wird, fiel doch die Entscheidung zum Neubau in seiner Regierungszeit. Ludwig galt wohl bereits kurz nach dem Tode von Max I. als der eigentliche Initiator der Alten Pinakothek. In einem Nachruf auf Max I. im Kunstblatt wird auch dieser als Kunstförderer gefeiert, und seine Taten zur Beförderung der Kunst aufgelistet. Die Alte Pinakothek ist nicht auf dieser Liste. Vgl. Ueber S. Maj. Maximilian Joseph, weiland König von Baiern, als Freund und Beförderer der Künste, Kunstblatt, 1825.

¹²⁹ Rede bey der Grundsteinlegung der Pinakothek, 1826, S. 7.

Museumsbauten. Da die Pinakothek ein staatlicher Bau war, musste der Finanzbedarf von der bayerischen Regierung in den Landtag eingebracht werden. Die Pinakothek wurde von der Regierung unter dem Titel „Landbau“ in den Etat drei aufeinander folgender Finanzperioden eingestellt. 1828 bewilligte die Ständekammer noch die veranschlagten 80.000 Gulden, 1831 aber lehnte sie den Regierungsantrag auf Zahlung von etwa 349.000 Gulden ab.¹³⁰ Im Landtag wurden Forderungen erhoben, die Pinakothek mit einem geringeren Kostenaufwand zu bauen. Zahlreiche Kritikpunkte kamen zur Sprache. So unterbreitete in der Sitzung vom 15. Juni 1831 der Abgeordnete Mätzler eine Liste von Bauten, die weit weniger aufwändig seien, doch um so notwendiger, und er bemängelte, dass, wenn man schon einen derartigen Luxusbau errichten müsse, die einheimische Industrie wenigstens davon profitieren solle. Man habe für die Pinakothek seidene Tapeten aus Lyon und Fensterscheiben aus Böhmen bezogen.¹³¹ In einer Sitzung einige Tage darauf kritisierte ein Abgeordneter, dass unter dem Titel „Landbau“ nur Bauten für München aufgeführt waren. Der „Sitz der Bauwuth“ sei München. Sogar von einem „Krebsgeschwür der Baukunst“ war die Rede. Und der Finanzausschuss, der die Regierungsvorlage zum Pinakotheksbau vor den Beratungen hatte prüfen müssen, habe zurecht empfohlen, den Antrag abzulehnen.¹³² Ein weiterer Kritiker wandte ein, dass die neue Galerie doch für den Bilderschatz der Nation gebaut werden sollte und nun sei eine Galerie geplant worden, die nur ein Drittel dieses Schatzes aufnehmen könne. Schon aus diesem Grund könne man die veranschlagte Summe nicht bewilligen.¹³³ Die Debatten waren mitunter recht polemisch. Der Abgeordnete Lechner etwa ging so weit, den Ankauf von Gemälden aus der bayerischen Geschichte der neuesten Zeit vorzuschlagen: „wie ein Landrichter seine Bauern im Zaum hält und ihnen durch unnöthige, oft muthwillige Signaturen, Inventuren, Protokolle u.s.w. den letzten Kreuzer aus der Tasche nimmt, wie ein Rentbeamter dem geldentblößten Steuerpflichtigen die beste Kuh aus dem Stalle führt, und ein Gerichtsdienner ein Dutzend Gantprotokolle an die schwarze Tafel heftet. Im Hintergrunde wird man des üppigen Pinakothekgebäudes ansichtig.“¹³⁴ Die Kritiken richteten sich vor allem gegen Klenze: er sei verschwenderisch. Einer der Abgeordneten sprach vom Glanz der Residenzstadt, vom Glanz der Pinakothek:

¹³⁰ Rede vom Finanzminister Armansperg zu den Bedenken des Finanzausschusses, in: Verhandlungen der zweyten Kammer der Ständeversammlung des Königreichs Bayern vom Jahre 1831, 8. Bd., München 1831, S. 18ff. Protokoll der 42. Sitzung am 13. Juni 1831, Beratung über die Verwendung der Staatseinnahmen in den Jahren 1826/27, 1827/28 und 1828/29. Zur Pinakothek S. 22-30. Von 1826 bis 1829 wurden 349.000 fl bei der Staatskasse angewiesen. 1823/24 14.919 fl u. 1824/25 19.999 fl, 1825/26 80.000fl, die durch Beschluss vom 10. August 1828 bestätigt wurden.; Vgl. zu den Auseinandersetzungen über die Pinakothek im bayerischen Landtag auch: Pölnitz, Münchener Kunst und Münchener Kunstkämpfe, 1936.

¹³¹ Verhandlungen der zweyten Kammer der Ständeversammlung des Königreichs Bayern vom Jahre 1831, Bd. 8, Protokoll der 44. Sitzung vom 15. Juni 1831, S.60ff., S. 65f. Abgeordneter Closen widersprach in der Frage der Tapeten. Man habe die Tapeten bei einem hiesigen Seidenfabrikanten bestellt. Bd. 9, Protokoll der 47. Sitzung vom 20. Juni 1831, S. 68.

¹³² Verhandlungen der zweyten Kammer der Ständeversammlung des Königreichs Bayern vom Jahre 1831, 9. Bd., München 1831. Protokoll der 47. Sitzung vom 20. Juni 1831, Abgeordneter Schwindel, S. 24 und S. 28.

¹³³ Verhandlungen der zweyten Kammer der Ständeversammlung des Königreichs Bayern vom Jahre 1831, 9. Bd., München 1831. Protokoll der 50. Sitzung vom 23. Juni 1831, S. 40.

¹³⁴ Verhandlungen der zweyten Kammer der Ständeversammlung des Königreichs Bayern vom Jahre 1831, 9. Bd., München 1831. Protokoll der 50. Sitzung vom 23. Juni 1831. Zitiert nach Pölnitz, Münchener Kunst und Münchener Kunstkämpfe, 1936, S. 106. Der gemäßigt liberale Abgeordnete Rudhart verteidigte Ludwigs Kunstbauten in der 43. Sitzung mit Hinweis auf die Erneuerung der Künste unter Ludwig und auf die Zahlungen, die er aus seiner Privatkasse bestritten hat. Vgl. Schottky, Münchens öffentliche Kunstschatze im Gebiete der Malerei, 1833, S. 42.

„Überall Glanz und nichts als Glanz; diese Glänze, meine Herren! erdrücken das Volk“.¹³⁵ Der König wurde in den Kritiken zwar nicht genannt, aber sie betrafen auch ihn, denn er stand hinter seinem Architekten und war vor allem für die prachtvolle und teure Ausgestaltung der Galerie verantwortlich.

Reaktionen in der Presse ließen nicht auf sich warten. In der *Freien Presse*, einer Zeitschrift mit liberaler Tendenz, wurde mit Genugtuung festgestellt, dass die Ausgaben für die Pinakothek mit 98 gegen 26 Stimmen abgelehnt worden sind. „Die Volksstimme mußte ihr: Bis hierher und nicht weiter! aussprechen.“ Es war von ehrenvollen Julitagen und von merklichen Fortschritten „auf der Bahn rein gesetzlicher Volkswohlforderung“ die Rede.¹³⁶

Der Landtag 1831, in dessen Nachfolge es zu einer konservativen Wende in der bisher liberalen Politik Ludwigs I. kam, war für die Regierung auf der ganzen Linie ein Misserfolg. Innenminister Eduard von Schenk trat aufgrund von Konflikten über eine Zensurverordnung zurück, die Mehrzahl der von der Regierung eingebrachten Gesetze wurde nicht verabschiedet. Mehr als die Hälfte der Abgeordneten des Landtages galten als oppositionell, von gemäßigt liberal bis radikal liberal. Vor allem durch die Frage der Zensur kämpferisch eingestimmt, ging die Opposition auch gegen die Ausgaben auf dem kulturellen Sektor vor. Die Kritiken an der Pinakothek äußerten in erster Linie Linksliberale. Die äußerste Linke stellte mit dem Pfälzer Friedrich Schüler den Vorsitzenden des Finanzausschusses, und dessen Ablehnung der Finanzierung der Pinakothek war richtungsweisend für die Verhandlungen im Landtag.¹³⁷

Durch die Niederlage der Regierung im Landtag wurde der Bau der Pinakothek aber nur kurzfristig verzögert. Ludwig sprang ein und finanzierte die Bauarbeiten. Allerdings streckte er die nötigen Mittel in der Hoffnung, dass sie auf dem nächsten Landtag bewilligt werden würden, nur vor. So kam es dann auch. Auf dem Landtag 1837, der von den Konservativen dominiert wurde und auf die sich Ludwig zumindest in Kunstfragen stützen konnte, wurden 674.145 Gulden nachträglich für die Vollendung der Pinakothek bewilligt.¹³⁸

¹³⁵ Verhandlungen der zweyten Kammer der Ständeversammlung des Königreichs Bayern vom Jahre 1831, 9. Bd., München 1831. Protokoll der 46. Sitzung vom 18. Juni 1831, S. 123. Abgeordneter Rabel. Vgl. auch Bd. 10, Protokoll der 51. Sitzung vom 25. VI. 1831.

¹³⁶ *Freie Presse* v. 11. Juli 1831; (Vgl. auch die *Juliblätter*, die als Ersatz für die verbotene *Freie Presse* erschienen, Nr. 1, 21. Juli 1831), redigiert von Victor Coremans. Auch andere Regierungsvorlagen standen zur Debatte. Das Odeon (Konzerthaus) wurde in der Kammer mit 116 gegen 8 Stimmen, die Arkadenfresken mit 74 Stimmen gegen 16, der Ankauf von Gemälden für die Pinakothek mit 74 gegen 54 abgelehnt. Im „Bayerischen Volksfreund“ wurde Klentze scharf angegriffen: Etwas über die Undankbarkeit der fremden Emporkömmlinge in Bayern, *Bayerischer Volksfreund* v. 29. Januar 1831, S. 70-72 u. v. 5. Februar 1831, S. 86. Vgl. Pölnitz, *Münchener Kunst und Münchener Kunstkämpfe*, 1936, S. 115.

¹³⁷ Vgl. zum Landtag: Spindler, *Die Regierungszeit Ludwigs I. (1825-1848)*, 1979, S. 152ff.

¹³⁸ Vgl. BayHStA München, MK 14368 Pinakothek 1832-1838. Ludwig lässt das Innenministerium wissen, dass er zur Vollendung des Baues Vorschüsse geleistet hat. Ludwig I. an MInn v. 19.2.1832. Auszug aus dem Finanzgesetz v. 17. Nov. 1837, S. 17. In einem Schreiben des MInn an den König v. 26. Februar 1838 mussten von dieser Summe 494.623 fl abgezogen werden, diese Summe hatte Ludwig vorgestreckt. Es verblieben also für die „gänzliche Vollendung“ 179.521 fl.; In einem „Kunst betreffender Ausgaben Verzeichnis“ hat Ludwig I. selbst seine Ausgaben von 1804 bis 1868 für Kunst verzeichnet. Die Alte Pinakothek taucht als Einzelposten nicht auf. In privaten Ausgabebüchern gab es ab Anfang 1832 den Posten „zur Pinakothek Vollendung Vorschuß“. Die Auslagen betragen bis 1832 86.676 fl, was durch die 1825 eingesetzten und 1828 von der Ständekammer bewilligten 80.000 Gulden größtenteils gedeckt wurde. Für 1832/33 sind 140.000, für 1833/34 93 000, von 1834/35 80 324 Gulden verzeichnet,

Repräsentationen Ludwigs

Königsdarstellungen in der Pinakothek

Nicht allein durch ihre Monumentalität vermittelten die Museen das ludovizianische Mäzenatentum wirkungsvoll, sie waren zudem Träger eines vielgestaltigen im folgenden näher zu betrachtenden Zeichensystems, das nicht nur das Bildprogramm der Fassaden und der Ausgestaltung der Innenräume, sondern selbst die Sammlungsordnungen umfasste. Die Facetten des königlichen Mäzenatentums waren detailreich dargestellt. Vor allem in der Vielgestaltigkeit der Repräsentation unterscheiden sich die Museumsschöpfungen Ludwigs I. von denen anderer Fürsten.

In der Glyptothek verwies nur eine einzige Inschrift direkt auf Ludwig als Bauherrn, in der Pinakothek dagegen erscheint der König weitaus öfter, etwa im so genannten „Saal der Stifter“. Diesen Saal erreichte der Pinakotheks-Besucher, der das Gebäude durch den Eingang an der Ostseite betrat, über das Vestibül und das Treppenhaus. Im „Saal der Stifter“ waren Bildnisse der Regenten aus dem Hause Wittelsbach ausgestellt, denen die Gemäldesammlungen zu verdanken waren. Zu diesen Regenten gehörte auch König Ludwig I., der in einem lebensgroßen Gemälde repräsentiert war.¹³⁹ Bezeichnend ist, dass Ludwig I., die Wittelsbacher und zahlreiche fürstliche Mäzene der Kunstgeschichte in der Alten Pinakothek gewürdigt wurden, die Ständeversammlung jedoch nicht, zumindest nicht als eine Institution, die die Finanzierung des Baues ermöglicht hatte.¹⁴⁰

von 1832-1835 insgesamt also 313.424 fl. Vgl. hierzu Spindler, Dreimal München. König Ludwig I. als Bauherr, 1958, S. 37ff.

¹³⁹ Ein zeitgenössischer Besucher beschrieb das Gemälde wie folgt: „König Ludwig tritt in seinem Porträt als Regent im offiziellen Charakter vor uns. Er ist in diesem Moment mit keinem andern Gedanken beschäftigt, als wie er sein Reich heben wolle. Seine Gesichtszüge sind ernst, fest, entschlossen, seine Haltung nobel. Mit der Rechten faßt er den königlichen Scepter, mit der Linken den Degen: beides Symbole der ihm zustehenden Würde und Macht. Die Staatsverfassung, das Band zwischen Fürst und Volk legt der Künstler dem Regenten unter die Rechte und drückt damit den schönen Gedanken aus, wie Scepter und Verfassung dem Fürsten gleich nahe stehen sollen.“ Füßli, Münchens vorzüglichste öffentliche Kunstschatze, 1841, S. 18. Ein anderer Beobachter schrieb: „Ein prächtiger Vorsaal mit historischen Erinnerungen und Mahnungen an den Nationalruhm der Baiern und an die Kunstliebe seiner Fürsten empfängt zuerst den Beschauer und versetzt ihn auf den richtigen Standpunkt der ganzen Sammlung.“ Die Pinakothek in München, Allgemeine Bauzeitung, 1841, S. 289. Beschreibung der Pinakothek auch bei: Lastinges, Kunst-Studien aus der königlichen Pinakothek zu München, München 1838.

¹⁴⁰ Zu den Reliefs: Schulze, Bildprogramme in deutschen Kunstmuseen, 1984, S. 207. Die Entwürfe von Ludwig Michael Schwanthaler befinden sich in der Schwanthaler Sammlung im Münchner Stadtmuseum, Inv. Nr. 707-723. Vgl. auch: Körner, Staat und Geschichte, 1992, S. 148ff., und Kahsnitz, Museum als Denkmal, 1977, S. 164f, sieht die politische Bedeutung der Reliefdarstellung und meint, dass sie mit dem Inhalt des Museums nichts zu tun hätte. Legt man allerdings eine politische Bedeutung des Museums bzw. der Museen Ludwigs zugrunde, dann ist die Wahl der Themen plausibel.; Eine zeitgenössische Beschreibung der Reliefs in: Die Pinakothek in München, Allgemeine Bauzeitung, 1841, S. 286.; Zur Walhalla vgl: Traeger, Der Weg nach Walhalla, 1991.

Ludwig I. begegnet des weiteren in den Fresken im Loggiengang der Pinakothek. Der Loggiengang befand sich an der Südseite des Gebäudes im oberen Stockwerk.¹⁴¹ Von ihm führten Türen in die Hauptsäle der Pinakothek. Der Gang war von 25 Kuppeln überwölbt, die mit Fresken ausgemalt waren. Den Kuppeln entsprachen Lünetten über den Türen oder nicht durchbrochenen Wandflächen.

Den Entwurf für die Ausmalung der Kuppeln und Lünetten lieferte im Auftrage Ludwigs Peter Cornelius, der schon die Fresken in der Glyptothek geschaffen hatte. Cornelius hatte zum Hauptthema der gesamten Darstellungen die geschichtliche Entwicklung der Kunst, hauptsächlich der Malerei im Mittelalter, von der Epoche ihres Wiederauflebens im dreizehnten Jahrhundert, in ihrem Verlaufe bis zur Mitte des siebzehnten Jahrhunderts gewählt. 1836 lagen die Entwürfe vor, 1840 war die Bemalung des Loggienganges fertig gestellt.¹⁴² Im Osten des Loggienganges, in dem Bereich, den der Besucher als erstes betrat, wurde die Geschichte der italienischen Malerei, im Westen die der „nordischen“ dargestellt. Die mittlere der 25 Kuppeln, die dreizehnte Kuppel, war Raffael zugeordnet. Er bildete das Zentrum; auf ihn liefen die Entwicklungen in Nord und Süd zu.¹⁴³

In der Lünette über der Tür der östlichen Schmalseite, also über der Tür, die in die Loggia führte, befand sich die Darstellung eines Gedenksteins mit der Inschrift „BEGONNEN MDCCC.XXI / VOLLENDET MDCCC.XXXX“. Der Sockel des Gedenksteins trägt die Inschrift: „DEM VERDIENSTE SEINE KRONEN“. Auf dem Gedenkstein erscheint im Eichenkranz der Buchstabe L, „sinnbildlich anzudeuten, daß die Kunst in Bayern ein schützendes Asyl gefunden, und wem sie dieß zu danken habe“, wie Cornelius dieses Bild deutet.¹⁴⁴ Der Kranz wird von zwei Genien mit Füllhörnern gehalten. Auf beiden Seiten des Gedenksteins sind zwei Löwen, auf welchen weibliche Gestalten sitzen, die Fackeln, Palmzweige und Kränze in den Händen halten, abgebildet. Die Lünette über der Tür an der westlichen schmalen Seite des Loggienganges, also gegenüber, stellte die „Apotheose der Kunst“ dar. Der Genius des Lebens mit der brennenden Fackel trägt die Kunst empor. Ludwig war des weiteren in den Lünetten zu Loggia 1 und 25 dargestellt. Der Entwurf zu diesen Lünetten trägt den Titel: „Der königliche Gründer des Pinakothekbaus von seinem

¹⁴¹ Die Fresken wurden im II. Weltkrieg zerstört. Es sind aber noch die Entwurfszeichnungen von Cornelius in der Staatlichen Graphischen Sammlung (Inv. Nr. 818-865) erhalten. Weiterhin gibt es Fotografien aus den 1920 und 1930er Jahren. Vgl. Böttger, Die Alte Pinakothek in München, 1972, S. 240ff.

¹⁴² Am 22. Mai 1827 schrieb Cornelius an Ludwig: „Dürfte ich es wagen Euerer Königlichen Majestät meine unmaßgeblichen Gedanken in Beziehung auf die in den Logen der Pinakothek auszuführenden Gegenstände vorzulegen, so würde ich vorschlagen in den kleinen nach Art der Rafaelischen Logen anzuordnenden Bildern der Kreuzgewölbe das Leben der Maler (und deren Beschützer) von Cimabue bis auf die neuere Zeit nach Vasari, Carl van Mander, Sandrart u. a. darzustellen, und in den sie umgebenden Arabesken Beziehungen auf ihre Werke, ihre eigenthümlichen Sinnesarten, Neigungen und Verdienste anzubringen.“ Cornelius an Ludwig, 22. Mai 1827, GHA NL Ludwig I. II A 27. Ludwig antwortete auf das Schreiben von Cornelius: „Ihre Gedanken, was die Bemalung der Pinakothek-Gallerie betrifft, ist trefflich, Ihrer würdig.“ Ludwig an Cornelius, 29. Mai 1827. Zitiert nach: Bielmeier, Gemalte Kunstgeschichte, 1983, S. 132.

¹⁴³ Die folgende Beschreibung der Loggien nach: Cornelius, Beschreibung der Fresko-Malereien in den Loggien der königl. Pinakothek, 1840, und Bielmeier, Gemalte Kunstgeschichte, 1983.; Die Künstlerdarstellungen fanden ihre Entsprechung im Figurenprogramm am Äußeren des Baues: „In der Länge der Galerie über dem Hauptgesimse erhebt sich eine Balustrade, die das Dach verdeckt, und auf welcher als Zierde die Statuen von vierundzwanzig ausgezeichneten Malern verschiedener Schulen auf Postamenten stehen.“ Die Pinakothek in München, Allgemeine Bauzeitung, 1841, S. 280.

¹⁴⁴ Cornelius, Beschreibung der Fresko-Malereien in den Loggien der königl. Pinakothek, 1840, S. IX.

Genius in den Hain der Poesie und Kunst eingeführt.“ Ludwig ist hier von Dichtern und Künstlern umgeben.

Die Darstellungen Ludwigs in den Fresken des Loggienganges und auch im Saal der Stifter erhalten insofern eine besondere Dimension, als in den Loggien eine Kunstgeschichte erzählt wurde, die nicht nur von Künstlern, sondern auch von deren Mäzenen handelt. So fanden sich in den Fresken Darstellungen von großen Mäzenen des Mittelalters und der Neuzeit. In der östlichen Hälfte des Loggienganges in der Kuppel der vierten Loggia war zu sehen, wie Papst Benedikt die Entwürfe Giotto's für Sankt Peter in Rom betrachtet. In der Kuppel der fünften Loggia wurde gezeigt, wie Fra Angelico dem Cosimo de Medici die Pläne für San Marco vorlegt. In der neunten Lünette konnte man Leonardo tot in den Armen von König Franz I. sehen, in der elften Lünette wurde dargestellt, wie Karl V. dem Tizian den Pinsel aufhebt, und die dreizehnte Loggia zeigte die enge Beziehung von Raffael zu Papst Julius II. Auch die „nordische“ Malerei entwickelte sich unter fürstlichem Mäzenatentum. Karl der Große erschien in der Lünette zu Loggia 24 als „Förderer der Künste“. Die neunte Lünette zeigte Kaiser Maximilian, wie er Dürer die Leiter hält.

Durch diese historische Perspektive des Mäzenatentums erhalten die Darstellungen des Königs als Kunstförderer, als Erbauer der Pinakothek, eine besondere Bedeutung. Ludwig ist nicht nur Kunstförderer, sondern er steht auch in einer langen Tradition von bedeutenden Herrschern, zu der die Medici, Karl der Große usw. gehören.¹⁴⁵

Unter dem Eindruck dieser konkreten Hinweise auf die historische Einordnung des Mäzenatentums lässt sich die Stilwahl für das Galeriegebäude als eine Variante der Darstellung des Mäzenatentums interpretieren. Die Pinakothek ist im Stil der italienischen Renaissance erbaut worden. Ludwig selbst war es, der dies vorgeschlagen hatte. Der Lateran-Palast in Rom schien ihm ein geeignetes Vorbild.¹⁴⁶ Klenze war aufgrund der massigen nur von relativ kleinen Fenstern unterbrochenen Mauerflächen, die er für eine Galerie für ungeeignet hielt, gegen das Vorbild des Lateran-Palastes. Ihm schwebte mehr eine Fassadengestaltung in Form von Loggien vor, die den Charakter einer Gemädegalerie verraten und eine gewisse Offenheit symbolisieren würden. Klenzes Abneigung war nicht durch eine generelle Ablehnung der Stilformen der Renaissance begründet. Die Renaissance zählte er, wie sich bei den Vorschlägen zur Glyptothek bereits gezeigt hatte, zu den großen Epochen der Architekturgeschichte. Klenze bevorzugte ein Architekturmotiv, das von Raffael beim Bau der Loggien des Vatikan genutzt worden war.¹⁴⁷ Damit sollte in der äußeren

¹⁴⁵ Bielmeier zu den Mäzenen: „Die Thematisierung der Beziehung Künstler -Auftraggeber schließlich steht ganz im Zeichen künstlerischen Wunschenkens: In seinem Programm lässt Cornelius die Mächtigen dem Künstler ihre Referenz erweisen. Die Wirklichkeit sah anders aus - die Auseinandersetzungen um die Ausführung der Loggienfresken in der Pinakothek machen das nur allzu deutlich.“ Bielmeier, Gemalte Kunstgeschichte, 1983, S. 44.

¹⁴⁶ „Für eine neue Galerie wäre ich für ein Gebäude, riesenhaften Verhältnisses, wie den schon voriges Mal mir vorzüglich gefallen habenden Lateran-Palast.“ Ludwig an Klenze, 25. Dezember 1820, Klenzeana, XXV. Zitiert nach Böttger, Die Alte Pinakothek in München, 1972, S. 90. Vgl. zur Stilfrage Böttger, Die Alte Pinakothek in München, 1972, S. 88-105.

¹⁴⁷ Im Obergeschoß des Damasushofes im Vatikanischen Palast befinden sich die „Loggie di Raffaello“, so genannt nach den Dekorationsmalereien Raffaels; 1519 vollendet.

Gestaltung eine Anbindung an die römische Renaissance, speziell an die raffaelitische Kunst symbolisiert worden. Des weiteren war der Palazzo della Cancelleria Vorbild. Neben den römischen Bauten stand ein Florentinischer Bau bei den Entwürfen Klenzes für die Pinakothek Pate, und zwar der Palazzo Pitti. Klenze orientierte sich also beim Bau der Pinakothek an der italienischen Renaissance des 15. und 16. Jahrhunderts. Mit Ludwig, der die Eingangsidee hatte, gab es über Details zahlreiche Auseinandersetzungen, doch waren sich Ludwig I. und Klenze im Bezug auf die Renaissance einig.

Die italienische Renaissance war eine Epoche höchster Kunstblüte und zugleich eine Epoche großer Kunstmäzene. Ein Rückgriff auf die Formensprache dieser Epoche kann als eine der Strategien gedeutet werden, mittels derer eine Beziehung zwischen Ludwigs Kunstförderung und den Mäzenen der Vergangenheit hergestellt werden sollte.¹⁴⁸ Genauso war die klassische Antike eine Epoche vollkommener Kunstentwicklung und großer Kunstförderer.¹⁴⁹ Auch der Rückgriff auf die klassische Antike im Fall der Glyptothek kann als Bezug zum historischen Mäzenatentum gedeutet werden. Ludwig verlangte konkret den Stil der griechischen Antike unter Perikles, einem der größten Kunstmäzene des Altertums. Das Museumsgebäude sollte, so Ludwig, „für rein Griechisch aus Perikles herrlicher Zeit“ gehalten werden können. An anderer Stelle heißt es, dass Ludwig die Glyptothek in dem Stil sehen wolle, als in Athen die Kunst auf der höchsten Stufe stand.¹⁵⁰

Das Bildprogramm der Glyptothek

Die Beobachtung, dass das Bildprogramm der Pinakothek vielfältig auf das Mäzenatentum Ludwigs I. hinweist, dass sogar die Architektur sowohl der Pinakothek als auch der Glyptothek als Element der historischen Vergewisserung des ludovizianischen Mäzenatentums gedeutet werden können, lenkt die Aufmerksamkeit noch einmal zurück auf die Glyptothek. Es zeigt sich, dass auch hier, nicht nur durch

¹⁴⁸ Ludwigs Mäzenatentum wurde von den Zeitgenossen mit dem der Medici verglichen. Z.B.: „Soweit wir die Geschichte kennen, hat noch nie ein Monarch in so kurzer Zeit die bildenden Künste in ihrer ernstesten Richtung so bedeutend gefördert, als König Ludwig, und das ganze berühmte Mediceergeschlecht that in einem Jahrhundert nicht soviel für sie, als er während der Hälfte seiner dreiundzwanzigjährigen Regierung.“ Förster, Kunstschriften, Kunstblatt v. 25. Mai 1848, S. 77. Vgl. auch: München, das teutsche Florenz, Eos v. 21. Nov. 1827, S. 752-53, 756-57. Schottky, Münchens öffentliche Kunstschatze im Gebiete der Malerei, 1833, spricht davon, dass Ludwig bestimmt zu sein scheint, ein „zweites mediceisches Zeitalter“ heraufzuführen, S. 40. Vgl. auch: Hormayr, Briefe über Kunst, Alterthum und Wissenschaft, Morgenblatt für gebildete Stände, 1828, S. 1138. Im Zusammenhang mit Betrachtungen über die Glyptothek spricht Hormayr von einem herrlichen Willen, Liebe zu seinem Volk und einer „seit Max I. auf deutschem Boden nie mehr schlagenden medicäischen Ader.“

¹⁴⁹ Der Rückgriff auf die Antike des Perikles und die italienische Renaissance der Medici sowie der Renaissancepäpste ist zwar auch dadurch begründbar, dass diese Kunstepochen als Höhepunkte der Architekturgegeschichte galten, und dass die Sammlungen, ob Skulpturen oder Gemälde zum Teil aus diesen Epochen stammten, und daher ein entsprechender Bau einleuchtend erscheint, doch zeigt die Vielfalt der historischen Bezüge, die an und in den Museen zu den großen Zeiten des Kunstmäzenatentums hergestellt worden sind, dass bei der Stilwahl der Museumsgebäude sicherlich auch die Tradition des Mäzenatentums eine gewisse Rolle gespielt hat.

¹⁵⁰ Ludwig an Klenze, 7. September 1817, Klenzeana XIV, N 34. Zitiert nach Schwahn, Die Glyptothek in München, 1983, S. 99, Anm. 221. Nach Schwahn verglich Ludwig selbst sein Mäzenatentum gern mit dem des Perikles und seine Münchener Bauten mit denen des antiken Athen.; Zum verlangten griechischen Stil vgl. Leinz, Baugeschichte der Glyptothek, 1980, S. 100 u. 123. Das Preisausschreiben vom 4. Februar 1814 verlangte ein Gebäude „im reinsten antiken Styl“, womit der Stil der griechischen Antike gemeint war. Ebenda, S. 98.

die architektonische Gestalt, sondern auch durch das Bildprogramm Bezüge zu Mäzenen der Vergangenheit hergestellt wurden. Dies gilt für die Gestaltung der Außenwände, zum Teil für die Gestaltung der einzelnen Säle und für die Sammlungsordnung.

So waren bzw. sind die Außenwände der Glyptothek mit insgesamt 18 kolossalen Marmorstatuen verziert.¹⁵¹ Die Statuen, deren Fertigstellung sich bis in das Jahr 1862 hinzog, stellten Götter, Künstler und auch Herrscher, die die Künste förderten, dar. Klenze hatte dieses Figurenprogramm vorgeschlagen. Hephaistos, Prometheus und Dädalus, sowie Phidias, „der Vollender der Plastik“, und Perikles, „ihr erster und Hadrian ihr letzter Beschützer“, sollten, so Klenze, die Hauptfassade schmücken.¹⁵²

Für die Westfassade wurden Abbilder von Renaissancekünstlern geschaffen: Lorenzo Ghiberti, Donatello, Peter Vischer d. Ä., Michelangelo, Benvenuto Cellini, Giovanni Bologna. Die Ostwand war zeitgenössischen Künstlern vorbehalten: Antonio Canova, Bertel Thorvaldsen, Christian Daniel Rauch, dem Engländer John Gibson, dem Italiener Pietro Tenerani und abschließend Ludwig Schwanthaler.

Die Figuren an den Außenwänden sind chronologisch geordnet. Dädalus steht am Anfang der griechischen Kunst, er repräsentiert die Holzplastik, Prometheus repräsentiert den plastischen Bildner in Ton, Hephaistos steht für jede Art der Metallarbeit, auch für die Erzgießerei. Die Werke des Phidias sind ein Höhepunkt der Bildhauerei, und mit Perikles und Hadrian sind die großen Mäzene der Antike dargestellt. Die Geschichte der Bildhauerei geht weiter mit der italienischen Renaissance, in der die klassische antike Kunst weiterlebte, und endet mit der Darstellung der Künstler, durch welche die antike Kunst wiedererwachte. Einige der zeitgenössischen Künstler lebten noch zu dem Zeitpunkt, als ihnen die Ehre zuteil wurde, an der Ostfassade der Glyptothek verewigt zu werden. Rauch bedankte sich dafür beim König und auch für die Förderung, die er vor allem durch Aufträge während seiner Karriere vom König erhalten hatte. Schwanthaler war einer der meistbeschäftigten Bildhauer Ludwigs, und auch Thorvaldsen sowie Canova hatten von Ludwig zahlreiche Aufträge erhalten.¹⁵³

An den Außenwänden der Glyptothek ist ein Zyklus der Geschichte der Bildhauerei entstanden. Die Kunstgeschichte, wie sie an den Außenwänden erzählt wurde, begann immerhin mit zwei Mäzenen und endete mit Künstlern, die durch Ludwig I. gefördert wurden. Eine historische Einordnung des ludovizianischen Mäzenatentums ist auch hier angedeutet.¹⁵⁴

¹⁵¹ Vgl. zum Figurenprogramm an den Außenwänden: Sieveking, Materialien zu Programm und Entstehung des Skulpturenschmucks am Außenbau der Glyptothek, 1980.

¹⁵² Klenze an Ludwig, 4. Dezember 1816, GHA NL Ludwig I. I A 36 I, Brief Nr. 31. Beschreibung der Nischenfiguren in: Die Glyptothek in München, Archiv für Geographie, 1819. „In sechs großen Nischen ... stehen kolossale Erzbilder, welche die beyden mythologischen und die beyden historischen Beschützer griechischer Kunst, so wie die zwey Künstler vorstellen, welche ihren Anfang und höchste Vollendung bezeichnen: - Hephaistos und Prometheus, Perikles und Hadrian, Dädalus und Phidias werden hier in ehrfurcht-gebiethender Majestät prangen.“ S. 131.

¹⁵³ Sieveking, Materialien zu Programm und Entstehung des Skulpturenschmucks am Außenbau der Glyptothek, 1980, S. 245. Schwanthaler fertigte Büsten für die Walhalla, schuf die Modelle für die Künstlerfiguren auf der Balustrade über der Loggia der Alten Pinakothek und schuf auch die Reliefs im Stifteraal.

¹⁵⁴ Des weiteren wiesen einige Elemente der Innenausstattung auf die Bedeutung des Mäzenatentums für die Kunstentwicklung hin. So stellten Medaillen an der Decke des Römersaals römische Feldherrn, Konsuln und Kaiser

Selbst die historische Ordnung der antiken Kunstwerke kann als Andeutung einer historischen Einordnung des ludovizianischen Mäzenatentums verstanden werden. Die Geschichte der antiken Kunst wurde von Saal zu Saal dargestellt. Sie entsprach der Geschichte der Kunst, wie sie an den Außenwänden durch die Skulpturen von Künstlern und Mäzenen illustriert war. Am Ende der Saalabfolge waren im Saal der zeitgenössischen Bildhauerwerke Kunstwerke aus Ludwigs Gegenwart ausgestellt, unter anderem Werke von den Künstlern, die er unterstützte und die auch an den Außenwänden repräsentiert waren. Es waren auch Werke darunter, die von Ludwig selbst in Auftrag gegeben worden sind.¹⁵⁵

Wenn nun Glyptothek und Alte Pinakothek nicht nur verglichen werden, sondern versucht wird, sie in einem Zusammenhang zu sehen, dann fällt auf, dass die Reihe von Kunstförderern, die in der Glyptothek dargestellt war, in der Pinakothek fortgesetzt wurde. Auf die Mäzene der Antike folgten die Mäzene des Mittelalters und der Neuzeit. Es ergab sich also eine Abfolge von Kunstförderern beginnend mit Perikles und Hadrian über Karl dem Großen und die Medici. Man kann die Interpretation mit Blick auf den „Saal der Stifter“ noch weiter fortsetzen. Die Abfolge wurde von den Wittelsbachern fortgeführt und endete letztendlich mit Ludwig I.¹⁵⁶

Ludwigs nationales Kunstmäzenat

Ludwig I. und die deutsche Kunst

Zwei monumentale auf Wirkung konzipierte Kunstmuseen sind unter maßgeblichem Einfluss des Kronprinzen Ludwig bzw. Königs Ludwig I. in München errichtet worden. Medien der Politik waren die Museen erstens dadurch, dass mit ihrer Hilfe die Künste ihre versittlichende Wirkung entfalten konnten, und zweitens, dass die Museen das politisch relevante Mäzenatentum des Königs vielfältig repräsentierten.

dar, die sich in den „drei Haupt-Epochen römischer Kunstthätigkeit“ für die Kunst verdient gemacht hatten. Die erste Epoche sei durch die römischen Eroberungen gekennzeichnet, auf denen Kunstschatze zusammengetragen wurden. Hier sind L. C. Sulla und L. C. Scipio dargestellt. Die zweite Epoche sei den „Kunst-Heroen“ aus der Zeit des Augustus gewidmet, die dritte der Hadrianischen Zeit. Vgl. Klenze / Schorn, Beschreibung der Glyptothek, 1830, S. 168.

¹⁵⁵ Z.B. eine Büste von Ludwig I. als Kronprinz, eine Adonisstatue von Thorvaldsen, sowie eine Venusbüste und eine Parisbüste und -statue von Canova. Vgl. Klenze / Schorn, Beschreibung der Glyptothek, 1830, S. 217ff. Die Parisstatue von Canova war ein Auftragswerk Ludwigs. Vgl. Urlichs, Beiträge zur Geschichte der Glyptothek, 1889, S. 6.

¹⁵⁶ Die hier vorgenommene Interpretation betont die politische Seite der Glyptothek, doch sind Antikensammlung und innere Ausgestaltung der Glyptothek von den Zeitgenossen und in neuerer Literatur vor allem mythologisch gedeutet worden. Insbesondere die Freskomalerei im Götter- und Heldensaal galt in ihrer mythologischen Thematik als eine Illustration der mythologischen Bedeutung der gesamten Sammlung und Einrichtung. Vgl. hierzu: Graßl, Die Fresken von Peter Cornelius für die Glyptothek und die Alte Pinakothek, 1986, und Einem, Die Ausmalung der Festsäle durch Peter Cornelius, 1980, und Büttner, Peter Cornelius, Fresken und Freskenentwürfe, 1980. Der Romantiker Gotthilf Heinrich Schubert sah in der Sammlung das Auf- und Ab der menschlichen Kunstschöpfung. Er parallelisierte die Mythologie, die in den Fresken dargestellt war, mit der in der Sammlung offenbarten Geschichte der Kunst. Hier wie dort walte, so Schubert, ein höherer geistiger Antrieb. Vgl. Schubert, Die Alter der Kunst. Zur freundlichen Begleitung durch die Kunsthallen der Münchner Glyptothek, 1850.

Die Kunst, die vom bayerischen König gefördert wurde, soll im folgenden näher bestimmt werden, wobei Inhalt und Aufbau der Museen hierzu herangezogen werden können. Ludwig I. suchte eine neue deutsche Kunst zu begründen. Das Kunstmäzenat Ludwigs, das vielfach im Zusammenhang mit der Glyptothek und der Pinakothek propagiert worden ist, wurde durch diese Zielsetzung, der Schaffung einer neuen deutschen nationalen Kunst, zu einem *nationalen* Kunstmäzenat. Damit erhielten seine Museen, die als Institutionen der Kunsterneuerung galten und in denen der Charakter der neuen Kunst begründet lag, eine nationalpolitische Dimension.

Die Idee der nationalen Kunsterneuerung und ihre politische Relevanz werden vor dem Hintergrund der politischen Ereignisse Anfang des 19. Jahrhunderts verständlich. Deutschland war von französischen Truppen besetzt und in Reaktion auf die napoleonische Fremdherrschaft formierte sich eine deutsche Nationalbewegung, von der auch der Kronprinz ergriffen wurde. Seine deutsch-nationale Haltung wird eindrucksvoll in einigen seiner Gedichte, die in dieser Zeit entstanden sind, deutlich. So beginnt das Gedicht *An die Teutschen im März 1807* mit den Zeilen „Auf ihr Teutschen ! auf, und sprengt die Ketten,/ Die ein Corse euch hat angelegt“ und das Gedicht *Erster Jahrestag der Leipziger Schlacht-Entscheidung* endet mit den Versen: „Freude schalle! Aller Jubel töne! / Wieder sind wir Teuschlands mächt'ge Söhne, / Kennen über uns kein fremd Gebot. / Nur als Freye können mehr wir leben, / Eh' wir uns der Knechtschaft übergeben, / Stürzen wir uns frey noch in den Tod.“¹⁵⁷ Die deutsch-nationale Haltung des Kronprinzen, die er auch später als König beibehielt, widersprach keineswegs seinem bayerischen Königtum und seinem bayerischen Nationalbewusstsein. Ludwig wäre nicht bereit gewesen, fürstliche Souveränität und bayerische Selbständigkeit aufzugeben. Er verwendete die Schlagworte des deutschen Patriotismus, meinte aber mit ihnen immer nur eine Gemeinschaft in der Gesinnung. Die Deutschen waren „ein Volk, obgleich unter mehreren Fürsten“. Seine Losung lautete: „Deutsche Einigkeit, nicht deutsche Einheit“. Seine Begeisterung galt eher der deutschen Kulturnation als der deutschen Staatsnation.¹⁵⁸

Als ein möglicher Ausweg aus der bedrückenden Situation deutscher Unselbständigkeit Anfang des 19. Jahrhunderts galt so manchem Zeitgenossen eine künstlerische Erneuerung in Deutschland, die als Grundlage einer allgemeinen auch politischen Erneuerung angesehen wurde.¹⁵⁹ Ludwig war der Gedanke nicht fremd

¹⁵⁷ Gedichte des Königs Ludwig, I. Teil, 1829, S. 46, S. 102-104 und S. 104.

¹⁵⁸ Schmitz, *Der Deutsche der Deutschen ... - Ludwig I. und die nationale Bewegung*, 1986, S. 139.

¹⁵⁹ Der sächsische Kunstgelehrte Karl August Böttiger beispielsweise nahm 1807 Vorlesungen zum Anlass auf den Zustand der Antikensammlungen in Deutschland hinzuweisen, ihre falsche Einrichtung zu kritisieren und dabei den nationalen Zweck von Kunstsammlungen hervorheben. Kunst solle begeistern. Würde die Kunst in das Volk getragen, dann würde sie ihre eigentliche Aufgabe der Begeisterung wahrnehmen können. Die Sammlungen seien in den Händen der Gebildeten „aber zu Schatzmeistern und Bewahrern dieser Schätze ist allein das Volk berufen, dessen Arm ihren Besitz durch das Schwert zu vertheidigen vermag!“ In der Antike hätten die Kunstwerke einen richtigen Standort gehabt, „stets von der Sonne beschienen, zum Lobe ihrer Mitbürger ausgestellt, ... die Bildsäulen großer Feldherren, hochherziger Patrioten und der Kämpfer in den heiligen Spielen, zum Ruhm des Vaterlandes.“ Böttiger, *Archäologische Vorlesung über Museen und Antikensammlungen*, 1808, S. 7. In einer Vorlesung des Freiherrn von Seckendorf im Jahre 1814 wurde auf die nationale Bedeutung von Kunstsammlungen hingewiesen. Grundlage nationaler Wirkung von Kunstsammlungen sei deren Öffentlichkeit, aber viele Kunstsammlungen Deutschlands seien noch immer für das Volk verschlossen, andere, die sich dem Volke an bestimmten Tagen öffnen, würden nicht besucht werden. Man müsse das Interesse für die Sammlungen wecken. „Mich dünkt immer, solche Institute könnten

gewesen und er hielt auch nach dem Sieg über Napoleon daran fest. Während seines zweiten längeren Rom-Aufenthaltes im Jahre 1818 trug Ludwig einen in seiner bayerischen Heimat verbotenen deutschen Rock, sang mit den Künstlern, die er dort um sich sammelte, „deutsch-patriotische Lieder, wechselte Toaste auf die Einheit und Größe des deutschen Volkes, schwärmte mit ihnen im Genusse und Studium der Kunstdenkmale und ermunterte und unterstützte sie in ihrem Streben auf eine Wiedergeburt der vaterländischen Kunst.“¹⁶⁰

Sinnfällig wird seine deutsch-nationale Haltung nicht nur in der Unterstützung der Künstler, die die Erneuerung der neuen deutschen Kunst verwirklichen sollten, sondern auch in seinen größeren Projekten. Die Walhalla etwa, ein Ruhmestempel für die Deutschen, sollte ein Beitrag zur Kunsterneuerung mit dem Ziel der Hebung des deutschen Nationalbewusstseins sein. Der Schweizer Historiker Johannes von Müller schrieb über die Walhalla an Ludwig: „Die deutsche Nation hatte nie ein größeres Bedürfnis, ihrer selbst nicht zu vergessen, und in der neuen Ordnung der Zeiten und Würde zu erscheinen ... Es ist eines eigenen Lorbeers würdig, das Gefühl der Nationalkraft nicht untergehen zu lassen...“.¹⁶¹

Ludwigs Kunstförderung wurde in der Rückschau als ein Beitrag zur Befreiung Deutschlands von Fremdherrschaft und Uneinigkeit bezeichnet. Der bereits zitierte Hormayr merkte an: „Inmitten der Erniedrigung Deutschlands unter dem Fremdlingsjoch war der Kronprinz Ludwig von Bayern einer der wenigen Sterne, die von den Thronen herab ... durch das donnerschwangere Gewölke blickten.“ Kunstsinn und Kunstmäzenat wären bei den Herrschern des 17. und 18. Jahrhunderts zwar auch vorhanden gewesen, doch habe „fremder Geschmack“ die künstlerische Entwicklung bestimmt. „Die Nationalität war völlig entwurzelt. Das Volk mußte immer mehr verflachen.“ Es tat eine „wahrhaft nationale Kunst bitterlich noth“.¹⁶²

In einem Artikel über die Glyptothek aus dem Jahre 1819 wurde das Antikenmuseum in den Kontext der Erneuerung der deutschen Kunst gestellt. Hier war vom Untergang der deutschen Kunst seit der Reformation die Rede, und die nachfolgenden Jahrhunderte hätten keine nationale Kunst gekannt. Um so erfreulicher sei es, dass nun ein nationales Werk entstehen würde: „Als ein solches Werk erscheint uns die Glyptothek in München; ein Monument, welches der Heros deutscher Kunstbeschützer, der Kronprinz von Baiern, zur Aufstellung einer der ersten europäischen Antiken-Sammlungen von einem Künstler errichten läßt“¹⁶³

eben so wie Theater, zu wahren Volksschulen zum Vortheil des guten Geschmacks und des edlern Gefühles für das Schöne erhoben werden.“ Seckendorf, Für den Genuß der Gemäldegalerien und Antikensammlungen, 1814, 181f.

¹⁶⁰ Reidelbach, König Ludwig der Erste von Bayern und seine Kunstschöpfungen, 1888, S. 24. Vor allem nach der Reichseinheit wurde Ludwig als ein „deutschpatriotischer“ Fürst von der Geschichtsschreibung vereinnahmt, und seine Kunstförderung als eine mit deutsch-nationaler Zielsetzung interpretiert. Reidelbach beispielsweise sieht Ludwigs Engagement bei der Kunstförderung als ein Wirken, aus welchem „ein großer Gewinn ... dem deutschen Vaterlande durch die Erneuerung und Wiederbelebung der deutschen Kunst erwuchs.“ Ebenda, S. 28 u. 39. Vgl. auch Deneke, Kronprinz Ludwig und der altdeutsche Rock, 1986.

¹⁶¹ Zitiert nach: Hormayr, Die geschichtlichen Fresken in den Arkaden des Hofgartens, 1830, S. 25.; Vgl. auch: Marks, Johannes von Müller und der Patriotismus, 1986.

¹⁶² Hormayr, Die geschichtlichen Fresken in den Arkaden des Hofgartens, 1830, S. 5f. und S. 12. „Lange genug war die deutsche Kunst zwischen der Scylla unaufhörlicher Wiederholung und Nachahmung der Antike und zwischen der Charybde britischer Knalleffekte und französischer, theatralischer Grimasse gesunken.“ S. 12.

¹⁶³ Die Glyptothek in München, Archiv für Geographie, 1819.

Die Idee der Erneuerung der deutschen Kunst wirkte über die Zeit der napoleonischen Fremdherrschaft weiter, und es hatte unter dem Eindruck der Verbindung nationaler mit liberalen Ideen eine besondere politische Bedeutung, wenn sich der bayerische Kronprinz und spätere König Ludwig I. dieser Aufgabe annahm. Er konnte sich als bayerischer Monarch, als deutscher Fürst, an die Spitze der Einheitsbewegung stellen und versuchen, sie nach seinen Vorstellungen zu gestalten und auch zu kontrollieren. Die Dynamik der deutsch-nationalen Bewegung wurde so nicht vollständig anderen Kräften überlassen, die für die bayerische Souveränität und das monarchische Prinzip gefährlich waren. Ludwig trat vor allem auf kulturellem Gebiet für die deutsche Sache ein und mochte damit so manchen deutsch-national Gesinnten versichert haben, dass die deutschen Einheitsambitionen in guten Händen lagen.

Glyptothek, Pinakothek und die Idee der Synthese

Glyptothek und Pinakothek spielten eine besondere Rolle im Programm der Erneuerung der deutschen Kunst. Der Freiherr von Hormayr sah die Aufgabe der beiden Museen wie folgt: Zwei Richtungen habe es in der Geschichte der Kunst gegeben, die sich bis in die jüngste Zeit hinein gegenüber standen; hier die plastische Kunst der Antike, dort die christliche Malerei. Während der heidnischen klassischen Kunst der Inhalt fehle, bedürfe die christliche Malerei der klaren Form.¹⁶⁴ Ludwig habe nun in der Glyptothek der Form eine sichere Grundlage gegeben und mit der Pinakothek die christlichen Inhalte bestimmt. „Wie jener die Glyptothek, so ist dieser die Pinakothek geweiht. Ein gewaltiger Schulstreit unserer Tage kann hier in brüderlichem Accord zusammenwirken in Einheit und in Mannigfaltigkeit ... Der Klassische findet seine Ideale in der Glyptothek, - der Romantische in der Pinakothek. - Billig dienen die göttlichen Formen der alten Welt dem göttlichen Geiste des Christenthums zur unauslöschlichen Verherrlichung. - Durch den so großen als schönen Gedanken dieser Vereinigung hat König Ludwig den 'Bund der Kirche mit den Künsten' ruhmvoll verwirklicht. Er hat dadurch die Wiedergeburt einer neuen, religiös-historischen deutschen Kunst, in dem ewigen Rom begonnen, auf der deutschen Erde ins Leben geführt.“¹⁶⁵

¹⁶⁴ Hormayr, Die geschichtlichen Fresken in den Arkaden des Hofgartens, 1830, S. 12ff.

¹⁶⁵ Ebenda. „Er war die Sonne des deutschen Künstlerkreises in Rom. Er hat die Größe Raphaels und der vorraphaelischen Meister wieder zur ächten und rechten Erkenntniß zurückgebracht. Vor beinahe einem Jahrzehend gieng von Ihm, die Todtenfeier Raphaels in Rom wie in München aus. Am ersten Geburtstage Raphaels, den er als König erlebte (7. April 1826) legte er den Grundstein der Pinakothek, und beging zwei Jahre darauf, in demselben Monate, mit derselben dichterischen Gerechtigkeit, die Säkularfeier Albrecht Dürers.“ Ebenda, S. 14f.; Weiteres Beispiel: Im *Inland* wird der Bau der Glyptothek im Zusammenhang mit den Bauten der Walhalla und der „entgegenrückenen Pinakothek“ und den geschichtlichen Fresken in den Arkaden des Hofgartens gefeiert. Dieses „Kleeblatt“ „verkündigt und verwirklicht die ewige Jugend der Antiken, die himmlische Weihe der christlichen Kunst, Weltbürgerlichkeit in der Bildung, Nationalität im Leben, den Bund der Kirche und der Geschichte mit der Kunst, die Summe der Herrscherweisheit des königlichen Medicis unserer Tage.“ Die Glyptothek, *Inland*, 1830, S. 1105; Zur Kunst als Vermittler historischer Inhalte bei Ludwig I. und der Einfluß Hormayrs auch in dieser Frage vgl.: Erichsen „Aus dem Gedächtnis ins Herz“. Zum Verhältnis von Kunst, Geschichte und Politik unter König Ludwig I. 1986.

Mit dieser Idee der Synthese wird sogleich der Sammlungsaufbau beider Museen verständlich. In den Sammlungen wurde durch deren Ordnungen bestimmt, welche Kunst die ideale Kunst war: In der Glyptothek wurde der Höhepunkt der antiken Kunst im Apollo-Saal, im Bacchischen Saal und im Niobiden-Saal markiert; in diesen drei Sälen waren nach Ansicht der Zeitgenossen die vollkommensten Werke der antiken Kunst ausgestellt. Und die historische Ordnung in der Glyptothek bedeutet: es geht nicht um die bloße Übernahme antiker Formen, sondern um eine der Gegenwart angemessene Fortentwicklung. Klenze betonte die Ferne der Gegenwart von den antiken Idealen und sah hierin die vorrangige Begründung der historischen Ordnung. In der Alten Pinakothek wurde die historische Folge der Kunstentwicklung, wie sie in der Glyptothek dargestellt war, wieder aufgenommen.¹⁶⁶ Auf den bereits beschriebenen Saal der Stifter folgte der erste Saal der eigentlichen Gemäldesammlung der Pinakothek, „in welchem die Kunst-Werke der oberteutschen - durch die Erfindung der Oelmalerei gegründeten - Schule aufgestellt sind, die in jener glücklichen Epoche, in welcher die Kunst in Italien unter dem unsterblichen Raphael ihren höchsten Triumph gefeiert, auch in Teutschland unter Albrecht Dürer die höchste Stufe erreicht hat.“¹⁶⁷ Neben Gemälden von Dürer waren hier unter anderem Werke von Michael Wohlgemuth, Hanns Burgkmaier, Martin Schaffner, den beiden Holbein, Matthäus Grünewald unter anderem ausgestellt. Dürer stand im Arrangement des ersten Saales im Mittelpunkt. Andere Künstler waren als Vorläufer, Lehrer und Schüler um Dürer, den „teutschen Raphael“, gruppiert.¹⁶⁸ Dürer und seine Schüler waren auch im zweiten Saal vertreten, insbesondere auf der Ostwand. Auf der Süd- und Westwand waren Werke der deutschen Manieristen und Meister des 17. Jahrhunderts, darunter Carl Loth, Heinrich Roos, Joseph Werner, Cosmas Damian Asam ausgestellt. Maler des 18. Jahrhunderts befanden sich auf der Nordseite. Zu den hier ausgestellten Künstlern gehörten unter anderem Ignaz Oefele, Anton Raffael Mengs, Georg des Marèes und Angelika Kaufmann. Eine grobe chronologische Ordnung in den ersten beiden Sälen und zwischen diesen ist erkennbar, die allerdings hier und da durchbrochen wurde. So hingen beispielsweise auf der Nordwand des zweiten Saales auch vereinzelt Bilder von den Meistern der Westwand und sogar ein Gemälde aus dem 16. Jahrhundert. In der Pinakothek war die deutsche Malerei für die damalige Zeit ungewöhnlich umfassend dargestellt. Die Sammlungen deutscher Malerei in der Pinakothek bestanden aus den alten wittelsbachischen Sammlungsbeständen der oberdeutschen Malerei, die 1827 durch die Sammlung Wallerstein ergänzt wurde, und aus der berühmten Sammlung der Brüder Boissereé, die vorwiegend die niederdeutsche

¹⁶⁶ Zum Teil überlagerten sich die Entwicklungsstränge, denn in der Glyptothek waren auch klassizistische Kunstwerke aus der Zeit des Kronprinzen und in der Pinakothek antike Kunstwerke in Form der griechischen Vasen ausgestellt, doch in der grundsätzlichen Struktur wurde hier die Geschichte der antiken Kunst und dort die Geschichte der Mittelalter- und Renaissancekunst erzählt.

¹⁶⁷ Dillis, Verzeichniss der Gemälde in der königlichen Pinakothek, 1838, S. IX. Die folgende Beschreibung der Gemäldesammlung in der Pinakothek stammt hieraus.

¹⁶⁸ Dürer war schon im 18. Jahrhundert als Nationalheros verehrt worden. Vgl. Lüdecke / Heiland, Dürer und die Nachwelt, 1955.

Malerei umfasste und 1828 angekauft wurde.¹⁶⁹ Vor allem die Sammlung Boissereé galt einigen Zeitgenossen als eine „nationale“ Institution. So ist ein Gedicht von Max von Schenkendorf aus dem Jahre 1816 überliefert: „Mir winkt ein schöner alter Saal, / Zwei Brüder haben ihn gebaut, / Da hab' ich in dem reinsten Strahl / Mein Vaterland geschaut ...“¹⁷⁰ Und im Kunstblatt vom 19. März 1827, das von dem Ankauf der Sammlung durch Ludwig berichtete, wird der Wert der Sammlung vor allem dadurch begründet, dass sie die deutsche Kunst in ihrer „nationalen Eigenthümlichkeit“ repräsentiere, und es müsse „zur höchsten Befriedigung gereichen, sie einer der größten und schönsten Gallerien von Europa einverleibt zu sehen, als deren Bestandtheil sie dem deutschen Vaterlande, für welches sie gesammelt worden, auf immer gesichert ist.“¹⁷¹

In den Kaufverhandlungen mit Ludwig sprach Sulpiz Boissereé in einem am 10. April 1826 verfassten Memorandum, in welchem er den Rang der Sammlung hervorhob, des bayerischen Königs Mäzenatentum pries, von einem deutschen nationalen Ereignis, wenn es zu einer Vereinigung mit den Münchner Beständen kommen sollte. Ein „Museum von National-Kunstalterthümern einzig in seiner Art“ würde entstehen. Sulpiz wies darauf hin, dass er auch Angebote aus dem Ausland erhalten hätte, würde er darauf eingehen, müsste er allerdings „patriotische Rücksichten“ aufgeben.¹⁷²

Auf die Säle mit altdeutscher Malerei folgten die Niederländer, die drei Säle beanspruchten. Hier umfasste der vierte und größte Saal der Pinakothek ausschließlich die Meisterwerke von Rubens.¹⁷³ Der Rubenssaal im Zentrum der Pinakothek war einer der Glanzpunkte der Galerie. Ein ganzer Saal, der in der architektonischen Mitte des Galeriegebäudes lag, war dem flämischen Künstler gewidmet: Rubens' Malerei galt als Ideal.¹⁷⁴ Im auf die Niederländer folgenden sechsten Saal befanden sich an der Ost- und Südseite Gemälde von spanischen Künstlern; die West- und Nordseite dieses Saales wurden mit Werken der französischen Schule vervollständigt. An den sechsten Saal reihten sich drei Säle mit den Meisterwerken der italienischen Schulen an. Innerhalb der drei Säle wurde eine Differenzierung der italienischen Malerei vorgenommen. Im siebten und achten Saal dominierte die nachraffaelitische Epoche, im letzten, dem neunten Saal, befanden sich vor allem Werke des Quattrocento. Hier waren Werke von Perugino, Francia, Ghirlandaio, Filippo und Filippino Lippi und Botticelli ausgestellt, sowie die hochgeschätzten Gemälde von Raffael. Durch ihre Präsentation im letzten Saal wurde

¹⁶⁹ 1828 wurden Gemälde schwäbischer, fränkischer, ober- und mittelrheinischer Schulen aus dem Besitz des Fürsten Ludwig von Oettingen-Wallerstein angekauft. Vgl.: Heilmann, Zu Ludwigs Kunstpolitik und zum Kunstverständnis seiner Zeit, 1986.

¹⁷⁰ Gethmann-Siefert, Die Sammlung Boissereé in Heidelberg, 1987, S. 400.

¹⁷¹ München, den 8. März, Kunstblatt, 1827, S. 89-91.

¹⁷² Memorandum abgedruckt in: Firmenich-Richarz, Sulpiz und Melchior Boissereé als Kunstsammler, 1916, S. 362ff. Dillis empfahl einen Teilankauf, denn nicht alle Gemälde seien vorzüglich. Dillis war im Juni 1826 in Stuttgart, um die Sammlung zu bewerten. In einem Gutachten vom 28. Juni unterschied er die Sammlung in ausgezeichnete, gute und unbrauchbare Gemälde. (S. 370f.). Ludwig bot 240.000 Gulden, worauf die Boissereés letztendlich eingingen. Der Vertrag wurde am 12. Februar 1827 unterzeichnet, S. 377.

¹⁷³ Dillis, Verzeichniss der Gemälde in der königlichen Pinakothek, 1838, S. XI.

¹⁷⁴ Dillis widmet im Führer durch die Alte Pinakothek der Biografie von Rubens mehr Seiten als jedem anderen Künstler. Ebenda, S. XI- XVI.

die Bedeutung der Malerei des italienischen Quattrocento und Raffaels hervorgehoben – ein weiterer Höhepunkt in der Malereigeschichte war erreicht.

Die Anordnung markierte die Epochen, auf die sich die neue Kunst beziehen sollte. Klassizität und Religiosität waren gefordert. Dürer, Rubens und vor allem Raffael wurden diesen Anforderungen gerecht.

Diese Ideale waren keineswegs gleichberechtigt. Zwar führte die Struktur der Saalanordnung der gesamten Pinakothek nicht streng zu einem einzigen Höhepunkt, doch wurde mit dem letzten Saal eine besondere Stellung bezeichnet: Die Malerei Raffaels und des italienischen Quattrocento galt als das eigentliche Ideal.¹⁷⁵ Auch die Freskenmalerei im Loggiengang stellte Raffael ins Zentrum. Ihm war die zentrale Loggia gewidmet.

An den in beiden Museen bezeichneten Idealen der Kunst sollte sich die neue deutsche Kunst orientieren; nicht aber an den Idealen einzeln für sich, sondern in einer Synthese. Eine deutsche Kunst sollte entstehen, die die Klassizität der Antike und die Religiosität des Mittelalters vereint. Insofern waren die Sammlungen in den Museen nicht nur Vorlagen zur Kopie der Kunst der Antike, des Mittelalters und der Renaissance, sie waren vielmehr Mittel zur Schaffung der neuen nationalen Kunst.

Die Museen waren zugleich auch selbst Orte der neuen Kunst. Während in der Glyptothek Kunstwerke zeitgenössischer Künstler aufgenommen wurden, waren die Fresken der Loggien ein Monument der zeitgenössischen neuen Malerei. In der Alten Pinakothek waren also keine Gemälde zeitgenössischer Künstler ausgestellt, die neue Kunst erhielt dafür Raum im Loggiengang.¹⁷⁶ Eine Beziehung zwischen den Vorbildern und der zeitgenössischen Malerei wurde also nicht anhand der Raumabfolge dargestellt, sondern zwischen Sammlung und Gestaltung des Museums.¹⁷⁷

Die neue deutsche Kunst in der Neuen Pinakothek

¹⁷⁵ Hier hatte Dillis eine Charakteristik der alten Galerie am Hofgarten übernommen. Der damalige Galeriedirektor Mannlich hatte in der Galerie am Hofgarten am Ende der Saalabfolge einen Saal der vollkommensten Werke eingerichtet. Dieser Saal war allerdings nicht einer Schule gewidmet, sondern es befanden sich hier Gemälde aus verschiedenen Schulen der verschiedensten Kunstepochen.

¹⁷⁶ In der Tribuna war die Malerei ausgestellt, die für die von Ludwig unterstützten Nazarener von zentraler Bedeutung waren. Sozusagen war ihnen eine Vorbildersammlung an exponierter Stelle gegeben worden. Die Nazarener waren eine Künstlergemeinschaft, die 1809 zum Zweck der Erneuerung der deutschen Kunst gegründet worden war. Zu den Nazarenern vgl.: Fastert, Sabine: die Entdeckung des Mittelalters. Geschichtsrezeption in der nazarenischen Malerei des frühen 19. Jahrhunderts, München u. Berlin 2000. Nach Fastert wurde das klassizistische Stilideal von den Künstlern der ersten Generation der Romantik historisch relativiert. Wegbereiter der christlichen Erneuerung der Malerei bildete Wackenroder, Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders, 1796. Wackenroder überträgt religiöse Kategorien auf die Kunst; das Ideal schlichter Kunstfrömmigkeit sah der Klosterbruder vor allem in der italienischen Malerei der Renaissance und in der deutschen Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts. Er stellte die italienische gleichwertig neben die deutsche Malerei und zählte zu den „Kunstheiligen“ vor allem den „göttlichen“ Raffael und Dürer. Für deutsche Malerei sei die deutsche die beste Schule. S. 31ff.

¹⁷⁷ Im Kunstblatt wurden die bis 1834 fertig gestellten Loggien eingehend beschrieben und abschließend heißt es: „So ist nichts unterlassen, was dieses Gebäude zum würdigen Tempel der neuern Kunst machen kann...“. Allgemeiner Ueberblick über den Stand der bildenden Kunst in München zu Anfang des Jahres 1834, Kunstblatt, 1834, S. 223.

Privatsammlung oder öffentliches repräsentatives Museum

Die Deutung von Glyptothek und Alter Pinakothek als Museen, die zum einen der Begründung einer neuen deutschen Kunst dienten und zum anderen in vielfältiger Weise das monarchische nationale Mäzenatentum Ludwigs I. repräsentierten, wird durch die Gründung und vor allem durch die spezifische Einrichtung und Gestaltung eines weiteren Museums gestützt. Die von Ludwig I. privat errichtete Neue Pinakothek stellte Ergebnisse der neuen deutschen Kunst aus und war damit ein Ort der Vergewisserung, dass die Kunstförderung Ludwigs Früchte trug. Und mit der Neuen Pinakothek wurde Ludwigs Mäzenatentum einer nationalen Kunst in bisher nicht gekannter Weise präsentiert. In beidem, in der Präsentation der von Ludwig geförderten Kunst sowie in der Darstellung des Mäzenatentums, schloss die Neue Pinakothek die in Glyptothek und Alter Pinakothek dargestellten Entwicklungslinien der Kunst und Kunstförderung Ludwigs I. ab.

Mitte der 1830er Jahre begann sich Ludwig verstärkt der Sammlung zeitgenössischer Malerei zuzuwenden. Bis 1839 waren von insgesamt 276 von Ludwig privat gekauften Gemälden 56 Werke von zeitgenössischen Malern, 1840 waren von 19 Einkäufen 13 zeitgenössische Kunstwerke. 1841 erwarb er die Sammlung Klenze, die zum größten Teil aus Gemälden zeitgenössischer Kunst bestand. Ludwig sammelte nicht nur zeitgenössische Kunst, er gab auch Bilder in Auftrag. Zu den Auftragsgemälden, die später in der Neuen Pinakothek Aufnahme finden sollten, gehörte z. B. das 1842 bestellte Werk von Wilhelm von Kaulbach *Die Zerstörung Jerusalems*. Mit den Bildern griechischer Landschaften von Carl Rottmann wurde sogar ein ganzer Zyklus von Gemälden in der Neuen Pinakothek in Auftrag gegeben. 1843 bildeten 150 Bilder den Grundstock der Sammlung zeitgenössischer Kunst, für die eine gesonderte Galerie, die Neue Pinakothek, errichtet werden sollte.¹⁷⁸

Die Planungen für einen Neubau, der Ludwigs Privatsammlung zeitgenössischer Kunstwerke aufnehmen sollte, begannen im Sommer 1843. Es sind einige Briefe des Architekten Friedrich von Gärtner vom Juli und August 1843 erhalten, in denen vom Erwerb von Wiesen auf dem Gasteig, im Osten Münchens, und von einem neu zu errichtenden Gebäude die Rede ist.¹⁷⁹ Am 15. August wurde in einem der Briefe das Gebäude als „neue Pinakothek“ bezeichnet.¹⁸⁰ Die Pläne zum Bau der neuen Galerie

¹⁷⁸ Mittlmeier, Die Neue Pinakothek in München, 1977, S. 12, 15. Mittlmeiers Monografie zur Neuen Pinakothek ist grundlegend. Erwerbs- und Baugeschichte sind mittels der Ausgabemanuale der königlichen Kabinettskasse, der Inventare der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, der Museumskataloge und des Briefwechsels von Friedrich v. Gärtner mit Ludwig I. rekonstruiert worden.

¹⁷⁹ Zum so genannten Gasteig-Projekt detailliert: Ebenda, S. 17-27. Die Idee zu einer eigenständigen Galerie zeitgenössischer Kunst wird wahrscheinlich schon während des Baues zur Alten Pinakothek geboren worden sein. In den ersten Planungsstufen gehörten noch ein „Saal und Cabinette der neueren Schule“ zum Programm. Später wurde hier der „Saal der Stifter“ eingerichtet und die Cabinette für die altdeutsche Schule erweitert. Vgl. München, im März 1828, Kunstblatt, 1829, S. 110, hier auch Plan der Pinakothek. 1834 wurde der Saal, der für die neuere Malerei bestimmt war, als „Saal der Stifter“ im Kunstblatt vorgestellt. Allgemeiner Ueberblick über den Stand der bildenden Kunst in München zu Anfang des Jahres 1834, Kunstblatt, 1834, S. 213ff.

¹⁸⁰ Gärtner an Ludwig I. am 22. Juli 1843, GHA NL Ludwig I. 89/2 und 5. August 1843, NL Ludwig I. GHA 85/4/1 und Gärtner an Ludwig I. am 15. August 1843, GHA NL Ludwig I. 89/2. Zitiert nach Mittlmeier, Die Neue Pinakothek in München, 1977, S. 15ff.

wurden im November 1843 der Öffentlichkeit bekannt. Die Frankfurter Zeitung berichtete darüber, und das Schornsche Kunstblatt schrieb im Januar 1844: „Der König hat den Bau einer neuen Pinakothek in München beschlossen, in welcher ausschließlich die Gemälde neuerer Künstler, deutscher wie fremder, aufgestellt werden sollen, und in welcher Kaulbachs Jerusalem einen besonders ehrenvollen Platz einzunehmen bestimmt ist.“¹⁸¹

Details des auf dem Gasteig geplanten Gebäudes sind hier nicht von Bedeutung, es genügt festzustellen, dass das Gebäude in relativ großer Entfernung von der Alten Pinakothek errichtet werden sollte, und dass im Vergleich zur Alten Pinakothek ein wenig repräsentativer Museumsbau geplant war. Das Gebäude war bescheiden konzipiert, eingeschossig und ohne repräsentative Treppenanlage.

Es kann nicht genau rekonstruiert werden, was Ludwig dazu bewogen hatte, den Bauplatz in die Nähe der Alten Pinakothek zu verlegen und das Gebäude neu entwerfen zu lassen.¹⁸² Die Entscheidung für den heutigen Standort scheint Ende 1844 gefallen zu sein. Am 21. Februar 1845 erwarb Ludwig das Gelände und am 23. April meldete Gärtner dem König, dass der Entwurf nach den „allerhöchsten Bestimmungen“ abgeändert sei.¹⁸³

Die wichtigste Änderung bestand in der Erhöhung des Gebäudes um ein Obergeschoss. Ein Erdgeschoss wurde eingefügt und das vorerst als Erdgeschoss geplante Geschoss wurde zum Obergeschoss umfunktioniert. Das Erdgeschoss erhielt Fenster, das Obergeschoss blieb fensterlos; es wurde von oben beleuchtet. Der Bau war nun monumentaler, er stand in konkretem räumlichen Bezug zur Alten Pinakothek, und mit dem fensterlosen Obergeschoss standen große freie Flächen für eine geplante Außenverzierung mit monumentalen Wandgemälden zur Verfügung.¹⁸⁴

Der Briefwechsel Gärtners mit Ludwig I. legt nahe, dass Gärtner das am Gasteig geplante Gebäude entworfen hatte. Scheinbar war er auch für die architektonischen Veränderungen im Zuge der Verlegung des Bauplatzes zuständig, zumindest weist das erwähnte Schreiben über die geänderten Pläne vom 23. April 1845 darauf hin.

Allerdings ist es möglich, dass bereits von Anfang an auch der Architekt August Voit federführend an dem Projekt beteiligt war. Voit übernahm jedenfalls in der Folgezeit die Bauleitung und galt den Zeitgenossen als der Architekt der Neuen Pinakothek.¹⁸⁵

Am 12. Oktober 1846, dem Jahrestag der Vermählung des Königspaares Ludwig und Therese, wurde der Grundstein für die Neue Pinakothek gelegt. Die *Allgemeine Zeitung* berichtete über den Festakt, bei dem unter anderem der „Baumeister“ Voit, der Direktor der Akademie der bildenden Künste, einige Maler der Akademie, die

¹⁸¹ Gärtner an Ludwig I., 21. November 1843, GHA NL Ludwig I. 89/2, u. Kunstblatt v. 4. 1. 1844 unter 'Nachrichten vom November. Bauwerke'. Zitiert nach Mittlmeier, Die Neue Pinakothek in München, 1977, S. 17.

¹⁸² Mittlmeier meint, dass den Anstoß zu den Veränderungen des Gasteig-Projektes die Aufnahme des Bilderzyklus von Rottmann und damit die Anfügung eines separaten Rottmann-Saales gab. Er kann die genaue Ursache-und-Wirkungs-Verhältnisse allerdings nicht rekonstruieren, sieht ein „dichtes Netz möglicher Kausalitätsbeziehungen“. Mittlmeier, Die Neue Pinakothek in München, 1977, S. 27.

¹⁸³ GHA NL Ludwig I. 48/5/31/10. Zitiert nach Mittlmeier, Die Neue Pinakothek in München, 1977, S. 31.

¹⁸⁴ Ebenda, S. 32.

¹⁸⁵ Für Mittlmeier ist Friedrich Gärtner der Architekt. Vgl. zu Gärtner: Hederer, Friedrich von Gärtner, 1792-1847, 1976. Gisela Goldberg sieht in August Voit den Architekten der Neuen Pinakothek. August Voit (1801-1870) wurde 1847 Oberbaurat in der Nachfolge Gärtners. Vgl. Goldberg, Die ehemalige Neue Pinakothek, 1981, S. 46. Vgl. zu Voit: Kotzur, Forschungen zum Leben und Werk des Architekten August von Voit, 1977/78.

königlichen Hofmaler, Ehrenmitglieder der Akademie und der Oberbaurat Gärtner anwesend waren: „Heute Vormittag 10 Uhr legte Seine Majestät der König den Grundstein zu dem aus Höchsthren Privatmitteln aufgeführt werdenden ‘neuen-Pinakothek’-Gebäude, für welcheselbes Seiner Königlichen Majestät ausdrückliche Bestimmung ist, daß darin kein vor dem 19ten Jahrhunderte entstandenes Gemälde aufgenommen werden darf. Seine Majestät sprachen an Ort und Stelle, unmittelbar vor dem Beginn der Grundsteinlegung, folgende denkwürdige Worte: ‘Für Gemälde aus diesem und aus künftigen Jahrhunderten ist die neue Pinakothek bestimmt. Erloschen war die höhere Malkunst, da entstand sie wieder, im 19. Jahrhundert, durch Teutsche, ein Phönix entschwang sie sich ihrer Asche; und nicht allein die malende, jede bildende Kunst entstand aufs neue herrlich. Als Luxus darf die Kunst nicht betrachtet werden; in allem drücke sie sich aus, sie gehe über ins Leben, nur dann ist was seyn soll. Freude und Stolz sind Mir Meine großen Künstler. Des Staatsmanns Werke werden längst vergangen seyn, wenn die des ausgezeichneten Künstlers noch erhebend erfreuen.’ Nachdem seine Majestät gesprochen hatte, erscholl von den Anwesenden ein lautes, wiederholtes Lebehoch.“¹⁸⁶

Die Eröffnung der Neuen Pinakothek fand am 25. Oktober 1853 statt.¹⁸⁷ Das neue Museum war in den Wintermonaten am Sonntag, Dienstag, Donnerstag und Samstag von 9 bis 12 Uhr geöffnet, in den Sommermonaten an den selben Tagen von 8 bis 12 und von 14 bis 16 Uhr.¹⁸⁸ Den Besuchern stand ein 80 Seiten umfassender Katalog über die Gemälde der Neuen Pinakothek zum Preis von 36 Kreuzern zur Verfügung.¹⁸⁹

Ludwig I. in den Fresken der Neuen Pinakothek

Die in der Rede zur Grundsteinlegung angesprochene Wiedererstehung der „höheren Malkunst“ ist das zentrale Thema des monumentalen Bilderzyklus, der an den Außenwänden der Neuen Pinakothek weithin sichtbar angebracht war. Der Bilderzyklus verdeutlicht, dass die Wiedererstehung der höheren Malkunst vor allem einer Person, nämlich Ludwig I., zu verdanken war. Der Bilderzyklus beschreibt die

¹⁸⁶ Allgemeine Zeitung, v. 14. Oktober 1846. Das Phönixmotiv findet sich bereits im Führer durch die Glyptothek. Hier heißt es zur Beschreibung des Saales der Neueren: „Die Bestimmung des Saales ist durch den aus der Asche entstehenden Phönix, und durch die Bildnisse in Medaillons von vier Bildhauern bezeichnet, welche vorzüglich dazu beitrugen, die Kunst wieder auf den einzig richtigen Weg der Antike zurückzuführen.“ Damit waren Nicola da Pisa, Michelangelo, Canova und Thorvaldsen gemeint. Klenze / Schorn, Beschreibung der Glyptothek, 1830, S. 217.

¹⁸⁷ Die Eröffnung der neuen Pinakothek in München, Allgemeine Zeitung v. 29. Oktober 1853, S. 4817-4818. Es wird berichtet, dass der Besuch zahlreich war, und dass man „Aeußerungen der Befriedigung und Bewunderung“ hören konnte. Einige der Besucher meinten, wie der Autor, „daß hier eine zweite Ruhmeshalle eröffnet worden sey in welcher noch manche Stelle unbesetzt geblieben, und wo der Genius noch manche Palme erringen könne; ja daß ein Vorbild aufgestellt sey für andere Fürsten, andere Staaten, und selbst für Städte, um in größeren oder kleineren Sammlungen der Kunst einen Mittel- und Sammelpunkt zu schaffen.“

¹⁸⁸ Vgl. Förster, München. Ein Handbuch für Fremde und Einheimische, 1854, S. 224. 1870 sind die Öffnungszeiten im Großen und Ganzen unverändert: Sonntag, Dienstag, Donnerstag und Samstag von 8-12 und 2-4 Uhr. Vgl. Neuester Wegweiser durch München und seine Umgebungen, 1870, S. 141f.

¹⁸⁹ Verzeichnis der Gemälde in der neuen königlichen Pinacothek, 1853.

Stationen zur Erneuerung der Kunst und betont die mäzenatische Rolle des Kronprinzen bzw. Königs.¹⁹⁰

Die Entwürfe für die Fresken stammten von Wilhelm von Kaulbach, der den Auftrag zu diesem Werk 1847 erhalten hatte.¹⁹¹ Die Fresken sind heute nicht mehr erhalten, sie wurden 1901 aufgrund der starken Verwitterung abgetragen. In den Sammlungen der Neuen Pinakothek finden sich noch die Ölskizzen, die Kaulbach als Entwürfe angefertigt hatte. Sie waren auch von Beginn an in der Neuen Pinakothek im dritten der kleineren Säle an der Südseite ausgestellt.¹⁹²

Die Fresken nahmen die ganze Höhe des Obergeschosses ein und umgaben das ganze Gebäude. Die südliche Außenwand, der Alten Pinakothek zugewandt, schmückte sieben Bilder. Im Zentrum der Bilderreihe war König Ludwig I. als Sammler dargestellt. Die Ölskizze zu diesem Bild hatte die Titelangabe: „König Ludwig, umgeben von Künstlern und Gelehrten, steigt über die Stufen des Thrones herab, um die aus früheren Jahrhunderten stammenden und ihm dargebrachten Werke der Plastik und Malerei näher zu besehen“.¹⁹³ Auf dem Bild ist zu sehen, wie sich Ludwig I. antiken Bildwerken zu seiner Rechten zuwendet, dem Baberinischen Faun, einer Pallas Athene und einer ägyptischen Plastik; die Antikensammlung in der Glyptothek ist zitiert. Die Glyptothek selbst bildet den Mittelteil des Bildhintergrundes. Winckelmann, der im Vordergrund rechts vom König steht, deutet auf die Glyptothek. Hinter Winckelmann kommen von rechts, von Ludwig aus gesehen, zwei Männer. Der eine trägt einen römischen Kandelaber, der andere einen aeginetischen Krieger. Wohl ist Johann Martin Wagner, dem Unterhändler beim Kauf der Aegineten, mit dieser Darstellung ein Denkmal gesetzt. Links von Ludwig ist eine Gruppe von Männern, die Kunstgegenstände zeigen bzw. herbeitragen, die zum Teil mittelalterlichen Ursprungs sind. Dillis, kniend, präsentiert einen gotischen Flügelaltar. Dahinter halten zwei

¹⁹⁰ Eine detaillierte Beschreibung der Fresken bei Mittlmeier, Die Neue Pinakothek, 1977, S. 49-62. Vgl. auch: Schulze, Bildprogramme in deutschen Kunstmuseen, 1984, S. 83-95 u. 240-249. Und: Plagemann, Die Bildprogramme der Münchner Museen Ludwigs I., 1970. Zeitgenössische Beschreibungen sind: Schnorr von Carolsfeld, Ueber Kaulbachs Darstellungen der neueren Kunstgeschichte, Allgemeine Zeitung, 1852, S. 4765. Deutsche Kunst, Neue Pinakothek in München, Allgemeine Zeitung, 1850, S. 1001. Enthüllung von zwei Bildern, Allgemeine Zeitung, 1851, S. 1402-1403. Vgl. auch Förster, München. Ein Handbuch für Fremde und Einheimische, 1854, S. 224ff. Hier heißt es: „Der Gegenstand dieser Darstellung ist das Kunstwirken des Königs Ludwig.“

¹⁹¹ Vertrag zw. Ludwig I. u. Kaulbach v. 11. und 19. Februar 1847, BStB, NL Wilhelm von Kaulbach, VI, 14. Nachträgliche Erklärung zum Vertrag zw. Ludwig I. u. Kaulbach (über die Fresken, die die Künstler darstellten) v. 26. Oktober 1851, BStB, NL Wilhelm von Kaulbach, VI, 14. Vgl. Schulze, Bildprogramme in deutschen Kunstmuseen, 1984, S. 166f.; Nach Reidelbach hatte Klenze den Freskenzyklus entworfen. Vgl. Reidelbach, König Ludwig der Erste von Bayern und seine Kunstschöpfungen, 1888, S. 162. Mittlmeier, Die Neue Pinakothek in München, 1977, S. 49, übernimmt Reidelbachs Ansicht. Schulze, Bildprogramme in deutschen Kunstmuseen, 1984, S. 240 nennt Ludwig I.; Zur Frage des Einflusses Ludwigs auf Gestaltung der Fresken und des Museums allgemein: Am 23. Juni 1852 schrieb Ludwig an Kaulbach, der am Bild 'Künstlerfest' arbeitete, dass ihm die Krönung des Standbildes nicht gefallen würde, alles andere aber sei „trefflich“. „Die Krönung meines Standbildes in einem von mir malen gelassen werdenden Bilde wäre so entschieden wider meine Art und Weise. Laßen Sie solches weg, alles übrige dieser trefflichen Zusammenstellung (composition) / trefflich ist jedes [Werk] Kaulbachs / hätte zu bleiben.“ Ludwig I. an Wilhelm v. Kaulbach v. 23. Juni 1852; BStB München, NL Wilhelm v. Kaulbach, V, A. Zitiert nach: Schulze, Bildprogramme in deutschen Kunstmuseen, 1984, S. 93. Ein weiterer Hinweis auf die Teilhabe des Königs findet sich in einem Schreiben v. 26. Mai 1853. Zimmermann bat den König, in die Neue Pinakothek zu kommen, um die Reihenfolge der Rottmann-Bilder festzulegen. GHA NL Ludwig I. 89/6/2. Vgl. Mittlmeier, Die Neue Pinakothek in München, 1977, S. 42.

¹⁹² Verzeichnis der Gemälde in der neuen königl. Pinakothek, 1853, S. 31ff. Die einzelnen Bilder waren erklärt, sie bildeten insofern noch einmal eine Interpretationshilfe für das Bildprogramm der Neuen Pinakothek. Die Ölskizzen befinden sich in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, Inv. Nr. WAF 413-424. Vgl. Schulze, Bildprogramme in deutschen Kunstmuseen, 1984, S. 240.

¹⁹³ Verzeichnis der Gemälde in der neuen königl. Pinakothek, 1853, S. 31. Hieraus auch die folgenden Zitate. „Das vierte, mittlere, stellt König Ludwig als Kunstprotector und Sammler dar; die drei letzten haben die durch ihn angeregte Kunstthätigkeit zum Gegenstand.“ Förster, München. Ein Handbuch für Fremde und Einheimische, 1854, S. 224f.

Männer griechische Vasen hoch und ganz rechts ist der Inspektor der königlichen Kupferstich-Sammlung Franz Seraph Brulliot mit einer Mappe Zeichnungen abgebildet. Vor Ludwig liegen drei Papierrollen, eine von diesen ist mit der Aufschrift „Wiederherstellung des Bamberger Doms“ versehen, eine andere mit „Glasfenster für den Kölner Dom“. Diese verweisen auf Ludwigs Engagement bei der Erhaltung der Kathedralen. Im Hintergrund ist links von der Glyptothek ein Teil der Alten Pinakothek zu sehen, rechts ist die Staatsbibliothek angedeutet.¹⁹⁴

Das Bild ist ein faszinierendes Dokument der Sammlungsgeschichte in Bayern in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, denn es fasst die rege Sammeltätigkeit eines der größten Sammler des 19. Jahrhunderts anschaulich zusammen. Ludwig ist als Sammler inmitten seiner Helfer, von Sammlungsgegenständen und den Bauten, die eigens für die Sammlungen errichtet worden sind, dargestellt. Das Bild lässt keinen Zweifel daran, dass die Sammeltätigkeit des Königs und das damit zusammenhängende Kunstmäzenatentum repräsentiert werden sollten. Ludwig I. steht im Zentrum des Bildes und beherrscht die Szene. Seine Haltung vermittelt, dass ihm die Sammlungen zu verdanken sind, dass er sie aber auch darbietet. Ludwig ist gönnerhaft, aber auch dirigierend dargestellt.¹⁹⁵

Die Einordnung des Bildes in die Reihe der sieben Bilder verrät die Bedeutung der Sammeltätigkeit, die sie im gesamten Programm der ludovizianischen Kunstförderung besaß. Die Sammlungen waren nicht Selbstzweck, sie waren vielmehr Grundlage der Erneuerung der Kunst. Die dem zentralen Bild vorangehenden Bilder waren chronologisch geordnet. Das erste thematisierte den „Kampf gegen den Zopf“. Damit ist die Auseinandersetzung mit den Stilformen des 18. Jahrhunderts gemeint, die durch den Klassizismus und die Romantik überwunden werden. Das nächste Bild zeigte die deutschen Künstler in Rom, die die akademische Malerei ablehnten und nach einer Neubegründung der Malerei auf religiöser und klassischer Grundlage suchten. Die Förderung, die Ludwig vor allem diesen Künstlern zuteil werden ließ, wird unter anderem im nächsten Bild dargestellt. Es zeigte, wie die Künstler Aufträge von König Ludwig erhalten.¹⁹⁶

Die Bilderreihe fand ihren Höhepunkt in dem mittleren Bild. Ludwigs Aufträge für die Künstler, seine Förderung derselben und das Sammeln von alten Kunstgegenständen führten zur Erneuerung der Kunst. Welche Kunstgattungen einen Aufschwung nahmen, zeigen die Bilder links vom Mittelbild. Das erste zeigte die Malerei, es folgten die Baukunst und die Bildhauerei. An der Westfront der Pinakothek schlossen sich Darstellungen der unter Ludwig I. neubelebten Glasmalerei, Erzgießerei und Porzellanmalerei an.

Auch auf der Nordwand der neuen Pinakothek wurde der König als Mäzen dargestellt. Das erste Bild, im Anschluss an die Westwand, in der nordwestlichen Ecke, zeigte die „Enthüllung der Bavaria“. Vertreter des Handwerks und Künstler bringen bei

¹⁹⁴ Ebenda.

¹⁹⁵ Nach Schulze, Bildprogramme in deutschen Kunstmuseen, 1984, S. 94 greift Kaulbach in der Darstellung Ludwigs auf einen Bildtypus aus der italienischen Kunst zurück. Als Vorbild diente wohl Vasaris Darstellung Cosimos I. de Medici und seinen Künstlern im Palazzo Vecchio.

¹⁹⁶ Förster, München. Ein Handbuch für Fremde und Einheimische, 1854, S. 224ff.

Gelegenheit der Enthüllung dem König ihre Huldigung dar. Es folgen Darstellungen von 14 Künstlern, die maßgeblich an der Erneuerung der Kunst beteiligt waren, die Ludwig förderte. Die Nordwand der Neuen Pinakothek wurde in der nordöstlichen Ecke mit einer Darstellung eines Künstlerfestes abgeschlossen. Das Gemälde zeigt in der Mitte eine Statue König Ludwigs I. Ein Symbol für die Idee des Königs, dass die Förderung der Künste ihn unsterblich machen würde, dass der Ruhm, den der Kunstmäzen gewinnt, bis in die Ewigkeit bestehen bleibt.¹⁹⁷

Mit diesem einzigartigen Bilderzyklus wurde konsequent auch an der Neuen Pinakothek die Inszenierung des Mäzenatentums, wie sie bereits in und an der Glyptothek und der Alten Pinakothek vorgenommen worden waren, fortgeführt. Zeitgenössische Beschreibungen der Neuen Pinakothek beweisen, dass die mit dem Bilderzyklus verbundene Botschaft von den Zeitgenossen verstanden wurde. Zahlreiche Zeitungsartikel feierten Ludwig I. als Erneuerer der deutschen Kunst. In der *Allgemeinen Zeitung* vom 4. März 1850 etwa heißt es anlässlich der Beschreibung der ersten fertig gestellten Ölskizzen für die Fresken: „Nicht nur die reiche Entwicklung ihrer Kräfte verdankt die neuere Kunst in Deutschland dem König Ludwig, er errichtet auch ihrer Thätigkeit ein bleibendes Denkmal in der neuen Pinakothek.“¹⁹⁸ Nachdem zwei Bilder fertig gestellt waren, die aber noch vom Gerüst verdeckt waren, schrieb die *Allgemeine Zeitung*: „Wenn demnach ein voller und freier Gesamtanblick noch nicht möglich ist, so sieht man doch genug um sich zu überzeugen, daß die Absicht des erlauchten Erbauers erreicht werden wird, daß diese kolossale Bilderreihe in sinnigen Gruppen die reformatorische Erweckung und Entwicklung der deutschen Kunst unserer Tage verkünden wird mit drastischem Ausdruck und warmen Colorit.“¹⁹⁹

Dass einige der Fresken von Kaulbach in einem humoristisch-satirischen Stil ausgearbeitet waren, zum Beispiel das erste Bild der Südwand, der „Kampf gegen den Zopf“, stieß bei manchem Beobachter auf Kritik. Der Maler Julius Schnorr von Carolsfeld missbilligte den satirischen Stil für die Darstellung einer so wichtigen Thematik wie die Erneuerung der deutschen Kunst. „München, Bayern, ja ganz Deutschland mag hier erkennen, welche Früchte durch die großen Mittel erzieht worden sind, die König Ludwig der Kunst seiner Zeit zugewendet hat. Mit einem Wort die Darstellungen wollen Gedächtnis tafeln der Geschichte seyn und einen monumentalen Charakter an sich tragen.“ Die Erneuerung der Kunst war für Schnorr von Carolsfeld „im Zusammenhang mit den edelsten Kämpfen unseres Volkes“ zu betrachten, und die neuere deutsche Kunstgeschichte sei „ein gutes Stück Geschichte

¹⁹⁷ Auch die Grundlagen der neuen Kunst werden symbolisiert: „An der Ostseite sind in allegorischen weiblichen Figuren verschiedene Künste dargestellt, denen der König ein weites Feld der Thätigkeit eröffnet hat: rechts die Architektur, in der Mitte zu ihrer linken Seite die Erzgiesserei, zu ihrer rechten die Bildhauerei, im Hintergrund ein dorischer Tempel, anzudeuten, dass sie besonders auf die antike Kunst fussen; dann links vor einem gothischen Giebelfeld, um an ihren romantischen Ursprung zu erinnern, die Historienmalerei in der Mitte, zu ihrer Rechten die Glas-, zu ihrer Linken die Porzellanmalerei.“ Förster, München. Ein Handbuch für Fremde und Einheimische, 1854, S. 224.

¹⁹⁸ Deutsche Kunst, Neue Pinakothek in München, Allgemeine Zeitung, 1850, S. 1001.

¹⁹⁹ Enthüllung von zwei Bildern, Allgemeine Zeitung, 1851, S. 1402-1403.

unsrer Zeit“, und dafür bedürfe es auch eines durchgehend monumentalen und erhabenen Stils, Satire dagegen sei unangebracht.²⁰⁰

Der Reichtum der neuen Kunst in den Sammlungen

Man könnte annehmen, dass nach der chronologischen Ordnung der Glyptothek und der teilweise chronologischen Ordnung nach Schulen in der Alten Pinakothek nun die Ordnung der Gemälde in der Neuen Pinakothek ebenfalls eine chronologische Struktur besaß. Auch aufgrund der teilweise chronologischen Ordnung der Fresken an den Außenwänden der Neuen Pinakothek darf man eine historische Ordnung in den Sammlungen erwarten. Denn im ersten Teil des Bildprogramms an der Südfront wurden Schritte zur Erneuerung der Kunst dargestellt, und auch die Nordwand war chronologisch konzipiert. Die Künstler waren nach ihren Geburtsjahren geordnet, beginnend mit Thorvaldsen, über Klenze, Cornelius usw. bis Schraudolph. Doch in den Schausälen fand der Besucher der Neuen Pinakothek keine chronologische Ordnung vor.

Die Gemälde waren im Obergeschoss ausgestellt, welches aus sechs großen Sälen, aus fünf kleineren Sälen, links von den großen Sälen, und aus 15 Kabinetten, rechts von den großen Sälen, bestand. Die kleineren Säle befanden sich auf der Südseite, die Kabinette auf der Nordseite des Gebäudes. Die großen Säle, die hintereinander angelegt waren, waren die Hauptsäle der Galerie. Sie beinhalteten die wichtigsten Gemälde der Sammlung.

In einer zeitgenössischen Beschreibung aus dem Jahre 1856 heißt es: „Treten wir in das Gebäude ein. Man gelangt durch den Haupteingang auf der östlichen Seite in ein Vestibüle, in welchem sich zu beiden Seiten Marmortreppen erheben, die zu einem großen Vorsaale [Saal I] führen. In demselben empfängt uns das lebensgroße Bild des königlichen Bauherrn, gemalt von W. v. Kaulbach ... gleichsam eine schöne Gegengabe der Kunst an ihren Schutzherrn, der diese Hallen ihr eröffnet.“²⁰¹ In diesem ersten Saal befand sich kein weiteres Gemälde. Im zweiten Saal war mit Carl Schorns *Sündfluth* eines der Hauptbilder der Sammlung ausgestellt, ein „Meisterwerk der neudeutschen Kunstepoche“.²⁰² Um dieses Gemälde waren acht Bilder gruppiert. Eines davon, die *Beweinung Christi*, von dem 1814 in Oberstdorf in Bayern geborenen Joseph Anton Fischer gemalt, war biblischen Inhalts und passte thematisch zu Schorns *Sündfluth*. Die übrigen Bilder des Saales hatten jedoch andere Themen. Zwei Bilder, von dem Münchner Max Ainmiller, zeigten Innenansichten der Londoner

²⁰⁰ Schnorr von Carolsfeld, Ueber Kaulbachs Darstellungen der neueren Kunstgeschichte, Allgemeine Zeitung, 1852, S. 4765.

²⁰¹ Scholz, Ein Gang durch die neue Pinakothek in München, 1856/57, S. 446-452. Vgl. zur Ordnung vor allem: Verzeichnis der Gemälde in der neuen königl. Pinakothek, 1853. Weitere Beschreibung der Ordnung: Die Eröffnung der neuen Pinakothek, Allgemeine Zeitung, 1853, S. 4817-4818.

²⁰² Scholz, Ein Gang durch die neue Pinakothek, 1856/57, S. 448. Verzeichnis der Gemälde in der neuen königl. Pinakothek, 1853, S. 6f.

Westminster Abbey. Ein anderes Bild, von August Beyer, zeigte *Das Innere der Franziskanerkirche zu Salzburg*. Es waren auch gänzlich weltliche Themen vertreten, etwa *Partie eines Kanals in Venedig*, ein Bild des aus Ostflandern stammenden Ivo Vermeersch.

Die Anordnung richtete sich also nicht nach den Bildthemen. Auch das Prinzip, nach Schulen oder Malern zu ordnen, wurde nicht angewendet. So waren Werke der im zweiten Saal ausgestellten Maler auch in anderen Sälen zu finden. Auch die Herkunft des Malers spielte keine Rolle. So waren im zweiten Saal neben bayerischen und sächsischen auch mehrere niederländische Maler vertreten.²⁰³

Die anderen Säle oder Kabinette waren ähnlich wie der zweite Saal arrangiert. Auch sie waren nicht nach Malern, Schulen, Nationalität oder Themen geordnet. In den Hauptsälen gab es allerdings zentrale Gemälde: Kaulbachs *Die Zerstörung Jerusalems* war das Hauptgemälde des dritten Saales. Im vierten Saal waren zwei Historienbilder wichtig: *Die Schlacht bei Hanau, Oktober 1813* – es hing neben einem Landschaftsbild – und der *Einzug des Königs Otto in Nauplia*. Beide Bilder waren Auftragsbilder des Königs. Die *Schlacht bei Hanau* gehörte zu einem Zyklus von Schlachtenbildern aus den Befreiungskriegen. In dieser Schlacht wurden zwar die bayerischen Truppen von Napoleon geschlagen, doch hatte die Niederlage für Bayern eine positive Seite, denn es war das erste Mal, dass sich bayerische Truppen nach Jahren des bayerisch-französischen Bündnisses gegen Napoleon wandten.²⁰⁴ Der *Einzug des Königs Otto in Nauplia* thematisiert die wittelsbachische Regentschaft in Griechenland. Zu dem Bild heißt es im Katalog: „In der Mitte des Bildes reitet der jugendliche König, gefolgt von der Regentschaft, dem diplomatischen Korps und den Commandanten des damals ihm nach Griechenland gefolgt bayrischen Militärs zur Stadt. Dem Könige voran reitet die bisherige Regentschaft Griechenlands im reichen National-Kostüm. Der Vordergrund ist mit zahllosen Gruppen griechischen Volks gefüllt, welches dem jugendlichen Fürsten entgegen jauchzt ...“²⁰⁵

Das zentrale Gemälde des fünften Saales war ein Altargemälde von Heinrich von Hess. „Auf erhöhtem Throne sitzt Maria mit dem Jesuskinde; über ihr schweben singende Engelgruppen. Zu beiden Seiten den Thron umgebend, die vier Kirchenlehrer: Gregorius, Ambrosius, Augustinus und Hieronimus; tiefer, auf den Stufen des Thrones knieend und in Anbetung versenkt, die Patrone der vier vom König Ludwig von Bayern in München erbauten und dotierten katholischen Kirchen: der heil. Bonifazius mit dem Modelle der Basilica, der heil. Ludwig mit dem Modell der Ludwigskirche, der hel. Stephanus, als Proto-Martyr, mit dem Modelle der Allerheiligenhofkirche und endlich zwischen diesen, auf den Stufen des Thrones

²⁰³ Von August Beyer beispielsweise konnte man auch im ersten Kabinett das Bild *Ein Klosterhof* betrachten. Ebenda, S. 46. Neben den genannten Gemälden waren im zweiten Saal noch das Gemälde „Ansicht eines Theiles von Verona im glühenden Sonnenlichte“ von dem in Leipzig geborenen Emil Kirchner (1813-85) und das Gemälde „Das Innere der neuen Kirche zu Amsterdam“ von dem aus Amsterdam stammenden J. Bosboom (1817-1891) ausgestellt. Verzeichnis der Gemälde in der neuen königl. Pinacothek, 1853, S. 5ff.

²⁰⁴ Weis, Die Begründung des modernen bayerischen Staates unter König Max I. (1799-1825), 1979, S. 37.

²⁰⁵ Verzeichnis der Gemälde in der neuen königl. Pinacothek, 1853, S. 15. Zu Otto in Griechenland: Spindler, Die Regierungszeit Ludwigs I. (1825-1848), 1979, S. 168ff.

sitzend, ein Engel, hier als Stellvertreter der Maria, mit dem Modelle der Mariahilfkirche in der Vorstadt Au.“²⁰⁶

Der sechste und letzte Saal der zentralen Hauptsäle war der so genannte Rottmann-Saal. Hier waren Gemälde mit Landschaften des klassischen Griechenlands ausgestellt. Mit dem Zyklus habe Rottmann auf dem Gebiete der Landschaftsmalerei das Größte geleistet und „dieselbe zu ihrer höchsten Blüthe geführt“, so ein zeitgenössischer Besucher der Pinakothek. Man atme klassische Luft, die heitere griechische Schönheit wohne in dem Saal. Schönheit, Anmut, heitere Götterschar - diese Begriffe fielen dem Betrachter ein. Wenn man in der Glyptothek war, solle man danach in den Rottmann-Saal gehen. „Suche in den Tempelrümmern von Aegina den Ort, wo die Aeginaten gestanden ...“ es hat einmal ein glückliches Volk gegeben „in dem die höchsten und ewigen Gesetze der Schönheit, maßgebend für alle Zeiten, zur künstlerischen That geworden sind.“²⁰⁷

Über die Genese der Ordnung in der Neuen Pinakothek ist nur wenig bekannt. Verantwortlich war der erste Galeriedirektor der Neuen Pinakothek Clemens von Zimmermann. Er stand mit Ludwig im Briefwechsel. Nur eine Stelle in den Briefen gibt einen Hinweis auf ein Ordnungsprinzip. Voit hatte versprochen, bis Ende Juli 1853 mit dem Bau soweit fertig zu sein, dass Zimmermann mit der Aufhängung der Bilder beginnen könne. Da sich die Arbeiten verzögerten, zeigte sich Zimmermann besorgt, dass er nicht genügend Zeit für die Aufhängung haben würde, denn es solle „mit Überlegung und künstlerischem Sinn geschehen und nicht das Gepräge eines Bilder Magazins tragen.“²⁰⁸ Zu diesem Zeitpunkt existierte noch kein Plan zur Aufhängung, nur die Hauptbilder der großen Säle waren bestimmt. Am 2. Oktober 1853 wurde die Aufhängung abgeschlossen. Ludwig muss die Pinakothek Anfang Oktober besucht haben, denn Zimmermann bedankte sich am 17. Oktober für die ausgesprochene „Zufriedenheit über meine Aufstellung der Gemälde in der neuen Pinakothek...“²⁰⁹

Zimmermanns Aussage, dass die Gemälde mit „künstlerischem Sinn“ geordnet werden sollen, ist auf den ersten Blick sehr unbestimmt, um sich eine Vorstellung von der Idee, die mit der Ordnung verbunden war, machen zu können. Doch verweist sie zumindest auf das Primat der Kunst, und darauf, dass kunsthistorische Zusammenhänge eher unwichtig waren. Der Besucher sollte sich nicht über die Kunstgeschichte informieren, er sollte sich vielmehr der Kunst hingeben und dabei einen Eindruck erhalten von der ganzen Fülle, die die neue Kunst der letzten Jahrzehnte hervorgebracht hat. Eine solche Ordnung, die an die Ordnung der höfischen Sammlungen des 17. und 18. Jahrhunderts erinnern, ist am besten geeignet, den Reichtum einer Sammlung zu

²⁰⁶ Ebenda, S. 17. 1853 hing in diesem Saal nur ein einziges weiteres Bild, die *Ansicht des Walchensees* von Johann Jakob Dörner, d. J. 1855 kam ein Gemälde von Adolf Friedrich Georg Wichmann mit dem Titel *Venezianerin, Früchte an Kinder austeilend* hinzu. Vgl. Verzeichnis der Gemälde in der neuen königl. Pinakothek, München 1855.

²⁰⁷ Scholz, Ein Gang durch die neue Pinakothek, 1856/57, S. 450f.

²⁰⁸ Zimmermann an Ludwig I., 17. August 1853, GHA NL Ludwig I. 88/1/II. Zitiert nach Mittlmeier, Die Neue Pinakothek in München, 1977, S. 43.

²⁰⁹ Zimmermann an Ludwig I., 17. Oktober 1853, GHA Nachlass Ludwig I. 89/6/2. Zitiert nach Mittlmeier, Die Neue Pinakothek in München, 1977, S. 44.

präsentieren. Der in der Neuen Pinakothek gezeigte Reichtum war durch seinen Inhalt und die Ordnung konkret auf Ludwig I. bezogen; erstens wurden Wertigkeiten hervorgehoben und zweitens wurde wiederum Ludwig als Kunstmäzen ausgezeichnet. Die Genres und Schulen waren in den Sammlungen der Neuen Pinakothek nicht gleichberechtigt, es gab eine Hierarchisierung der Bilder und damit der Schulen und Themen. So standen die Hauptsäle im Mittelpunkt, und in diesen wiederum gab es die zentralen Gemälde: Kaulbachs Porträt Ludwigs I., Schorns Sündflut, Kaulbachs Jerusalem, Hess' Altarbild und der Rottmann Zyklus. Die zitierte Beschreibung und die Erläuterungen im offiziellen Katalog vermitteln durch die gezielte Auswahl gerade dieser Gemälde den Eindruck, dass in der Neuen Pinakothek vor allem diejenige neuere Malerei ausgestellt war, die Ludwig I. förderte und die christliche und klassische Themen behandelte.²¹⁰

Nicht nur mit Blick auf die Hervorhebung des christlichen und klassischen Inhaltes sowie der Urheberschaft König Ludwigs I. erscheinen Ordnung und Auswahl der Gemälde in der Neuen Pinakothek schlüssig, sondern auch in einer wiederholten Zusammenschau aller drei Kunstmuseen und deren Ordnungsstruktur. In der Neuen Pinakothek waren Gemälde mit religiöser, historischer, klassischer, bayerischer, zum Teil auch als deutsch zu interpretierender Thematik, in der Gesamtheit so arrangiert, dass die Besucher ihnen besondere Aufmerksamkeit schenken würden. Die ahistorische Ordnung verweist auf keinen eventuell zu erreichenden anderen nachfolgenden Zustand. Damit ist angedeutet, dass die Entwicklung der Malerei einen Endpunkt erreicht hat.²¹¹ Glyptotheks- und Pinakotheksordnung finden so in der Neuen Pinakothek ihre Vollendung, die sich in ihrer ganzen Fülle ästhetisch darbietet und auch den Rahmen definiert, innerhalb dessen die Malerei weiter ausgeformt werden kann. Die Sammlungsordnung entspricht insofern nicht ganz der Struktur des Aufbaus der Fresken an der Südwand, denn die Sammlungsordnung repräsentierte nicht die Stationen der jüngeren Kunstgeschichte. Doch entspricht sie der nicht chronologischen Struktur der drei Bilder links von dem Mittelbild, das Ludwig als Mäzen darstellte. Die Sammlung illustrierte die auf dem ersten Bild dargestellte unter Ludwig I. wiederbelebte Malerei.

²¹⁰ Christoph Heilmann spricht von „Vorwürfen“, die von Zeit zu Zeit immer wieder erhobenen worden sind, „die gesamte Kunstpolitik König Ludwigs habe nur seinen ehrgeizigen dynastischen Plänen gedient, und auch die Malerei sei von ihm einseitig zugunsten des Historienbildes patronisiert worden“. Um den „Vorwürfen“ zu begegnen verweist Heilmann auf Grundlage der Kataloge darauf, dass es verschiedene Gattungen gab, die in der Neuen Pinakothek vertreten waren: „Es erweist sich, daß der humanistisch gebildete und von Verehrung für alle Künste durchdrungene König auch anderen Gebieten zeitgenössischer Malerei sein persönliches Interesse zuwandte, und Historie wie Genre, Porträt wie Landschaft und Marine oder Stilleben in seiner Sammlung angemessen vertreten waren.“ Heilmann, Die Sammlung zeitgenössischer Malerei König Ludwigs I. in der Neuen Pinakothek, 1977, S. 121. Heilmann ist zu entgegnen, dass die Anordnung der Bilder nicht ausser Acht gelassen werden darf. Durch die Anordnung steht die Historienmalerei neben der Malerei mit religiöser Thematik im Vordergrund. Die Genremalerei erscheint eher beigeordnet.

²¹¹ Die Fresken zeigten nicht nur die Entwicklung der neueren deutschen Kunst und die Gebiete, auf denen Ludwig als Mäzen aktiv war, sondern sie charakterisierten auch die neue nationale Kunst. An der Ostseite der Neuen Pinakothek waren zwei Fresken angebracht, die allegorisch Kunstgattungen, die unter Ludwig I. neu belebt wurden, darstellten. Im linken sitzen drei weibliche Gestalten vor einem gotischen Ziergiebel, der ein Gemälde mit einem religiösen Motiv rahmt. Das rechte Bild drei allegorische Gestalten vor einem antiken Tempel. Die Bilder bedeuten nicht nur die drei Kunstgattungen Architektur, Bildhauerei und Malerei mit ihren Nebenzweigen Erzgießerei, Glasmalerei und Vasenmalerei, sondern zudem die *griechische* Kunst und die *mittelalterliche* Kunst. Damit sind noch einmal die Grundlagen der neuen deutschen Kunst benannt: die griechische und mittelalterliche Kunst. Vgl. Mittlmeier, Die Neue Pinakothek in München, 1977, S. 50f.

Die Programmatik der Kunstmuseen

Die Neue Pinakothek ist also hinsichtlich Sammlungsgegenstand, Sammlungsordnung und Bildprogramm als eine Einrichtung zu verstehen, die sich an Glyptothek und Alte Pinakothek anschließt.²¹² In ihr findet sich der Nachweis für den Erfolg des schon im Zusammenhang mit Glyptothek und Alter Pinakothek propagierten Mäzenatentums des Königs. Glyptothek und Pinakothek gehörten noch zur Vorbereitung des Wiedererstehens einer nationalen Kunst. In ihnen waren die Vorbilder für die Werke, die sich in der Neuen Pinakothek befanden, ausgestellt. Die neue Malerei, Bildhauerei und Architektur kamen zwar auch schon in der Glyptothek und Alten Pinakothek zur Anwendung, doch umfassend wurde die neue Kunst in ihren Hauptgattungen erst in der Neuen Pinakothek aus- und dargestellt.

So konsistent die Interpretation der drei Museen als eine Einheit auch sein mag, es findet sich in den eingesehenen Quellen zur Einrichtung der einzelnen Museen Ludwigs kein entsprechendes ausgearbeitetes Programm, keine programmatische Schrift und auch keine die Museen zusammenfassende Betrachtung. Die Wahrscheinlichkeit ist hoch, dass es ursprünglich kein Gesamtkonzept für alle drei Museen gab, welches zudem noch die politische Symbolik in der beschriebenen komplexen Form beinhaltete. Vor allem die ursprüngliche Idee Ludwigs, ein relativ schlichtes Gebäude für die Neue Pinakothek ohne direkten Bezug zur Alten Pinakothek errichten zu lassen, spricht gegen ein solches Gesamtkonzept. Denkbar ist vielmehr, dass sich die Möglichkeiten eines Gesamtkonzeptes mit all seinen politischen Konnotationen schrittweise den Akteuren darbot, dass sich das Gesamtkonzept in einer Wechselwirkung zwischen Entwürfen, Beraterstimmen und öffentlichen Bewertungen der Museen ergab.²¹³ Das würde bedeuten, dass erst während des Planungsprozesses der Neuen Pinakothek der Gedanke aufgekommen ist, einen schlüssigen und wirkungsvoll dargestellten Zusammenhang der Museen herzustellen. Möglicherweise führte die Leitidee der Erneuerung der Künste in einem ersten Schritt zu den Museumsprojekten, die inhaltlich offensichtlich aufeinander bezogen sind, danach wurde dieser Bezug betont und daraus eröffnete sich erst mit der Verwirklichung der Projekte das Potential einer 'propagandistischen' Nutzung der Idee selbst sowie der Institution Museum.

²¹² Plagemann, Die Bildprogramme der Münchner Museen Ludwigs I., 1970, untersucht die Bildprogramme von Ludwigs Museen im Zusammenhang und nennt auch deren Funktion der die Darstellung des ludovizianischen Mäzenatentums. Die Idee des Zusammenhangs der drei Museen und der politischen Bedeutung ist bei Plagemann nicht detailliert ausgearbeitet, so betrachtet er nicht die Architektur, die Sammlungsordnungen, und nicht die politischen Hintergründe.

²¹³ Heinz Gollwitzer meint, Ludwig sei nicht das entsprechend theoretische Denken eigen gewesen, um der Urheber einer solchen Synthese-Idee gewesen sein zu können. „Mit einer Synthese, an der sich Gestalten von höherem intellektuellen Rang im 19. Jahrhundert vergeblich versucht haben, wäre er überfordert gewesen. Er hat es gar nicht darauf angelegt.“ Gollwitzer, Ludwig I. von Bayern, 1997, S. 118.

Wenn auch keine programmatische Schrift aus der Feder des Kronprinzen und späteren Königs vorliegt, so wird die Interpretation der Museen als Einheit und als Träger politischer Botschaften nicht nur durch die Konsistenz der Interpretation gestützt, sondern auch durch eine Reihe von bereits zitierten zeitgenössischen Aussagen, in denen sich Bemerkungen zum Zusammenhang zwischen den Museen sowie konkrete Aussagen über das dargestellte Mäzenatentum Ludwigs finden.²¹⁴ Besonderes Interesse verdient die Schrift des Freiherrn von Hormayr über *Die geschichtlichen Fresken in den Arkaden des Hofgartens* aus dem Jahre 1830, da hier die Darstellung der Glyptothek und Alten Pinakothek im Zusammenhang sehr deutlich vorgenommen und auch die Idee der Synthese als Grundlage der neuen deutschen Kunst erläutert wurde. Außerdem betonte Hormayr die politische Bedeutung der Kunst und der Museen. So sprach Hormayr von der Beförderung der Künste von einem Regierungsplan.²¹⁵ Ludwigs Projekte seien nicht als einzelne Projekte, sondern in einem größeren Zusammenhang zu verstehen: „Da freilich ... steht nichts vereinzelt, nichts abgerissen, nichts übersprungen da. Alles hält seine Stufen, Alles sieht in wechselseitig strenge bedingtem Causalzusammenhang. - Zuerst Erwecken und Beleben der Kunst aus ihrem eintönigen Schummer, aus ihrer Unbestimmtheit und Weichheit, aus ihrer Glätte und Kälte, - sohin die spezifische Lebenslust der Nationalität ihr eingehaucht - und Kunst und Geschichte im wechselseitig stärkendem und popularisirendem Bündniß!“²¹⁶ Hormayr verglich Ludwig mit Lorenzo de Medici.²¹⁷ Hormayr war seit 1801 Mitglied der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, wurde aber wegen seiner antifranzösischen Aktivitäten in Tirol im Jahre 1809 ausgeschlossen. Im Herbst 1828 übernahm er ein Referat im Außenministerium, wurde allerdings 1832 aufgrund erheblicher Missstimmungen von vielen Seiten gegen ihn nach Hannover versetzt. Der Einfluss auf den Kronprinzen und späteren König ist nicht zu unterschätzen. Der Architekt Gärtner meinte einmal: „Hormayr hat einen Einfluß auf den König, größer als der aller Minister zusammen.“²¹⁸ Hormayr stand seit 1817 mit Ludwig im Briefwechsel, und in seinen Briefen an Ludwig finden sich einige relevante Ansichten für die Frage, wie und ob Museen politisch zu nützen seien. Dem Publikum räumte Hormayr eine zentrale Rolle ein. Er nannte die öffentliche Meinung einmal sogar die „jetzige Herrscherin der Welt“.²¹⁹ Kunstförderung

²¹⁴ Zwar sind manche der schon zitierten Artikel anonym, doch weist einiges darauf hin, dass Hormayr deren Verfasser Artikel war. Grund zu dieser Annahme besteht, weil Hormayr zum einen regelmäßig in den Zeitschriften veröffentlichte, in denen die fraglichen Artikel abgedruckt waren, zum Beispiel im Inland, und er redigierte sogar das *Archiv für Geographie*, in welchem einige der fraglichen Artikel veröffentlicht wurden; Vgl. zur Person Hormayr und seinen Einfluss auf Ludwig: Krauß, Joseph Hormayr. Sein Geschichtsdenken und sein Einfluß auf Ludwig I., 1986.

²¹⁵ „Himmelweit entfernt von bloßer Liebhaberei, vom bloßen Aufspeichern aller erdenklichen Curiositäten und Raritäten, sind dem Monarchen Kunst und Geschichte vielmehr mächtige Grundpfeiler eines seit der frühesten Jugend in verschwiegenener Brust gepflegten und sei zwei Jahrzehnten mit bewunderungswürdigem Blick und Glück verfolgten Regierungsplanes.“ Hormayr, *Die geschichtlichen Fresken in den Arkaden des Hofgartens*, 1830, S. 12.

²¹⁶ Ebenda, S. 23.

²¹⁷ Ebenda, S. 13.

²¹⁸ Ringseis, *Erinnerungen*, Bd. 3, 1889, S. 64. Zitiert nach Krauß, Joseph Hormayr. Sein Geschichtsdenken und sein Einfluß auf Ludwig I., 1986, S. 95 Anm. 82. „Wäre er später auf die Welt gekommen, er hätte alle Voraussetzungen für eine seiner Begabung gemäße Karriere als Propagandist, Pressechef oder Informationsmanager erfüllt.“ Die Einschätzung Gollwitzers stützt die Vermutung, dass Hormayr bei der Nutzung von Museen als politische Repräsentations-Räume eine wichtige Rolle gespielt hat. Vgl. Gollwitzer, *Ludwig I. von Bayern*, 1997, S. 111.

²¹⁹ „Möge doch dieser wahrhaft königliche Herr ... ja nie vergessen, worin seine eigentümlichste und mächtigste Waffe bestehe, nämlich: in Wissenschaft und Kunst und in jenem intellektuellen Übergewicht, in dem der Nationalbildung,

als Herrscheraufgabe würde unvergessliches Ansehen garantieren, wie die Geschichte der Medici, der Este, Ludwigs XIV. und der Wittelsbacher zeige.²²⁰

Hormayrs Ausführungen zum Charakter einer neuen Kunst, zur Rolle der Kunst in der Politik, zur Glyptothek und Alten Pinakothek, seine Vorstellungen von der Popularisierung der Künste und von der Macht der Öffentlichkeit und vor allem sein großer Einfluss auf Ludwig legen es nahe, anzunehmen, dass Hormayr mehr als nur ein Betrachter war, dessen Wahrnehmung als ein Hinweis auf die politische Bedeutung der Kunstmuseen Ludwigs gelten kann. Möglicherweise war er der in Museumsfragen eigentliche Berater des Kronprinzen und Königs, auf den letztendlich eine Programmatik der Museen Ludwigs I. als Medien der Politik zurückging.

Die Kunstmuseen in München und der „revolutionäre“ Louvre

Die These des Zusammenhangs der Kunstmuseen Ludwigs und die These von der politischen Bedeutung der Kunstmuseen kann bislang durch vier Argumente gestützt werden. Erstens durch die Konsistenz der Interpretation von Bildprogrammen, Sammlungsordnungen und Architektur und zweitens durch die Existenz eines plausiblen politischen Motivs. Kunstförderung galt als Herrscherpflicht und die Darstellung des Mäzenatentums verwies auf die Erfüllung dieser Pflicht. Dieses Motiv hatte zudem eine nationale Dimension: Ludwig I. hatte den Anspruch, eine neue *deutsche* Kunst zu begründen. Ein drittes Argument ist das aktive Interesse Ludwigs an Fragen der Museumseinrichtungen. Ludwig I. war aktiv an der Gestaltung der Museen beteiligt. Das vierte Argument betrifft die Person Hormayr. Er war ein Zeuge, vielleicht sogar Urheber des Zusammenspiels von Museum und politischer Implikation. Im folgenden wird ein fünftes Argument angeführt: Es gehörte Anfang des 19. Jahrhunderts zur politischen Praxis, Museen politisch zu instrumentalisieren. Die Institution des Kunstmuseums hat in der Epoche der Französischen Revolution einen Politisierungsschub erhalten. Ludwig I. war als Kronprinz ein Zeuge dieses Prozesses. Bei der Betrachtung des Louvres wird deutlich, dass Museen ein vielfältiges Potential der Vermittlung politischer Botschaften besaßen. Mit der Repräsentation des monarchischen Mäzenatentums und der Nationalidee waren die Möglichkeiten eines Museums lange nicht erschöpft. Und: Mit gleichen Gegenständen (das Museum in

überhaupt in den Talenten, die er um seinen Thron versammelt, und in der öffentlichen Meinung, die heutzutage mehr als die Waffen die Welt beherrscht.“ Hormayr an Ludwig, 21. Februar 1828, GHA NL Ludwig I. II A 23.

²²⁰ Hormayr an Ludwig, 30. Januar 1826, GHA NL Ludwig I. II A 23; Diese Gedanken wurden von Hormayr zum Teil mit Bezug auf die Museen geäußert. Museen waren ihm im allgemeinen nicht fremd. So war er an der Museumsgründung des Joanneums in Graz im Jahre 1811 beteiligt und schrieb zahlreiche Artikel anlässlich von Museumsgründungen. „Hat doch Hormayr vor allem durch seine publizistische Tätigkeit mit seinem Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst auf die damaligen Museumsgründungen und auf die Verbreitung der darauf gerichteten Ideen einen beträchtlichen Einfluß genommen.“ Wagner, Die frühen Museumsgründungen in der Donaumonarchie, S. 20. Hormayr an Ludwig 25. Februar 1828 GHA NL. Ludwig I. II. A 23. Hier zur nationalen Bedeutung der Sammlung Oettingen-Wallerstein.

seiner Gesamtheit, die Sammlung als solche, die Sammlungsordnung) konnten verschiedene Intentionen verbunden sein – und mit ähnlichen Kunstwerken in verschiedenen Museen konnten, je nach Arrangement, Kontext und Deutung, verschiedene Botschaften vermittelt werden.

Das revolutionäre Museum

Kunstmuseen der Renaissance und der Aufklärung

Ohne Zweifel können Museen im allgemeinen und Kunstmuseen im besonderen bereits in ihren Ursprüngen politisch gedeutet werden.²²¹ So hatten die Kunstkammern der Renaissance repräsentative Aufgaben, indem sie den Reichtum und die Macht ihres Besitzers zeigten. Durch das eine oder andere Ausstellungsobjekt konnte auch ein konkreter Bezug zu Handlungen des Besitzers hergestellt werden, etwa durch Trophäen, die von siegreichen Schlachten des Ausstellers oder seiner Vorfahren zeugten.

Ein Fürst genoss hohes Ansehen, wenn er Kunstsinn besaß und die Kunst förderte, und so gehörten Kunstsammlungen früh zu den Attributen eines Fürsten. Dies belegen zahlreiche Stiche und Gemälde, auf denen Fürsten mit ihren Sammlungen oder in ihren Galerien dargestellt sind. Beispielsweise zeigt ein Gemälde von David Teniers mit dem Titel „Erzherzog Leopold Wilhelm in seiner Galerie zu Brüssel“ aus dem Jahre 1651 den Fürsten vor einer hohen Wand, die vollkommen mit Gemälden bedeckt ist. Besucher sind zu sehen, sie diskutieren und betrachten die Gemälde. Ein weiteres Beispiel wäre ein Stich von Robert Nanteuil, auf dem der Kardinal Mazarin in der Galerie seines Stadthauses dargestellt ist. Der rechte Arm des Kardinals, der auf einem Tisch lehnt, weist auf die nach ästhetischen Prinzipien arrangierten Skulpturen.²²²

Die politische Bedeutung von Kunstmuseen ist also nichts Neues, Ludwig I. knüpfte an eine lange Tradition des Museums als Medium der Politik an.²²³ Doch sind Unterschiede hervorzuheben, die gerade die Definition eines 'modernen' Museums ausmachen. Der wichtigste Unterschied liegt in der Öffentlichkeit. Wenn man von einer politischen Bedeutung der Museen der Renaissance und des Barock spricht, dann

²²¹ Vgl. MacGregor / Impey, *The Origins of Museums. The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe*, 1985. Zur Repräsentation von Macht und Reichtum als Grundzug des Sammelns und Ausstellens vgl. Pomian, *Der Ursprung des Museums*, 1988. Zum Sammeln und Präsentieren in der Antike vgl. Wittlin, *The Museum. Its History and its Task in Education* 1949. Zum Mäzenatentum in der frühen Neuzeit: Thamer, *Sammler und Sammlungen in der frühen Neuzeit*, 1993. Roeck, *Kunstpatronage in der Frühen Neuzeit*, 1999. Vgl. auch Frey, *Macht und Moral des Schenkens*, 1999, S. 27ff.

²²² Vgl. Grasskamp, *Museumsgründer und Museumsstürmer*, 1981, S. 77f.

²²³ Vgl. zur Tradition der Kunstförderung und zu den frühen Kunstsammlungen der Wittelsbacher die Literaturhinweise: Wichmann, *Bibliographie der Kunst in Bayern*, Bd. I., 1961, S. 10-24.; Ludwigs Mäzenatentum ist von dem seiner Vorgänger zu unterscheiden. So hatte Max I. kein weitreichendes programmatisches Konzept. Vgl. Hardtwig, *König Max Joseph als Kunstsammler und Mäzen*, 1980.

muss man fragen, wer der Adressat dieser Botschaften von Macht, Reichtum, Kunstsinn und Kunstförderung war. Der Adressatenkreis war damals aufgrund der begrenzten Öffentlichkeit relativ klein. Zu den Besuchern der Sammlungen gehörten Angehörige des Hofes, Gäste des Fürsten, insbesondere andere, zu beeindruckende Fürsten, sowie Gelehrte und Künstler. Das politische Programm erreichte hier also nur wenige.

Die Öffnung der Renaissance- und Barocksammlungen für Gelehrte und Künstler repräsentierte das wissenschaftliche und künstlerische Interesse des Fürsten. Die Praxis, neben Gelehrten und Künstlern nur Angehörigen des Hofes und höhergestellten Gästen Zutritt zu den Sammlungen zu gewähren, verdeutlicht, dass die politischen Botschaften nur innerhalb der herrschenden Schicht vermittelt werden sollten.

Die Öffnung der Kunstsammlungen für ein größeres Publikum begann mit der Aufklärung.²²⁴ Zum Programm der Aufklärung gehörte unter anderem die Forderung nach allgemeiner Bildung und Erziehung, und die Institution Museum war sehr gut geeignet, einen Bildungsauftrag zu übernehmen. Zu diesem Zweck sollten die vorhandenen Museen nicht nur der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden, sondern es wurden auch eine entsprechende systematische und lehrreiche Ordnung der Gegenstände, Vermittler, wie Kataloge und Führer, sowie ausgebildetes Personal gefordert. Einige Fürsten entsprachen den aufklärerischen Ideen und öffneten ihre Sammlungen für ein größeres Publikum. Sie erkannten dabei auch das politische Potential, das in den Museen lag.²²⁵ Die Sammlungen als Herrscherattribute wurden nun einer breiteren Öffentlichkeit präsentiert, d.h. die Repräsentation von Macht, Reichtum, Kunstsinn und Kunstförderung geschah einem erweiterten Adressatenkreis gegenüber. Außerdem konnte sich der Fürst als ein den Ideen der Aufklärung geneigter Fürst darstellen. Ein Beispiel für ein von den Gedanken der Aufklärung beeinflusstes Museum ist das 1750 eröffnete Pariser Palais Luxembourg. In der Galerie wurden erstmals in Frankreich Gemälde aus den königlichen Sammlungen der Öffentlichkeit zur Verfügung gestellt. Die Ordnung der Gemälde orientierte sich an den Bedürfnissen der Kunstlerausbildung. Mit der Öffnung des Palais Luxembourg zeigte sich der König als großzügig und offen.²²⁶

Durch die Aufklärung konnten öffentliche Sammlungen auch an politischer Symbolkraft verlieren. Die Geschichte der politischen Instrumentalisierung von Museen ist kein

²²⁴ Die erweiterte Öffentlichkeit und eine didaktische Ausrichtung von Fürstenmuseen in ganz Europa in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ist ein deutliches Zeichen der Verbreitung der Aufklärungskultur. So meinte der damals in kurpfälzischen Diensten stehende französische Baumeister Nicolas de Pigage zur Sammlung Karl Theodors in Düsseldorf, es sei nicht genug, eine großartige wohlgeordnete Sammlung zu besitzen, man müsse sie auch dem Publikum öffnen. Pigage, *La Galerie Electorale de Dusseldorf*, 1778. Der Comte de Caylus appellierte in der Ankündigung zu seinem *Recueil d'antiquités* (1752) an Sammler, sie mögen ihre Sammlungen im Interesse des Wissensfortschrittes öffnen. Vgl. McClellan, *Inventing the Louvre*, 1994, S. 7. Siehe auch: Grote, *Macrocosmos in Microcosmo*, 1994. Becker, *Vom Raritäten-Kabinett zur Sammlung als Institution*, 1996.

²²⁵ Mit der Auffassung vom Staatsbesitz der Sammlungen hatte der Staat plötzlich eine neue Verpflichtung. Sammlungen wurden als nationaler Besitz angesehen, der effektiv verwaltet werden musste. Gute Verwaltung der Sammlungen wurde teilweise mit guter Regierung gleichgesetzt. McClellan, *Inventing the Louvre*, 1994, S. 7.

²²⁶ Zum Palais Luxembourg vgl. McClellan, *Inventing the Louvre*, 1994, S. 13-49.

ungebrochener Entwicklungsprozess, in welchem die politische Bedeutung stetig zunahm. So trat beispielsweise durch die Verwissenschaftlichung von Kunstmuseen gerade Mitte des 19. Jahrhunderts das Politische in den Hintergrund.²²⁷ Ein vergleichbares Phänomen lässt sich am Beispiel der Wiener Galerie im Zeitalter der Aufklärung erläutern.²²⁸ Karl VI. hatte 1719/20 in der Wiener Stallburg eine Galerie einrichten lassen. Ein Gemälde, das anlässlich der Galerieeinrichtung entstanden ist, zeigt den Herrscher im Zentrum des Bildes als den Stifter der Galerie. Die Publikationen, die zu der Galerie in der Stallburg erschienen sind, waren so konzipiert, dass nicht etwa dem Besucher ein praktischer Führer in die Hand gegeben wurde, die Publikationen repräsentierten vielmehr die Galerie nach außen hin in ihrer Gesamtheit. Auch die Einrichtung der Räume zielte auf ein beeindruckendes Gesamtbild. Die einzelnen Kunstwerke waren Teil eines großartigen Gesamtarrangements. Im Gegensatz dazu wurde die im Oberen Belvedere eingerichtete und im Oktober 1781 eröffnete Wiener Galerie „lehrreich“ arrangiert. Nach Schulen und zum Teil chronologisch geordnet war sie für das nun erweiterte Publikum jetzt in erster Linie ein Ort der Belehrung und der Künftlerausbildung geworden. Die Kunstwerke kamen als Kunstwerke zur Geltung, ihre vorherige Unterordnung unter die Gesamtheit der Galerie in der Stallburg wurde zum Teil aufgehoben. Die gedruckten Führer leiteten durch die Säle, und in ihnen wurden die Kunstwerke erläutert. Sie waren eher sachlich erläuternd, als dass sie das beeindruckende Gesamtkunstwerk ‘Galerie’ repräsentierten. Ein Gemälde, das anlässlich dieser neuen Einrichtung entstanden ist, zeigt Joseph II. am Rande, die Galerie aber im Mittelpunkt. Höfische Repräsentation strahlt das Gemälde kaum aus. Allerdings ist der Monarch als derjenige bezeichnet, dem die Einrichtung zu verdanken war. So kann man die neue Gestaltung auch politisch deuten, obwohl die Galerie und deren Repräsentationen in Führern und Gemälden neutraler und nüchterner als die der Galerie Karls VI. erscheint. Das Mäzenatentum der Habsburger wurde nun als ein von den Ideen der Aufklärung beeinflusstes Mäzenatentum dargestellt.

Eine Zäsur in der Entwicklung des Verhältnisses von Politik und Museum stellt die Französische Revolution dar. Mit der Französischen Revolution erfolgte eine bemerkenswerte Politisierung der Institution Museum; die Inhalte der Sammlungen, sowie deren Ordnungen traten als Medium der Politik verstärkt ins Blickfeld. Die Museumspolitik in Frankreich in den Jahren 1789 bis 1815 wirkte sich auf die Museen

²²⁷ Die ab den 1860er Jahren lauter werdenden Forderungen nach publikumswirksameren Museen hatten auch politische Hintergründe. Die Entwicklung der Kunstmuseen in München und Berlin etwa zeigten eine zunehmende Verwissenschaftlichung. Dies wurde im Zusammenhang mit den geringen Besucherzahlen kritisiert. Eine Trennung zwischen Wissenschaft und Bildung sollte eingeführt werden. Ein Beispiel ist die Gründung des Kaiser-Friedrich-Museums in Berlin. Das Museumsprojekt wurde auf Initiative des Kronprinzen Friedrich Wilhelm und seiner Frau Victoria in den 1880er Jahren begonnen. Die Initiative war mit Kritiken an den herkömmlichen unpopulären Darstellungsweisen in Museen verbunden. Es entstand ein monarchisch-repräsentatives für die Allgemeinheit konzipiertes Museum des Deutschen Kaiserreiches. Vgl. Gaetgens, Die Berliner Museumsinsel im Deutschen Kaiserreich, 1992. Auch: Joachimides, Die Museumsreformbewegung in Deutschland und die Entstehung des modernen Museums 1880-1940, 2001.

²²⁸ Vgl. zur Geschichte der Wiener Galerien: Meijers, Kunst als Natur. Die Habsburger Gemäldesammlung in Wien um 1780, 1995, S. 13ff.

in ganz Europa aus. Dies betraf sowohl die Öffentlichkeit als auch Architektur, Bildprogramme und Sammlungsordnungen der Museen.

Die Eröffnung des Louvre im Jahre 1793

Die im Louvre ausgestellten Kunstwerke hatten am Vorabend der Revolution eher dekorative und repräsentative Aufgaben.²²⁹ Der Zutritt war nur privilegierten Personen gestattet. Künstler bildeten eine Ausnahme, sie nutzten die Sammlung zu Studienzwecken. Mitte der 1750er Jahre kam der Gedanke auf, im Louvre ein öffentliches Museum einzurichten. Der Initiator des Projektes, der Generaldirektor der Königlichen Bauten, der Comte D'Angiviller, zielte mit dem öffentlichen Louvre auf eine Demonstration monarchischer Prachtentfaltung, Macht und Größe. Die erwartete politische Symbolkraft war derart, dass sich der kritische Schriftsteller Jacques-Henri Meister 1795 rückblickend fragte, ob die Öffnung des Louvre vor der Revolution die Monarchie vielleicht gerettet hätte. Der öffentliche Louvre hätte, so Meister, durch die augenscheinliche Demonstration der „Wohltaten des alten Regimes“ Kritiker umstimmen und ängstliche Gemüter beruhigen können.²³⁰ Die Bemühungen, den Louvre einem breiteren Publikum zu öffnen, blieben jedoch erfolglos; das Projekt wurde durch die Ereignisse der Französischen Revolution unterbrochen.²³¹

In den ersten Jahren der Französischen Revolution verblieben der Louvre und die Kunstschatze im Besitz des Königs, doch mit dem endgültigen Fall der Monarchie am 10. August 1792 wurde die königliche Sammlung im Louvre zum Nationaleigentum erklärt.²³² Das neue Regime nahm die alten Pläne zur Öffnung des Louvre wieder auf. Die Nationalversammlung äußerte am 19. August 1792 den Wunsch, dass ein Museum eingerichtet werde, das die überall verstreuten, zum Teil gar nicht und zum Teil nur unsystematisch ausgestellten Kunstwerke Frankreichs zusammenfassen würde. Nun sollte der Louvre die gesamte französische Nation und die Ideen der Französischen Republik repräsentieren; das Museum sollte zeigen, dass die französische Nation die Wissenschaften und Künste fördere, eine Aufgabe, die einem freien Volk wie dem französischen würdig sei.²³³

Für den Republikaner Armand Kersaint repräsentierte und bestätigte das zu gründende Museum die Überlegenheit des neuen Regimes über das alte. Die Einrichtung des Louvre als Nationalmuseum würde zeigen, dass das neue Regime in wenigen Jahren

²²⁹ Zum folgenden vgl. McClellan, *Inventing the Louvre*, 1994.

²³⁰ Meister, *Souvenirs de mon dernier voyage à Paris 1795, 1910*. Zitiert nach McClellan, *Inventing the Louvre*, 1994, S. 8. Jacques-Henri Meister (1744-1826), Nachfolger des Friedrich Melchior Grimm am *Correspondence Littéraire*.

²³¹ Die hohen Erwartungen an den als einzigartiges Monument Europas geplanten Louvre, so McClellan, verhinderten die Fertigstellung. McClellan, *Inventing the Louvre*, 1994, S. 8.

²³² Vgl. McClellan, *Inventing the Louvre*, 1994, S. 91ff. 1790 wurde die Commission des monuments eingerichtet, die die Aufgabe hatte, zu entscheiden, welche Kunstwerke bewahrt werden sollten.

²³³ Brief Rolands an den Maler Jacques-Louis David v. Oktober 1792, in: *Le Moniteur français universel*, Bd. 14, 1796, S. 263. Zitiert nach McClellan, *Inventing the Louvre*, 1994, S. 91f. Zu Roland und dem Louvre vgl. auch: Pommier, Jean-Baptiste-Pierre Lebrun, 1992.

ein Ziel erreichen könne, woran zahlreiche Könige in den vergangenen Jahrhunderten gescheitert waren: „Zeigt der Welt, was ein souveränes Volk zu leisten vermag!“²³⁴ Im September 1792 setzte der französische Innenminister Jean-Marie Roland eigens eine Kommission für das Museumsprojekt ein. Die Kommission erhielt den Auftrag, die Grande Galerie im Louvre für Ausstellungszwecke herzurichten und Kunstwerke für die Ausstellung aus der Gesamtheit der Sammlungen auszuwählen.²³⁵ Anfang 1793 drängten die Verantwortlichen auf die schnelle Verwirklichung des Projektes. Die Gründe waren die Radikalisierung der Revolution 1792/93, mit welcher innere Unruhen einhergingen, und der erste Koalitionskrieg. Dominique Garat, seit Januar 1793 Nachfolger Rolands im Amt des Innenministers, schrieb im April 1793 an die Museumskommission, dass das Interesse an der Galerie immer größer werde. Man solle nicht annehmen, das Museumsprojekt sei mit Blick auf die äußeren Feinde Frankreichs und die Schwierigkeiten im Inneren des Landes nun von untergeordneter Bedeutung. Das Museum werde, so Garat, eine unschätzbare Wirkung auf die öffentliche Meinung haben, es werde zeigen, dass der revolutionäre Sturm die Kultivierung der Künste in Frankreich nicht gefährdet habe und es auch nicht werde.²³⁶ Die Arbeiten im Louvre wurden beschleunigt. Garat schlug vor, das Museum am 10. August 1793 zu eröffnen. Für diesen Tag war ein Festival anlässlich des ersten Jahrestages der Republik geplant, die Eröffnung des Louvre zu diesem Zeitpunkt würde das Museum für alle sichtbar mit der Revolution verbinden. Ob Freund oder Feind könne man sehen, dass die Freiheit auf philosophischen Prinzipien und den Glauben an den Fortschritt basiere. Außerdem würde die Eröffnung zeigen, wie die republikanische Staatsform über die Verwalter des Despotismus obsiegt habe.²³⁷ Was konnte die französische Nation und ganz Europa mehr beeindruckten, als die Vollendung eines Museums, das schon seit Jahren in Vorbereitung war, eines Museums, auf das Europa schon lange gewartet hatte.²³⁸ Trotz zahlreicher Schwierigkeiten bei der Einrichtung des Louvre gelang die Eröffnung pünktlich zum 10. August 1793. Insgesamt 537 Gemälde, 124 Marmor- und Bronzeskulpturen, eine reiche Porzellan-Sammlung, Uhren und kleinere Kunstgegenstände waren in dem nun so genannten *Muséum Français* ausgestellt.²³⁹

Der Louvre symbolisierte nicht nur, dass die neuen revolutionären Kräfte vor allen anderen gesellschaftlichen Mächten berufen waren, die Künste durch ein großes Museum zu fördern – die Revolution erschien damit als Träger der Kulturentwicklung –

²³⁴ Kersaint, Discours sur les monuments publics, 1792, S. 41-42.

²³⁵ Die Kommission bestand aus fünf Künstlern und einem Mathematiker (J.B. Regnault, F.A. Vincent, N.-J.-R. Jollain, J. Cossard, Pierre Pasquier, C. Bossut) Bereits kurz nach dem 10. August 1792 wurde eine Kommission für die Einrichtung des Louvre gegründet. Deren Aktivitäten sind allerdings unklar. Im August 1793 wurde die Museumskommission aufgelöst. Die Commission temporaire des arts wurde ihr Nachfolger. Sie war dem Comité d’Instruction Publique zugeordnet und wurde 1795 aufgelöst. McClellan, *Inventing the Louvre*, 1994, S. 93 u. passim.

²³⁶ Vgl. Tuetey / Guiffrey, *La Commission du Muséum et la creation du Musée du Louvre 1792-1793*, 1910, S. 123f. Zitiert nach McClellan, *Inventing the Louvre*, 1994, S. 94.

²³⁷ Schreiben Garats an den Präsidenten des Konvents v. 4. Juli 1793, Arch. Nat., F 17 1059(15). Zitiert nach McClellan, *Inventing the Louvre*, 1994, S. 94.

²³⁸ Die Wahl des Eröffnungstermins, der die Revolution und den Louvre sichtbar verbinden sollte, wird auf spätere Gründungstermine Einfluss haben. Fürstenmuseen wurden beispielsweise zu Geburtstags- und Heiratsjubiläen gegründet oder eröffnet.

²³⁹ McClellan, *Inventing the Louvre*, S. 95. *Catalogue des objets contenus dans la galerie du Muséum Français*, 1793.

es wurde zudem die Öffnung eines zuvor geschlossenen Raumes durchgesetzt. Nun war das Museum allen zugänglich, es gehörte der Nation, und alle hatten das Recht, die Kunstwerke darin zu betrachten. So repräsentierten die nun allen frei zugänglichen Gegenstände den Übergang von monarchischem, aristokratischem und kirchlichem in den nationalen Besitz.²⁴⁰ Die Inbesitznahme am Eröffnungstag, dem ersten Jahrestag der Republik, der gleichzeitig mit einem Festival gefeiert wurde, wurde so vor der Kulisse des Museums wirkungsvoll inszeniert. Zweifach konstituierte sich die Nation an diesem Tag, als Gemeinschaft der Betrachter und Besitzer der nationalen Kunstwerke und als Gemeinschaft der Feiernden.

Der Unterschied zwischen dem Louvre als revolutionärem Museum und den monarchischen Museen Ludwigs in München liegt auf der Hand: in München wurden die Dynastie der Wittelsbacher und der herrschende König repräsentiert. Zwar spielte auch die Repräsentation der bayerischen Nation eine Rolle, doch war sie in München passiv, vom König die segensreiche Wirkung der Kunst empfangend dargestellt. Im Louvre der Revolutionszeit dagegen war es die französische Nation allein, die repräsentiert war. Sie war die aktive Kraft, die seit Jahrhunderten den Kunstschatz erschaffen hatte und nun den Louvre als nationale Schatzkammer eingerichtet hatte. Mit dem souveränen Volk trat ein neuer Träger der Kulturentwicklung auf, mit dem die alten Mächte in der Folge zu konkurrieren hatten. Plötzlich war es wichtig, zu zeigen, dass auch das 'alte Regime' fähig war, öffentliche Museen zu gründen und damit die Künste zu fördern. Fürsten in ganz Europa, so auch Ludwig, wollten zeigen, dass auch sie in der Lage waren, die Künste zum Wohle aller zu fördern. Der Gedanke, die im fürstlichen Besitz befindlichen Sammlungen einem größeren Publikum zu öffnen, war, wie eingangs erwähnt, zwar schon vor der Französischen Revolution vorhanden und führte auch zu einigen öffentlichen Museen, die Französische Revolution aber setzte den Gedanken radikaler um, machte das Museum zum Politikum und erhöhte damit den Druck auf die europäischen Fürsten.

Kritik an Auswahl und Ordnung der Gemälde im Louvre

Der Louvre war kaum eröffnet, da wurde das neue Museum auch schon kritisiert. Der Revolutionsmaler Jacques Louis David bemängelte die Ordnung der Gemälde im Louvre. Die Gemälde seien nicht systematisch nach Schulen, Nationen und auch nicht chronologisch geordnet, man hätte vielmehr versucht, nach ästhetischen Gesichtspunkten so viel wie möglich auszustellen. David meinte, dass diese Ordnung zu sehr an die Art und Weise der alten, aristokratischen Kabinette erinnere. Der Kritikpunkt ist insofern bemerkenswert, als hier eine Hängeordnung von Gemälden mit

²⁴⁰ Der Abbé Grégoire kommentierte das neue öffentliche Museum wie folgt: Früher waren die Kunstwerke nur einigen privilegierten Personen zugänglich. Nun sind Statuen, Gemälde und Bücher, die eigentlich schon immer das Eigentum des Volkes waren, wieder im Besitz des Volkes. Abbé H. Grégoire, Rapport sur les destructions opérées par le vandalisme, an II, S. 21. Zitiert nach McClellan, Inventing the Louvre, 1994, S. 98.

den alten Machthabern in Beziehung gesetzt wurde. Museale Ordnungen wurden also konkret mit politischen Ordnungen identifiziert, wobei in diesem Fall die museale Ordnung die politische Ordnung nicht repräsentierte, vielmehr erschien David die Ordnung verdächtig, weil sie vom alten Regime für deren Sammlungen genutzt worden war.

David kritisierte im einzelnen, dass die Aufstellung zu heterogen sei. Das Museum solle keine eitle Ansammlung „frivoler“ Luxusobjekte sein, das nur der Neugierde diene. Stattdessen hätte man eine Schule für eine neue revolutionäre Kunst erwartet.²⁴¹ Es müssten jene Gemälde aussortiert werden, die den schlechten, dekadenten Geschmack des Ancien Regimes repräsentierten. Wenn mittels des Museums das Volk erzogen und gebildet werden und republikanische Künstler herangebildet werden sollten, dann müsse die Sammlung nach Schulen und chronologisch geordnet werden.²⁴²

Auch der Maler und Dichter Gabriel Bouquier sah in der Hängeordnung ein Verharren in alten Traditionen. Das Arrangement der Gemälde im Louvre rufe die luxuriösen Appartements von Satrapen, die Boudoirs von Kurtisanen und die Kabinette von selbsternannten Kunstkennern in Erinnerung.²⁴³

Die zuständige Museumskommission verteidigte die Ordnung. Die Aufstellungsordnung solle einem „reichem Blumenbeet, das mit viel Sorgfalt gepflanzt worden ist“ gleichen. Die Fülle des künstlerischen Reichtums der Nation sollte ausgebreitet werden. Mit der gewählten Ordnung war die Idee verbunden, ein umfassendes Museum zu gestalten. Wenn die Kommission mit einem anderen System den Geist der Kunst in ihrer Kindheit, während ihres Wachstums, und in der gegenwärtigen Periode gezeigt hätte, oder wenn die Galerie nach Schulen geordnet worden wäre, dann wäre nur eine handvoll Gelehrter zufrieden gewesen. Die gewählte Ordnung sei für einen allgemeinen Zweck besser, und die jungen Künstler könnten in den Sammlungen sehr gut Vergleiche anstellen.²⁴⁴

Doch die Kritiker setzten sich durch. Anstelle der Museumskommission wurde im Januar 1794 für die Verwaltung des Louvre ein Conservatoire eingesetzt, in welchem Personen aus dem Umfeld Davids den Ton angaben. Im Februar 1794 begann die Umordnung der Sammlung nach chronologischen Gesichtspunkten und die Aussonderung missliebiger Bilder und von Luxusobjekten wie etwa Porzellan. Bei der Aussonderung kam es zu Konflikten, denn es galt neben der politischen Korrektheit der ausgestellten Gemälde auch einen vollständigen Überblick über das Kunstschaffen der

²⁴¹ Rede im Konvent am 16. Januar 1794, David, Second rapport sur la nécessité de la suppression de la commission du muséum, 1794. Zitiert nach McClellan, *Inventing the Louvre*, 1994, S. 106.

²⁴² Rede im Konvent am 18. Dezember 1793, David, Rapport sur la suppression de la commission du muséum, 1793. Ein anderer Kritiker und Mitsstreiter Davids war J.-B.-P. Lebrun. Die Forderung nach der chronologischen Ordnung findet sich in seinen *Réflexions sur le Muséum national*, Paris 1793. Zitiert nach McClellan, *Inventing the Louvre*, 1994, S. 106.

²⁴³ Bouquier, Rapport et projet de décret relatifs à la restauration des Tableaux et autres monuments des arts, formant la collection du Muséum national, 1794. McClellan, *Inventing the Louvre*, 1994, S. 108.

²⁴⁴ Considerations sur les arts et sur le Muséum national, Arch. Nat., F17 1059 (I). Zitiert nach McClellan, *Inventing the Louvre*, 1994, S. 107.

Nation und der Menschheit auszustellen. Ein Streit entbrannte über den Medici-Zyklus, der als ein Meisterwerk der Kunst galt, dessen Zweck aber die Glorifizierung der Monarchie war. So wurden nur zwei Bilder des Zyklus, die weniger offensichtlich royalistisch waren, ausgestellt.²⁴⁵ Als problematisch galten auch die Genre-Bilder aus Holland und Flandern; sie waren ohne jeglichen revolutionären Inhalt. Es wurde vorgeschlagen, sie in ein separates Zimmer zu hängen, das der Allgemeinheit nicht zugänglich sein sollte, sondern nur Künstlern, die hier die Maltechniken studieren könnten. Der Vorschlag wurde abgelehnt, das Argument der Vollständigkeit wog schwerer. Aufgrund des Vollständigkeitsideals nahmen die Museumsleiter auch zahlreiche Gemälde mit religiösen Motiven auf, obwohl auch diese nicht dem revolutionären Kanon entsprachen.

Bei der Problematik zwischen dem Ideal der Vollständigkeit und der politischen Bedenklichkeit entscheiden zu müssen, vermittelte die im Frühjahr 1794 eingeführte chronologisch-kunsthistorische Ordnung. Denn diese Ordnung veränderte die Bedeutung der Kunstwerke entscheidend. Es ist eine Frage des Kontextes, welche Bedeutungen Kunstwerke haben. Wenn ein Kunstwerk für einen Adligen als Erinnerung an seine Vorfahren geschaffen wurde, und er das Werk in seinem Palast exponiert ausstellte, dann hatte das Kunstwerk repräsentative Bedeutung. Die Familie, die Tradition, der Adelige selbst, Reichtum, eventuell auch Kunstsinn wurden repräsentiert. Wenn das Kunstwerk aber in ein Museum kam, konnte es seine ursprüngliche Bedeutung verlieren, es sei denn, mittels eines spezifischen Arrangements wurde der ursprüngliche Kontext wieder hergestellt. Auch Etiketten, Hinweisen in gedruckten Museumsführern oder Erzählungen von Führern durch das Museum vermochten die ursprünglichen Bedeutung herstellen. Die alte Ordnung im Louvre, wenn sie auch den ursprünglichen Kontext nicht abbildete, erinnerte doch an diesen. Die Gemäldegalerie war Herrscherattribut und in diesem Sinne geordnet. Die neue kunsthistorische Ordnung aber zerstörte den alten Kontext und machte so einen Bedeutungswandel möglich. Nun waren die Kunstwerke Teil der Kunstgeschichte und aufgrund der kunstgeschichtlichen Bedeutung traten die monarchische, kirchliche und/oder aristokratische Bedeutung in den Hintergrund.

Die historische Ordnung neutralisierte sozusagen die Kunstwerke. Sie blieben allerdings nicht neutral, sondern erhielten eine neue Bedeutung, eine Bedeutung, die dem revolutionären Museum gerecht wurde. Die neue Bedeutung lag in der Darstellung der fortschrittlichen Entwicklung der Kunst, die zu einem Höhepunkt führte, der nur unter den Bedingungen der Freiheit erreicht werden konnte. Der Sprecher des Conservatoire Casimir Varon sprach von einer kontinuierlich durchgehenden Reihe von Gemälden, die den Fortschritt der Kunst und die Perfektionsgrade, die die verschiedenen Nationen bei der Kultivierung der Kunst erreicht haben, offenbaren würde. Die Kunst sei teilweise falsche Wege gegangen, in ihr fänden sich Elemente von Aberglauben und Ausschweifung. Man könnte meinen, so Varon, diese Kunst müsse zerstört werden, da sie nichts Lehrreiches für ein freies Volk enthält, doch es

²⁴⁵ Vgl. zum Folgenden: McClellan, *Inventing the Louvre*, 1994, S. 108ff.

komme auf die allgemeine Wirkung der Sammlung an. Durch die kunsthistorische Methode könnten die an sich wertlosen Kunstwerke integriert und müssten daher auch bewahrt werden.²⁴⁶

Bei einem Vergleich der Ordnungen des revolutionären Louvre mit den Ordnungen in der Glyptothek und in der Alten Pinakothek fällt auf, dass hier wie dort die Sammlungen nach kunsthistorischen Gesichtspunkten arrangiert waren. Daraus resultiert allerdings nicht eine gleiche Botschaft. Im Louvre wurde das freie Volk als der allein würdige Träger der Kunstentwicklung dargestellt, in München waren die Träger Ludwig I. und die Wittelsbacher. Im Louvre verwies die Ordnung auf eine weitere fortschrittliche Entwicklung, in München deutete die Neue Pinakothek auf die neue nationale Kunst unter Ludwig I. als den zu erreichenden Endpunkt.

Kunstmuseen als Trophäensammlungen

Die Kunstwerke, die im Louvre ausgestellt wurden, waren nicht nur Teil eines Zeichensystems, das die Revolution als eine für die Kulturentwicklung entscheidende Epoche darstellte, sondern sie waren auch Siegestrophäen der Revolution – Trophäen erst des Sieges über Kirche und Aristokratie, dann über das Königtum und letztendlich über die ausländischen Mächte, die in den Revolutionskriegen besiegt worden sind. Nach der Schlacht bei Fleurus am 26. Juni 1794 besetzten die französischen Revolutionstruppen die österreichischen Niederlande, das heutige Belgien. Schon im Januar 1794 hatte man diskutiert, dass im Falle eines Sieges Kunstwerke aus den besetzten Ländern nach Frankreich gebracht werden sollen.²⁴⁷ Am 17. Juni verfasste das Comité d'Instruction Publique einen Bericht, in welchem vorgeschlagen wurde, in die besetzten Länder einige Künstler und Gelehrte auszusenden, um für die Wissenschaften und Künste interessante Gegenstände zu konfiszieren. Dieser Gedanke wurde nach dem endgültigen Sieg in den österreichischen Niederlanden von Commission Temporaire des Arts aufgegriffen und ein vierköpfiges Komitee gegründet, das vor Ort die Kunstwerke aussuchen und für den Abtransport nach Paris vorbereiten sollte.²⁴⁸ Im September 1794 kamen die ersten Gemälde in Paris an. Bereits vier Tage später wurden die Hauptwerke dieses ersten Gemäldekonvois im *Salon* im Louvre ausgestellt.²⁴⁹

²⁴⁶ Varon, Rapport du Conservatoire du Muséum national des arts, Paris an II. Zitiert nach McClellan, *Inventing the Louvre*, 1994, S. 113.; Vgl. zur kunsthistorischen Bedeutung der Kunstwerke und der damit zusammenhängenden Möglichkeit ihrer Bewahrung auch Grasskamp, *Museumsgründer und Museumsstürmer*, 1981, S.21ff.

²⁴⁷ Gould, *Trophy of conquest*, 1965, S. 30ff. A.-C. Besson hatte am 29. Januar 1794 der Commission Temporaire des Arts (dem Comité d'Instruction Publique zugeordnet) vorgeschlagen, dass die Pfälzische Galerie, wohl die Düsseldorfer, sofern die militärische Situation es erlaube, zum Wohle der Republik konfisziert werde.

²⁴⁸ Das Komitee wurde am 8. Juli 1794 gegründet und bestand aus dem Spezialisten in niederländischer und flämischer Malerei, J.-B.-P. Lebrun, dem Abbé Gregoire, dem frühen Verfechter von Konfiskationen und Mitglied der Commission Temporaire des Arts, A.-C. Besson, und dem Leiter des Louvre und Mitglied des Conservatoire, Varon. Vgl. Gould, *Trophy of conquest*, 1965, S. 31.

²⁴⁹ Dieser Konvoi wurde in Belgien von Luc Barbier und Lèger zusammengestellt. Barbier hatte den Konvoi nach Paris begleitet und hielt am 20. September eine Rede vor dem Konvent. In dieser Rede brachte Barbier das Argument vor, dass die Kunstwerke lange Zeit in unfreien Ländern waren, nun aber im Besitz eines freien Volkes sich befänden. Vgl.

Im August und September 1800 konfiszierten die Franzosen Kunstwerke, Handschriften und Bücher auch in Bayern. Moreau zog im Frühjahr 1800 in München ein, wo der Commissaire Neveu 72 Gemälde auswählte und nach Paris sandte. Vorsorglich waren zahlreiche Gemälde nach Ansbach evakuiert worden, so dass die Ausbeute in München für die französischen Truppen nicht sehr groß war.²⁵⁰ Auch Preußen versuchte, sechs Jahre später, Kunstwerke vor dem Zugriff der französischen Truppen zu retten. Nach der Niederlage bei Jena und Auerstedt wurden innerhalb von drei Tagen vier Schiffe mit Gemälden aus dem Berliner Stadtschloss und Gegenständen aus der Kunstkammer nach Küstrin und später nach Pillau gebracht. Am 24. Oktober 1806 zog Napoleon in Potsdam ein, drei Tage später in Berlin. 116 Gemälde, 38 Statuen, 79 Büsten, 10 Reliefs, sowie Gemmen, Münzen und Schnitzarbeiten wurden in Potsdam und Berlin ausgewählt und nach Paris überführt. Der Bildhauer Johann Gottfried Schadow berichtete, ein kaiserliches Dekret habe bestimmt, dass alle Darstellungen Friedrichs des Großen nach Paris zu überführen wären.²⁵¹ Sicher spielte Napoleons Verehrung für den Preußenkönig hier eine Rolle, doch mit derartigen Trophäen konnte vor allem der Sieg über Preußen besonders eindrucksvoll bezeugt werden.²⁵²

Das Interesse an den geraubten Kunstwerken war in Paris außerordentlich groß. Die Presse berichtete ausführlich über die Konvois.²⁵³ Eine Rechtfertigung des Kunstraubes fiel den Verantwortlichen nicht schwer. Es wurde vom 'freien Volk' gesprochen, dessen Aufgabe es war, sich der Kulturentwicklung der Menschheit anzunehmen. Dazu gehörte auch die Sammlung der Zeugnisse der Kultur der gesamten Menschheit. Zentralisiert und unter bestmöglicher Verwaltung könnten die Kunstwerke ihre ureigenste Aufgabe, zur weiteren Kunstentwicklung unter optimalen Bedingungen beizutragen, erfüllen. Ein Zeugnis dieser Sichtweise ist die Rede des für die Überführung der in Belgien beschlagnahmten Kunstwerke verantwortlichen Luc Barbier. Für ihn war die Freiheit einer Nation eine notwendige Bedingung für das Recht, Kunstwerke zu besitzen. Bisher hätten die Kunstwerke in der Fremde ein unwürdiges Dasein gefristet, nun seien sie endlich in ihrer wahren Heimat angekommen. Die Heimat von Kunstwerken war also nicht an deren Herkunft gebunden, sondern an das geistige Klima und die politische Verfassung.²⁵⁴ Ähnlich argumentierte 1796 das Direktorium, als es Napoleon zu Konfiskationen in Italien aufforderte: „Italien verdankt den schönen Künsten zum großen Teil seine Reichtümer und seinen Ruhm. Aber die Zeit ist gekommen, wo ihr Reich nach Frankreich übersiedeln muss, das Reich der Freiheit zu bestätigen und zu schmücken.“²⁵⁵

Gould, *Trophy of conquest*, 1965, S. 34.; In der Folgezeit wurden die Konfiskationen weiter institutionalisiert. Im Oktober 1794 verfügte die Commission Temporaire des Arts, dass Pläne für Konfiskationen in voraussichtlich zu besetzenden Ländern auszuarbeiten sind. 1796 eroberte Napoleon Italien. Obwohl Napoleon wenig persönliches Interesse an der Kunst hatte, verstand er doch den Nutzen der Kunst in der Politik. In Parma nahm Napoleon die Konfiskation in den Waffenstillstandsvertrag auf. Zu Italien vgl. Gould, *Trophy of conquest*, 1965, S. 41ff.

²⁵⁰ Huber, *Der französische Kunstraub in München im Jahre 1800*, 1928.

²⁵¹ Eckardt, *Der napoleonische Kunstraub in den königlichen Schlössern von Berlin und Potsdam*, 1986, S. 127.

²⁵² Ebenda.

²⁵³ McClellan, *Inventing the Louvre*, 1994, S. 121.

²⁵⁴ Rede vor dem Konvent im September 1794. Zitiert nach: McClellan, *Inventing the Louvre*, 1994, S. 116.

²⁵⁵ Eckardt, *Der napoleonische Kunstraub*, 1986, S. 122.

Die Konfiskationen, die öffentlichkeitswirksamen Überführungen der Kunstwerke und deren Ausstellung hatten einen nachhaltigen Einfluss auf den Louvre. Er veränderte sich im Laufe der Revolutionskriege, er wurde zum Zentrum der Präsentation der geraubten Kunstwerke. Das Symbol des Volkstriumphes über den Despotismus wurde durch den Symbolgehalt des Krieges, des Militärs und des Sieges über andere Staaten ergänzt. Die Inanspruchnahme des Museums durch Napoleon verdeutlicht dies. Er hielt Diners in der Grand Gallerie ab und ließ sich im Louvre, dem Ort der Trophäen seiner Siege porträtieren. Der Höhepunkt der Vereinnahmung des Louvre durch Napoleon war die Umbenennung des Museums in „Musée Napoléon“ im Juli 1803.²⁵⁶

Kronprinz Ludwig, der Louvre und der französische Kunstraub

Die Rückführung geraubter Kunstwerke nach Deutschland

Auf das große Interesse, das die geraubten Kunstwerke in Frankreich erregt hatten, folgte ein gesteigertes Interesse an den Kunstwerken in den geplünderten Ländern.²⁵⁷ Die Gegenstände erhielten als Trophäen einen zusätzlichen politischen Wert auch für die antifranzösische Seite. Zudem wurden sie in Paris im Rahmen eines beeindruckenden Museums zum Teil erstmals öffentlich in einem Museum präsentiert, und damit wurde ihr künstlerischer und repräsentativer Wert offensichtlich. Viele Parisbesucher aus Preußen sahen die Kunstwerke, die aus Berlin und Potsdam kamen, das erste Mal in einem öffentlichen Museum ausgestellt.²⁵⁸ Künstler, Kunstfreunde und Gelehrte waren von der Fülle und Verfügbarkeit der Kunstwerke, Handschriften und Bücher beeindruckt. Sie lehnten zwar den französischen Kunstraub ab, sahen aber doch die Vorteile einer derartigen Zentralisierung. Friedrich Thiersch etwa schrieb im Vorfeld einer Parisreise, die er im Herbst 1814 im Auftrag der bayerischen Regierung unternahm, um die aus Bayern nach Paris gebrachten Kunstwerke und Handschriften zurückzuführen: „Könnte ich statt drei Monate drei Jahre in Paris sein! Welche Handschriften des Plato, des Virgilius, des Terentius etc.! Das Herz lacht einem im Leibe bei dem Anblick dieser ehrwürdigen alten Pergamente,

²⁵⁶ Gould, *Trophy of conquest*, 1965, S. 87. Die Verwendung von Museen als Trophäentempel ist keine Besonderheit, auch der Kunstraub nicht, Vorläufer gab es in der Antike, und Parallelen gab es bspw. in Großbritannien. Wie das revolutionäre Frankreich im Louvre so besaß der große Gegner Frankreichs Großbritannien eine Trophäensammlung im British Museum. Im Führer durch das British Museum von 1809 konnte man über eine Sammlung ägyptischer Altertümer, die noch heute zu den Prunkstücken des Museums gehören, lesen, dass die ausgestellten „Egyptian Antiquities“ Beutestücke des siegreichen Kampfes der britischen Armee über die Franzosen in Ägypten waren, und dass sie im Jahre 1802 dem Museum von König Georg III. als Geschenk übergeben worden waren. Napoleon hatte 1799 Ägypten besetzt, doch bedeutete der Sieg der britischen Flotte in der Schlacht von Abukir am 1. August 1798 das Ende der ägyptischen Expedition Napoleons. *Synopsis of the Contents of the British Museum*, 1809, S. 77. Das British Museum bestand schon seit 1753. 1759 wurde es eröffnet. Vgl. zur Gründung des British Museum: MacGregor, Sir Hans Sloane, Collector, Scientist, Antiquary, Founding Father of the British Museum, 1994.

²⁵⁷ Am 30. März 1814 kapitulierte Paris und am 6. April dankte Napoleon ab. Am 3. Mai zog Ludwig XVIII. in Paris ein. Vgl. Huber, *Die Wiedergewinnung der von den Franzosen im Jahre 1800 aus München entführten Kunstschatze*, 1928/29.

²⁵⁸ Vogtherr, *Das Königliche Museum zu Berlin*, 1997, S. 74.

deren bleiches Gelb nicht weniger angenehm schimmert als das der alten Marmorbilder. - Der Kunstschatz ist eine unermeßliche Menge aufgehäuft und kaum der dritte Theil ist aufgestellt. - Ich bin mit dem vortrefflichen Visconti die Säle des Louvre durchkrochen, die zur Erde, noch unausgebaut, in ihrem öden Gemäuer unter Geröll alter Steine, unter Staub und oft in feuchter Luft unermeßliche Schätze alten ägyptischen und griechischen Bildwerks enthalten. Welche Fülle von Basreliefs, Büsten, ganzen Statuen und zerbrochenen liegt hier in dieser Vernachlässigung ausgegossen, bis vielleicht nach vielen Jahren, vielleicht nie, die schimmernden Säle werden entstanden sein, in denen sie ihre Stellen empfangen sollen. - Vieles ist noch unausgepackt oder von vernachlässigtem Transport beschädigt. Neben dem berühmten Basrelief, dem Sturz des Phaethon, das Winckelmann in den Monumenti inediti beschrieben, steht eine Schachtel mit Fingern, Nasen und anderen Extremitäten, die den Figuren bei der Versetzung aus Italien abgebrochen worden sind. - Ein schöner Amor hing noch halb in seinem Kasten, außer einem Schenkel, der herausgefallen war und an der Erde lag. Der Fuß der Vorübergehenden stieß achtungslos daran; Niemanden rührt das; wie Kraut und Kartoffeln im Keller sind die Wunder des Alterthums hier aufgehäuft und dem Vandalen sind die Steine. - Doch würde es mich betrüben, sie aus Paris zerstreut zu wissen. Man hat sie dort beisammen, und lassen muß man den Franzosen, daß sie alles mit großer Leichtigkeit und Gefälligkeit benutzen lassen. Ich habe acht Handschriften auf einmal auf meinem Zimmer gehabt, als Bayern schon den Krieg erklärt hatte: hier muß ich auf die Bibliothek gehen, um eine zu vergleichen.²⁵⁹

Thiersch, der in einigen Briefen von den bürokratischen Schwierigkeiten seiner Aufgabe der Rückführung der aus Bayern geraubten Kunstwerke berichtete, blieb in dieser Frage zunächst erfolglos. Die Rückführung der Kunstwerke wurde von den Alliierten aus Rücksicht auf das neue Regime nicht rigoros verfolgt. Man befürchtete, dass eine unpopuläre Handlung, die Wiedereinsetzung der Monarchie in Frankreich erschweren würde.²⁶⁰ Nachdem Thiersch dennoch nach langwierigen Verhandlungen die Genehmigung zur Mitnahme einiger Kunstwerke erhielt, musste er aufgrund der Rückkehr Napoleons aus Elba Paris unverrichteter Dinge verlassen.²⁶¹

²⁵⁹ Thiersch an Lange, 29. Januar 1814. Zitiert nach Thiersch, Friedrich Thiersch's Leben, Bd. I, 1866, S. 111.

²⁶⁰ Der am 30. Mai 1814 unterzeichnete Friedensvertrag zwang die Franzosen nicht, das geraubte Gut zurückzugeben. Politische Gründe spielten eine wichtige Rolle. Das Ansehen des neuen Regimes sollte nicht durch eine unpopuläre Maßnahme geschwächt werden. Im Juni wurden von Preußen Verhandlungen mit dem Hausminister Graf Blacas aufgenommen, in deren Verlauf sich der König bereit erklärte, alle nicht im Museum ausgestellten Kunstwerke zurückzugeben. Die Ausbeute war letztendlich bescheiden, man hoffte auf mehr Entgegenkommen der Franzosen zu einem späteren Zeitpunkt. Nach der erneuten Niederlage Napoleons war die franz. Verhandlungsseite geschwächt. Preußen handelte rasch und erlangte von Denon unter Androhung von Gewalt im Juli 1815 die Herausgabe von bedeutenden Werken. Am 28. September 1815 schrieb Prinz Wilhelm, der spätere Kaiser Wilhelm I., aus Paris: „Das Museum siehet jetzt fürchterlich aus; es sind nicht mehr die Hälfte der Bilder dort, seitdem die Niederländische Schule nach Hause gegangen, und Oestreich und Spanien seine Gäste zurückgenommen hat. Nun kann man recht sehen wie sie gestohlen haben; es kommt einem jetzt vor, als wäre es eine Kunst-Ausstellung von Europa gewesen, die freilich sehr interessant zu sehen gewesen ist.“ Eckardt, Der napoleonische Kunstraub in den königlichen Schlössern von Berlin und Potsdam, 1986, S. 135ff, Zitat S. 140.

²⁶¹ Thiersch an Jacobs, 11. Mai 1814. Thiersch berichtet, dass nach fünfmonatigen Mühen alles soweit geregelt worden und dass Bayern in den „Reclamationssachen“ nach dem selben Grundsatz zu behandeln sei, wie Preußen und Österreich. „Da kam jener Ausfluß der Erinnyen dazwischen, der alles durcheinander und mich davon trieb.“ Thiersch an Lange, 4. Juni 1814. „Mein Geschäft in Paris war so gut wie beendet, und es fehlte nur noch von Seiten der expedirenden Behörden die Anweisung, auszuliefern an die Administration, als der erschreckliche Ruf von der Wiederkehr des gefürchteten Mannes erscholl, und gleich in den ersten Tagen eine solche Bewegung und Verwirrung

Die Rückführung der geraubten Kunstwerke ist vor allem deswegen für die Deutung der Kunstmuseen Ludwigs interessant, weil Ludwig regen Anteil an der Frage der Rückführung nahm. 1814 verfasste er sogar ein Gedicht mit dem Titel „Klage der römischen Kunstwerke zu Paris“, in dessen ersten Zeilen der Aspekt angesprochen wurde, dass mit der Rückführung der alte Zustand wiederhergestellt werden würde:

„Alles will sich wiederum gestalten,
Wie's in hergebrachter Ordnung war,
Jedes kehrt zurücke zu dem Alten,
Froh geendiget ist die Gefahr.“²⁶²

Ludwig kannte den Louvre mit seinen prächtigen Sammlungen sehr gut. Während seines etwa siebenmonatigen Paris-Aufenthaltes im Jahre 1806 besichtigte er das Musée Napoléon sehr häufig.²⁶³ Acht Jahre später kam Ludwig ein zweites Mal nach Paris. Diese Reise stand unter einem günstigeren Stern, war er doch 1806 als Sohn des bayerischen Königs, der mit dem verhassten Napoleon verbündet war, nach Paris eingeladen worden. Nun traf Ludwig Ende April 1814 ein, nachdem die Alliierten gegen Napoleon gesiegt hatten.²⁶⁴ Thiersch schrieb zu dieser Reise: „Der Kronprinz hat unter vielen guten Wünschen auch das Project mit nach Paris genommen, die italischen Kunstwerke von da nach Rom zu schaffen, und dort in einem europäischen Museum unter dem Schutze aller Mächte aufzustellen. Die Franzosen werden nie etwas andres mit ihnen anfangen, als sie beschreiben und in Kupfer stechen, beides auf ihre Art.“²⁶⁵ Aus diesem Großprojekt eines europäischen Museums wurde nichts, zeigt der Gedanke aber doch, dass auch Ludwig von der Größe und Pracht der in Paris zusammengefassten Sammlungen begeistert war. Ein dritter Paris-Aufenthalt folgte dem endgültigen Sieg über Napoleon in der Schlacht von Waterloo, vom 12. Juli bis 27. Oktober 1815. Thiersch hielt sich auch wieder mit dem alten Auftrag, die Rückführung der geraubten Kunstwerke zu vollziehen, in Paris auf.²⁶⁶ Auch Dillis kam nach Paris. Nicht nur um bei der Aufgabe der Rückführung zu helfen, sondern um zudem Gemälde zu erwerben. Ludwig unterstützte energisch die Bemühungen von

hervorbrachte, daß an kein Geschäft mehr zu denken war.“ Zitiert nach Thiersch, Friedrich Thiersch's Leben, Bd. I, 1866, S. 126 u. 128.

²⁶² Gedichte des Königs Ludwig, I. Teil, 1829, S. 133. Die Kunstwerke, die zu diesem Zeitpunkt noch in Paris waren, klagten an, so Ludwig, dass sie ihrer Reize beraubt seien, die sie nur in der Heimat hätten. In Paris seien sie nur „stolze Zierden“ und sie zeugten von „der falschen Großmuth“ von „verübter Ungerechtigkeit“. 1815 schrieb Ludwig ein weiteres Gedicht: „Roms Antiken zu Paris im Jahre 1815, vor ihrer Befreyung“, ebenda, S. 168f.

²⁶³ Am 26. Januar 1806 reiste Ludwig in München ab, besuchte Mannheim und kam in Paris am 10. Februar 1806 an, wo er sich fast sieben Monate als Gast Napoleons aufhielt, Vgl. Gollwitzer, Ludwig I. von Bayern, 1997, S. 131. (Leinz, Baugeschichte der Glyptothek, 1980, S. 99, spricht vom Aufenthalt vom 16. Februar 1806 bis zum 27. August 1806. Leinz stützt sich auf Tagebuchnotizen des Kronprinzen 1806-1812, GHA NL Ludwig I. I A 32). Dillis war Begleiter des Kronprinzen, auch er besuchte das Musée Napoleon und bewunderte es: „...die Ordnung, systematische Einrichtung eines jeden Kunstzweiges, der freie Zutritt, dieses gefällige zuvorkommende Bestreben, dem Kunstfreund und Künstler seine Wissensbegierde zu befriedigen ... Man darf es als Muster für alle Einrichtungen nehmen...“ Vgl. Messerer, Georg von Dillis, S. 25.

²⁶⁴ Gollwitzer, Ludwig I. von Bayern, 1997, S. 168.

²⁶⁵ Thiersch an Jacobs, München 10. Mai 1814. Vgl. Thiersch, Friedrich Thiersch's Leben, Bd. I, 1866, S. 115.

²⁶⁶ Ankunft im September 1815. „Meine Geschäfte in Paris ließen sich bald beendigen, da ich im Grunde nur die Ausführung dessen, was im vorigen Jahre bereits versprochen war, zu bewirken hatte. - Der Kronprinz war kurz vor meiner Abreise über zwei Stunden bei mir, um die Herrlichkeiten nacheinander durchzusehen. Man kann ihren Werth auf mehr als 100,000 Franken anschlagen.“ Thiersch an Lange, London 21. Oktober 1815. Vgl. Thiersch, Friedrich Thiersch's Leben, Bd. I, 1866, S. 103, Zitat S. 130.

Thiersch und Dillis und trug dazu bei, dass nicht nur Bayern, sondern auch Rom und Venedig ihre Kunstwerke zurückerhielten.²⁶⁷

Im Oktober 1815 wurden die zurückerhaltenen Gemälde in Kisten verpackt und auf Wagen geladen, die Unterhändler Thiersch und Dillis reisten am 11. November aus Paris ab und die Kunstschatze kamen Mitte Dezember in München an.

Der Kunstraub und das Berliner Museum

Ludwigs Museumsgründungen waren einzigartig. Es waren zwar auch in anderen europäischen Residenzstädten Anfang des 19. Jahrhunderts Museen eingerichtet worden, doch gibt es keine Schöpfung, die mit Ludwigs Museen vor allem hinsichtlich ihrer Repräsentation des Monarchen vergleichbar wäre.

Zieht man etwa das 1830 eröffnete Alte Museum in Berlin zu einem Vergleich heran, dann wird die Besonderheit der Münchner Museumsgründungen unter Ludwig deutlich.²⁶⁸

In Berlin wurde anlässlich der Rückführung von geraubten Kunstwerken im Jahre 1815 eine Ausstellung in der Berliner Akademie der Künste organisiert. Die Ausstellung war so konzipiert, dass unmissverständlich deutlich wurde, dass die ausgestellten Kunstwerke als Trophäen des Sieges über Napoleon zu betrachten waren. So hatte der Katalog zur Ausstellung den Titel: „Verzeichniß von Gemälden und Kunstwerken, welche durch die Tapferkeit der vaterländischen Truppen wieder erobert worden und auf Verfügung eines Hohen Ministerii des Innern in den Sälen der königlichen Akademie der Künste zu Gunsten der verwundeten Krieger des Vaterlandes vom 4ten Oktober an ... öffentlich ausgestellt sind.“²⁶⁹ Zudem wurden nicht nur ursprünglich aus Preußen stammende Kunstwerke gezeigt, sondern auch Kunstwerke, die nun wiederum in Paris beschlagnahmt worden waren. Im ersten Raum der Ausstellung waren Gemälde zeitgenössischer, französischer Meister zu sehen, die zur Sammlung Blüchers gehörten.²⁷⁰

Die Ausstellung war nicht nur eine Darstellung des Sieges über Napoleon, sie markierte auch eine Wiederaufnahme von Museumsgründungsideen, die Ende des 18.

²⁶⁷ Dillis kam Anfang September in Paris an und reiste im November mit 28 Bildern erst nach Heidelberg, um die Sammlung Boisserée zu begutachten und erreichte Mitte Dezember München. Siehe Schreiben Ludwig an Dillis, Paris 31. Juli 1815: „Thätig werde ich betreiben, auf daß was an Kunst u. Wißensch. Gegenstände (deren Verzeichniß Gf. Rechberg mitbrachte) von den Franzosen geraubt, herausgegeben werde.“ Vgl. Messerer, Briefwechsel zwischen Ludwig I. von Bayern und Georg von Dillis, 1966, S. 436; Ludwig an Dillis, Paris 20. August 1815: „Die Preußen, auch die Braunschweiger haben die ihnen genommen wordenen ins hiesige Museum gethanen Kunstwerke eingepackt, die Oesterreicher thuns desgleichen Daß Baiern nicht zurückbleibt, dahin strebe ich eifrig, wünsche sehr Dillis' Gegenwart zu Paris.“ Ludwig schickt Dillis auch ein „Inhaltsverzeichniß, der neuesten eingerichteten Antikensähle im Museum“, ebenda S. 440.

²⁶⁸ Vgl. zum folgenden vor allem Vogtherr, Das Königliche Museum zu Berlin, 1997. Vgl. auch: Plagemann, Das deutsche Kunstmuseum, 1967, S. 66ff.

²⁶⁹ Verzeichniß von Gemälden und Kunstwerken, welche durch die Tapferkeit der vaterländischen Truppen wieder erobert worden und auf Verfügung eines Hohen Ministerii des Innern in den Sälen der königlichen Akademie der Künste zu Gunsten der verwundeten Krieger des Vaterlandes vom 4ten Oktober an ... öffentlich ausgestellt sind, Berlin 1815. Vgl. auch: Eckardt, Der napoleonische Kunstraub in den königlichen Schlössern von Berlin und Potsdam, 1986, S. 141f.

²⁷⁰ Verzeichniß von Gemälden und Kunstwerken, welche durch die Tapferkeit der vaterländischen Truppen wieder erobert worden, 1815.

Jahrhunderts in Berlin aufgekommen waren. Am 25. September 1797 hatte der Archäologe und Bauhistoriker Aloys Ludwig Hirt, Mitglied der Akademie der Wissenschaften in Berlin und seit 1796 Professor an der preußischen Bauakademie, bei einer öffentlichen Sitzung der Akademie der schönen Künste und mechanischen Wissenschaften eine Vorlesung gehalten, in der er den Vorschlag machte, die Kunstschatze des königlich-preußischen Hauses, die sich in verschiedenen Schlössern in Berlin und Potsdam befanden, in einem Museum zusammenzufassen. Der preußische König Friedrich Wilhelm II. zeigte sich zwar interessiert, meinte aber, dass momentan die Verwirklichung eines Museums unmöglich sei. Es sei dennoch nützlich, schon jetzt einen Plan für ein „Museum für Künstler und Kunstfreunde zu Berlin“ auszuarbeiten.²⁷¹ Am 22. September 1798 legte Hirt das Gutachten „Ueber die Einrichtung eines Königlichen Museum der Antiken, und einer Königl. Gemäldegalerie“ vor.²⁷² Ganze 17 Jahre später nutzte Hirt die Gelegenheit der Ausstellung der aus Paris zurückgeführten Kunstwerke, um die alten Pläne wieder in Erinnerung zu rufen. Er schrieb: „Es ist erfreulich, zu sehen, mit welcher lebhaften Theilnahme Personen von allen Ständen jene wiedereroberten Kunstschatze besuchen. Mögen sie in Zukunft nie wieder vereinzelt werden, sondern mit einer Auswahl anderer in den königlichen Sammlungen noch vorhandenen Gemälde und zugleich mit den zahlreichen Antiken nach dem Beispiel anderer Hauptstädte ein großes Ganzes bilden. In einem hierzu zweckmäßig eingerichteten Gebäude aufgestellt, seyen sie den Freunden der Kunst zum Unterricht und zur höheren Bildung leicht zugänglich. In einer Hauptstadt wie Berlin, wo so viel andere Kenntnis und geistige Bildung verbreitet ist, wird ein königliches Kunst-Museum ein wahres Bedürfnis - und durch solche Sammlungen werden erst die dahin einschlagenden Anstalten wahrhaft gehoben. Die Zeit hat uns über manches belehrt, und man hat sich lebhafter als je überzeugt, daß sich zu dem Waffenruhm die Wissenschaft und die Kunst gesellen müsse, um einem Volke das wahre Gefühl seiner Würde zu geben. Wir hoffen: denn wir haben einen König, der uns nie in unseren gerechten Erwartungen täuschte.“²⁷³

Friedrich Wilhelm III., seit 1797 König, gab am 18. November 1815, wenige Tage nur nach seiner Rückkehr aus Paris, den Befehl, die Stallungen im Akademie-Gebäude zur Anlegung eines Museums auszubauen.²⁷⁴ Im Jahre 1822 wurden Bedenken geäußert, ob ein Umbau der Akademie ausreichen würde. Daher ließ Friedrich Wilhelm III. eine Kommission berufen, die über die zweckmäßigste Aufstellung aller in Berlin befindlichen Kunstsammlungen und über die Errichtung eines Museums berichten sollte.²⁷⁵ Der Bericht bestätigte das Akademiegebäude als Ort der Sammlungen, schlug aber einen weitergehenden Ausbau vor. Dies wurde zwar vom König am 25. Juli 1822 genehmigt, doch machte der Architekt Karl Friedrich Schinkel am 8. Januar 1823 einen

²⁷¹ Vogtherr, Das Königliche Museum zu Berlin, 1997, S. 21ff.

²⁷² Hirt, Ueber die Einrichtung eines Königlichen Museum der Antiken, und einer Königl. Gemäldegalerie. Abgedruckt bei: Seidel, Zur Vorgeschichte der Berliner Museen, Der erste Plan von 1797, 1928, S. 57-64.

²⁷³ Hirt, Über die diesjährige Kunstausstellung auf der Königlichen Akademie, 1815. Zitiert nach: Schulze, Bildprogramme in deutschen Kunstmuseen des 19. Jahrhunderts, 1984, S. 46f. Vgl. auch: Vogtherr, Das Königliche Museum zu Berlin, 1997, S. 75.

²⁷⁴ Vogtherr, Das Königliche Museum zu Berlin, 1997, S. 95.

²⁷⁵ Vgl. Wolzogen, Aus Schinkels Nachlaß, Bd. 3, 1863, S. 217f. Mit Abriß der Geschichte des Museums.

ganz anderen Vorschlag. Er legte einen Plan zur Errichtung eines eigenständigen monumentalen Museumsgebäudes am Lustgarten vor. Nach der Prüfung des Vorschlages durch die Kommission wurde der Plan am 24. April 1824 vom König genehmigt und eine Summe von 700.000 Talern bewilligt. Noch im selben Jahr wurde der Bau begonnen und am 3. August 1830, am 60. Geburtstag des Königs, wurde das Alte Museum eröffnet.²⁷⁶

Wie in München entstand auch in Berlin ein monumentales Museumsgebäude. Wie in München gab es eine Auseinandersetzung zwischen Vertretern des Prinzips der Künstlerausbildung und des Prinzips des Gesamtkunstwerkes. Für ersteres trat Georg Hirt ein, für letzteres der Architekt Schinkel, der sich letztendlich durchsetzen konnte.²⁷⁷ Doch der entstandene wirkungsvolle und monumentale Museumsbau war nicht im selben Maße politischer Symbolträger wie die Museen in München. So verwies das Bildprogramm vergleichsweise wenig auf den Monarchen. Dem König wurde nur mit der Inschrift „Friedericus Guilelmus III. studio antiquitatis omnigenale et artium liberalium museum constituit MDCCCXXVIII“ gehuldigt.²⁷⁸ Das Alte Museum war zwar schon durch dessen Existenz ein Nachweis des Kunstsinnes und der Kunstförderung des preußischen Königs, aber dieser Nachweis wurde nicht detailliert ausgeführt und umfassend dargestellt. Vor allem vor dem Hintergrund der frühen Entstehungsgeschichte, die von nationalen Leidenschaften begleitet war, ist bemerkenswert, dass es kaum Bezüge zur preußischen oder zur deutschen Nation gab. Einzige nationale Symbole waren 18 Preußenadler, die über den Säulen auf dem Kranzgesims saßen.²⁷⁹ Auch die Sammlungsordnung kann kaum politisch interpretiert werden. Im Berliner Museum waren die Skulpturen und Gemälde zusammen ausgestellt, im Erdgeschoss die Skulpturen, im ersten Geschoss die Gemälde. Die Sammlungsordnung war ikonographisch und zum Teil didaktisch. Didaktisch insofern, als sie dem Kursverlauf der Ausbildung der Künstler in der Akademie entsprach: erst wurde die Form anhand der Skulpturen studiert, dann Inhalt und Form anhand der Gemälde.²⁸⁰

²⁷⁶ Vogtherr, Das Königliche Museum zu Berlin, 1997, S. 115ff.

²⁷⁷ Hirt's Bericht an den König vom 15. Mai 1824. Hirt meinte bspw.: „Mein gerechter Wunsch geht lediglich dahin, daß die Räume jene Einrichtung erhalten, daß die verschiedenen Klassen der Gegenstände, welche das Museum ausmachen sollen, gehörig aufgestellt werden können. Denn die Gegenstände sind nicht des Baues wegen da, sondern der Bau hat sich nach den Gegenständen zu richten. Diese allein geben den Maßstab, den Bau richtig anzuordnen.“ Abgedruckt in: Wolzogen, Aus Schinkels Nachlaß, Bd. 3, 1863, S. 250ff. Vgl. zur Auseinandersetzung Schinkel-Hirt vor allen ebenda, S. 235ff.

²⁷⁸ Vgl. zum Bildprogramm: Schulze, Bildprogramme in deutschen Kunstmuseen des 19. Jahrhunderts, 1984, S. 197-201.

²⁷⁹ Wie die Ausstellung so war das projektierte Museum - in der Entstehungsphase zumindest - national aufgeladen. Der Architekt (nicht zu verwechseln mit dem Maler) Ludwig Catel beispielsweise veröffentlichte im Zusammenhang mit den Diskussionen um die Gründung eines öffentlichen Museums einen Vorschlag zu einem Universalmuseum, in welchem auch eine Denkmalhalle in Andenken an die Befreiungskriege und zu Ehren bedeutender Männer Preußens eingerichtet werden sollte. Das Museum ist preußisch, doch ging es Catel um die Beförderung der deutschen Kunst. Zur nationalen Bedeutung heißt es: „Wenn aber ein Volk, von dem knechtischen Drucke fremder Fesseln befreit, zum Kennzeichen seiner Erlösung seine eigenen Kunstschatze als Trophäen des Sieges in sein Vaterland zurückführt, dann adelt die Geschichte selbst das Museum zu einem Tempel der Unsterblichkeit, zum Valhalla des Vaterlandes!“ Catel, Museum. Begründet, entworfen und dargestellt nach seiner Urform, 1816, S. 17.

²⁸⁰ Vgl. Vogtherr, Das Königliche Museum zu Berlin, 1997, S. 45, 179ff.

Der Unterschied zwischen dem Alten Museum und den Münchner Museen kann mit der politischen Situation Bayerns und Preußens erklärt werden. In Berlin hatte niemand ein so großes Interesse wie Ludwig I., sich als Kunstmäzen zu inszenieren, vor allem Friedrich Wilhelm III. nicht. Das heißt nicht, dass Kunstförderung und Kunstbildung unbedeutend gewesen wären. Auch in Preußen hatte Kunstförderung als Herrscheraufgabe eine lange Tradition, auch in Preußen waren die Bedeutung von Kunst- und Wissenschaftsförderung erkannt worden. In Bayern aber nahm die Kunstförderung einen besonderen Stellenwert ein, weil sich Bayern hier ausgezeichnet in Rahmen der Möglichkeiten des vergleichsweise schwachen Königreiches bewähren konnte. Dies erkannte Ludwig und machte die Kunstpolitik zu einem Instrument der Darstellung seiner Herrschaft. Auch in Berlin war die Kunstförderung und deren Nachweis Herrschaftsattribute, aber nicht so bedeutende wie in München. So gehörte die Kunstpolitik in Berlin, und damit auch die Errichtung von Museen, zu den Aufgaben, die der Staatsapparat zu erfüllen hatte, ohne dass es des besonderen Engagements der Staatsspitze, des Monarchen, der um die Kunstförderung zu forcieren, hohe Summen aus seiner Privatschatulle zahlte, bedurfte. So war das Alte Museum keine Gründung, die auf Initiative des preußischen Königs zurückging. Die Initiatoren sind im Umfeld des Königs zu suchen, Staatsbeamte stellten sich die Aufgabe, in Berlin ein repräsentatives Museum zu errichten. Das Anliegen musste dem König, Friedrich Wilhelm III., in ausführlichen Gutachten und Denkschriften, näher gebracht werden. Das vollkommen andere Quellenmaterial zu den Museumsgründungen in München und Berlin verdeutlicht den Unterschied. Damit war die Einrichtung des Museums eine Erfüllung der staatlichen Pflicht der Kunstförderung und Kunstbildung, die im Vergleich zu München nüchtern behandelt wurde und gut ohne ein Programm der detaillierten Darstellung des Engagements eines Monarchen auskam.

3. Musealisierte Nationalgeschichte

Das nationale Kunstmäzenat Ludwigs I. war auf die deutsche Nation bezogen. Wenn auch die deutsche Nation als Kulturnation durch die Kunstmuseen repräsentiert war, so war doch die bayerische Nation die Grundlage für Ludwig I., die deutsche Nation kulturell zu gestalten. Von dem Nebeneinander und Miteinander deutschen und bayerischen Nationalgefühls zeugen die Walhalla als Ruhmestempel der Deutschen und die Bayerische Ruhmeshalle, die Ludwig I. in München errichten ließ. Für den bayerischen Untertanen sollte die bayerische Nation immer der Kern für sein deutsches Nationalgefühl bleiben. Als Bayer beförderte Ludwig I. die Erneuerung der deutschen Kunst und unterstrich damit die Bedeutung Bayerns innerhalb Deutschlands. Hauptmedium der Vermittlung bayerischer und deutscher Geschichte war für ihn immer die Kunst. Der Kunst errichtete er Museen, damit sie ihre Wirkung entfalten konnte. Der Geschichte sollte erst sein Sohn und Nachfolger auf dem bayerischen Thron Maximilian II. ein Museum errichten. Doch auch Ludwig hatte die Bedeutung des historischen Objektes erkannt. Unter seiner Herrschaft wurde das berühmte Reskript vom 29. Mai 1827 bezüglich der Sammlung und Erhaltung der historischen Denkmäler Bayerns erlassen. Schriftliche und gegenständliche Denkmale, archäologische Überreste, Bilder, Waffen und Kuriositäten seien von eminenter Bedeutung für das nationale Geschichtsbewusstsein, hieß es hier. Bezeichnenderweise war Hormayr an der Abfassung des Reskriptes federführend beteiligt. Hormayr schien es von politischem Interesse, dass von „diesen herrlichen Mitteln ein zweckmäßiger Gebrauch gemacht werde“. Die Gegenstände sollten ein nationales Gefühl als Gegenmittel gegen „revolutionäre Neuerung“ und „ungeduldiges Experimentieren“ hervorrufen. Hormayr bezeichnete die historischen Objekte als kräftiges „Bindemittel zwischen Volk und Dynastie“.²⁸¹ Ludwig zeigte zumindest zeitweise Interesse an der Errichtung eines historischen Museums, die Realisierung war aber Maximilian II. vorbehalten, und zwar mit seiner großen Museumsgründung, dem Bayerischen Nationalmuseum. Das Bayerische Nationalmuseum war auf die bayerische Nation bezogen, obgleich auch deutsche Bezüge möglich waren. Das Bayerische Nationalmuseum ist ein Paradebeispiel für ein politisch motiviertes Museum, weil es gezielt mit einer politischen Aufgabe gegründet wurde, und diese Intention in den Quellen konkret nachweisbar ist. Es ist auch ein Paradebeispiel für die Wechselwirkungen zwischen aktuellem politischen Tagesgeschehen und den Wahrnehmungen eines Museums. Das Museum wandelte sich in den Perspektiven der Betrachter und im Laufe der Zeit abhängig von politischen Konstellationen. Die Geschichte des Museums wird im folgenden von der Gründung

²⁸¹ Gutachten Eduard v. Schenks und Joseph v. Hormayrs, 29. Mai 1827, abgedruckt in: Stetter, Die Entwicklung der Historischen Vereine in Bayern bis zur Mitte des 19. Jh., 1959, S. 12. Zitiert nach: Krauß, Joseph Hormayr. Sein Geschichtsdenken und sein Einfluß auf Ludwig I., 1986, S. 95. Vgl. auch Wenisch, König Ludwig I. und die historischen Vereine in Bayern, 1986.

Mitte des 19. Jahrhunderts bis zur Errichtung eines Neubaus Ende des Jahrhunderts unter dem Aspekt der politischen Bedeutung dargestellt. Mittels der Betrachtung anderer europäischer Museen und dem Umgang mit der jeweiligen Nationalgeschichte wird gezeigt, dass historische oder kulturhistorische Museen verstärkt ab Mitte des 19. Jahrhunderts als nationalpolitische Repräsentationsräume genutzt wurden.²⁸²

Die Gründung des Bayerischen Nationalmuseums

König Maximilian II. und sein Nationalmuseum

Politische Bedeutung eines dynastischen Museums

Im Januar 1852 unterbreitete der bayerische Minister des Königlichen Hauses und Äußern, Ludwig von der Pfordten, nach vorhergehender Berichterstattung durch den Diplomaten und Vorstand des Geheimes Hausarchivs, Freiherr Carl Maria von Aretin, dem bayerischen König Maximilian II. den Vorschlag, ein Druckwerk in Auftrag zu geben, das die „Illustration des bayerischen Regentenhauses“ zum Gegenstand haben sollte.²⁸³ Maximilian ging auf den Vorschlag ein und beauftragte 1853 Aretin, ein solches Werk zu erarbeiten. Dieser legte am 12. März 1854 die erste Lieferung der „Altertümer und Kunstdenkmale des bayerischen Herrscher-Hauses“ vor. Im Vorwort zur ersten Lieferung findet sich eine höchst interessante Stelle, die über die auch politische Funktion des historischen Prachtwerkes Auskunft gibt. Das Werk hätte der König in Auftrag gegeben, und zwar, so Aretin, „nicht nur die Wichtigkeit der Sache in historischer und künstlerischer Beziehung, sondern auch die hohe politische Bedeutung eines Werkes erkennend, das die alten glorreichen Erinnerungen in der Nation auffrische, die Denkmale der Fürsten gleichsam wieder aufleben mache, und so

²⁸² Haben die Gegenstände in einem Museum vorwiegend Kunstcharakter, und ist der historische Wert nachgeordnet, dann wird das Museum als Kunstmuseum bezeichnet. Werden die Kunstwerke historisch kontextualisiert, z. B. durch eine chronologische Ordnung, dann ist es ein kunsthistorisches Museum, sind Kunstwerke als Teil einer Kultur arrangiert und historisch kontextualisiert, dann spricht man von einem kulturhistorischen Museum, konzentriert sich die Sammelpraxis und Darstellung auf historische Zeugnisse wie bspw. der politischen Geschichte (Urkunden, Waffen, persönliche Sachen von historischen Persönlichkeiten) dann ist das Museum ein Historisches Museum. Vgl. zum Begriff 'Historisches Museum': Korff / Roth, Das historische Museum. 1990, und Rüsen, Geschichte sehen, 1988. Grundlegend für das Phänomen des kunst- und kulturgeschichtlichen Museums in Deutschland ist Deneke / Kahsnitz, Die kunst- und kulturgeschichtlichen Museen im 19. Jahrhundert, 1977.

²⁸³ Vgl. zur Gründungsgeschichte: Bauer, König Maximilian II., sein Volk und die Gründung des Bayerischen Nationalmuseums, 1988. Bauer unternimmt eine detaillierte Darstellung der Gründungsgeschichte. Es gelingt ihm nachzuweisen, dass dem Museum anfänglich in erster Linie eine nationalpolitische Idee zugrunde lag. Die vorliegende Arbeit kann sich hinsichtlich der intentionalen Ebene auf Bauers Studie stützen. Bauer geht aber nicht auf die Wahrnehmung des Museums, und die in den Beschreibungen deutlich werdenden Nuancen der nationalpolitischen Bedeutung des Museums ein. Auch behandelt er nicht die weitere Entwicklung des Museums nach der Gründungsphase.; Zum Vorgang: GHA NL Max II. 78/3/137, 81/6/137 und 82/3/354. Zitiert nach Bauer, König Maximilian II., sein Volk und die Gründung des Bayerischen Nationalmuseums, 1988, S. 12.; Zu Maximilian II. vgl. u.a.: Müller, König Maximilian II. von Bayern 1848-1864, 1988, und Dirrigl, Das Kulturkönigtum der Wittelsbacher, Bd. 2 Maximilian II., 1984.

nur geeignet seyn könne, das Band zwischen Fürst und Volk immer fester zu knüpfen.“²⁸⁴

Zur gleichen Zeit gab es im Umfeld des Königs Überlegungen, ein historisches Museum zu gründen. Im März 1852 hatte der Philologieprofessor an der Universität München und Präsident der Bayerischen Akademie der Wissenschaften Friedrich Wilhelm Thiersch im Auftrag von Max II. einen „Entwurf zu einem Museum deutscher Alterthümer“ verfasst.²⁸⁵ Der Zweck einer solchen Sammlung „deutscher Altertümer, oder von mittelalterlichen Werken des deutschen Kunstfleißes“ wäre, nach Thiersch, vor allem die Bewahrung und Zentralisierung der Kunstwerke, die „dadurch der Kunstgeschichte, ja selbst der politischen einen reichen Schatz von Urkunden“ liefern würden. Thiersch benannte konkret, welche Gegenstände ein solches Museum aufnehmen müsste und er schlug vor, dass die Sammlung vorwiegend nach dem Material geordnet werden sollte. Der Rundgang sollte mit der Ausstellung dessen, „was man in germanischen Gräbern findet“, beginnen. Abgüsse müssten Lücken ersetzen. Der geeignete Ort für ein derartiges Museum sei, so Thiersch, Nürnberg.

Ging es hier um ein deutsches Museum, so mochte zeitgleich auch schon der Gedanke zur Errichtung eines bayerischen Museums vorhanden gewesen sein. So zumindest stellte es der spätere Direktor des Bayerischen Nationalmuseums Heinrich von Hefner-Alteneck dar. Im März 1852 habe es ein Gespräch zwischen ihm und dem König gegeben, in dem Hefner-Alteneck gegenüber dem König für ein bayerisches Museum eingetreten sein soll, der König aber zurückhaltend gewesen sei.²⁸⁶ Konkrete Schritte wurden nicht unternommen, weder für ein deutsches noch für ein bayerisches Museum. Man vergaß die Idee aber nicht. So findet sich ein Hinweis auf ein bayerisches Museum im Sommer 1853. Maximilian II. hatte in einem Gespräch über „Institute und Institutionen, die an der Zeit sein könnten“ erwogen, eine Gelehrtenkommission zu gründen, welche in einem „neu zu begründenden Bayerischen Museum für vaterländische Geschichte“ ihren Mittelpunkt haben sollte.²⁸⁷

Am 24. November 1853 unterbreitete Aretin dem König einem „Vorschlag zur Errichtung eines Wittelsbachischen Museums“. Einleitend erwähnte er seine Arbeit an dem Werk „Altertümer und Kunstdenkmale des bayerischen Herrscher-Hauses“. Er

²⁸⁴ Altertümer und Kunstdenkmale des bayerischen Herrscher-Hauses, begonnen auf allerhöchsten Befehl Seiner Majestät des Königs Maximilian II., 1854-1868 (8 Lieferungen), 1871 (9. Lieferung). Zitiert nach Bauer, König Maximilian II., sein Volk und die Gründung des Bayerischen Nationalmuseums, 1988, S. 12. (Sperrung im Original).

²⁸⁵ Entwurf zu einem Museum deutscher Alterthümer, im Auftrag seiner Majestät des Königs Maximilian II verfasst, 7. März 1852, GHA NL Max II. 78/3/138, abgedruckt in: Berchtold, Gipsabguß und Original, 1987, S. 434f.

²⁸⁶ Hefner-Alteneck, Bericht über Fortschritt und Wirksamkeit des Königlich Bayerischen Nationalmuseums, 1878, S. 3. Vgl. auch Hefner-Alteneck, Entstehung, Zweck und Einrichtung des Bayerischen Nationalmuseums in München, 1890. Hier heißt es detaillierter als 1878: „Auf die Gründung eines bayerischen Museums jedoch ging der König noch nicht ein, indem er nicht glauben konnte, dass Bayern an dem dazu nötigen Material reich genug sei.“ S. 3. Hefner-Alteneck hat nach seiner Berufung zum Direktor 1868 versucht, seinen Anteil an der Gründung des Museums zu unterstreichen, daher sind Hefner-Altenecks Ausführungen mit Vorsicht zu behandeln. Für den Versuch seinen Beitrag herauszuheben mag neben einer eventuellen Eitelkeit Hefner-Altenecks auch der Versuch der Rechtfertigung grundlegender Änderungen im Museum seit seinem Amtsantritt ein Grund gewesen sein. Die Veränderungen entsprachen in einigen Punkten nicht den Intentionen des Gründers. Hefner-Alteneck stellte die Veränderungen jedoch so dar, als ob sie schon immer zur Idee des Gründers gehörten, er müsse dies wissen, war er doch federführend in der Gründungsphase beteiligt.

²⁸⁷ Gespräch mit Wilhelm Doenniges, Mai oder Juli 1853, GHA NL Max II 77/3/77. Zitiert nach Bauer, König Maximilian II., sein Volk und die Gründung des Bayerischen Nationalmuseums, 1988, S. 13.

habe bei Gelegenheit der Zusammenstellung der Altertümer und Kunstdenkmale zahlreiche interessante Gegenstände gefunden und dies habe in ihm den Wunsch geweckt, solche Denkmale entweder in Originalen oder in Nachbildungen an einem angemessenen Ort aufzustellen. Aretin sprach hier auch von der politischen Bedeutung der historischen Gegenstände: „Ein derartiges Museum würde nicht nur das Herz jedes ächten Bayern erfreuen, sondern auch für die Geschichte der mittelalterlichen Kunst überhaupt und für die bayerische Kunstgeschichte insbesondere von dem größten Interesse seyn. Hat doch selbst in Frankreich, wo die monarchischen Erinnerungen durch die langen Revolutionszeiten so ziemlich geschwächt sind, die Einrichtung eines eigenen Saales im Louvre mit allen an die Personen der Herrscher erinnernden Gegenständen den lebhaftesten Anklang gefunden.“ Dem bayerischen Volk solle „so zu sagen vor Augen gestellt“ werden, „wie seine Fürsten ihm von jeher auf der Bahn der Civilisation, Wissenschaft und Kunst vorangeleuchtet haben, und die Anhänglichkeit an das angestammte Herrscher-Geschlecht könnte dadurch nur gestärkt werden.“²⁸⁸

Die Objekte, die Aretin für die Aufnahme im Museum vorgesehen hatte, waren in der Tat größtenteils dynastischen Ursprungs. Dazu gehörten Ahnentafeln und Bildnisse der Wittelsbacher, sowie Kunstgegenstände, die von den Wittelsbachern in Auftrag gegeben worden waren, oder mit denen eine Episode aus der Geschichte der Dynastie verknüpft war. Zunächst wurde von Aretin das Erdgeschoss des alten Galeriegebäudes am Hofgarten vorgeschlagen, später könne das Museum eventuell nach Schloss Schleißheim transferiert werden.

Bemerkenswert ist, dass die politische Bedeutung, wie sie in dem „Prachtwerk“ über die „Altertümer und Kunstdenkmale des bayerischen Herrscher-Hauses“ betont wurde, in der Argumentation Aretins für die Errichtung eines Wittelsbachischen Museums wieder auftaucht. Auch das Museum würde das Band zwischen Volk und Dynastie festigen.

Maximilian II. ordnete an, dass sich der Minister des Königlichen Hauses und des Äußeren, der Kultusminister, der Finanzminister, der Innenminister und der Obersthofmeister mit Aretin über die Einrichtung eines Museums zu besprechen hätten.²⁸⁹ Pfordten ersuchte Aretin, zu dieser Besprechung einen detaillierteren Plan auszuarbeiten. Auch in diesem von Aretin am 24. Januar 1854 vorlegten Plan wurde die politische Bedeutung des Unternehmens unterstrichen.²⁹⁰ Er schrieb: „Das Dynastische und nationale Interesse ist dabei ebenso betheilig als das künstlerische und historische. Bayern, das den unschätzbaren Vortheil genießt, seit beinahe einem Jahrtausend von einer und derselben Regentenfamilie beherrscht zu werden, ist

²⁸⁸ Aretin an Maximilian II., 24. November 1853, BayHStA MA 51563. Zitat aus dem Schreiben, dem der „Vorschlag zur Errichtung eines Wittelsbachischen Museums“ beigegeben ist. Abgedruckt in: Berchtold, Gipsabguß und Original, 1987, S. 436–438.

²⁸⁹ Maximilian II. an die verschiedenen Ministerien und an Aretin, 3. Dezember 1853, BayHStA MA 51563. Vgl. auch Huggenberger, Die Entstehungsgeschichte des bayerischen Nationalmuseums, 1929, S. 44.

²⁹⁰ Nähere Ausführung des Vorschlags zur Errichtung eines Wittelsbachischen Museums mit Begleitschreiben Aretins v. 24. Januar 1854, BayHStA MK 51563.

überreich an Denkmälern der Vergangenheit, welche ebenso wichtig für die Geschichte, wie für die Kunst sind, und da diese altertümlichen Erinnerungen sämtlich mehr oder weniger in Beziehung zur Geschichte des regierenden Hauses stehen, so wird eine Sammlung der hierher gehörigen Gegenstände ebenso viel Interesse für die Geschichte desselben darbieten, als zugleich ein wahres National-Museum bilden.“ Der von Aretin entworfene Aufbau des Museums verrät, dass sich diese politische Idee auch in der Einrichtung niederschlagen und dass das Museum in erster Linie ein Fürstenmuseum sein sollte. Die erste Abteilung sollte „Monumente und sonstige plastische Kunstwerke“ aufnehmen, die vorwiegend Fürsten darstellten. In der zweiten Abteilung, die die Malerei umfassen sollte, stünde eine Ahnengalerie im Mittelpunkt. „Daß Schlachtenbilder und Darstellungen wichtiger politischer Ereignisse ebenfalls hierher gehören, versteht sich von selbst.“ Die dritte Abteilung war für Waffen, Geräte und Schmucksachen reserviert, „die uns von den alten Fürsten erhalten sind“, und die vierte sollte Abgüsse von Münzen und Siegeln, sowie Modelle bayerischer Residenz-Städte und Schlösser aufnehmen.

Vom dynastischen Wittelsbacher Museum zum Bayerischen Nationalmuseum

Auf Grundlage des Gutachtens von Aretin fand am 19. Juni 1854 die Ministerberatung über die Museumsgründung statt.²⁹¹ Aretins Vorschläge wurden „als vollkommen zweckmäßig und erschöpfend anerkannt“.²⁹² In dem Protokoll wurde als der am besten geeignete Ort für die Errichtung des Museums München genannt, „weil nur an diesem Orte die Leichtigkeit und Häufigkeit des Besuches eintreten könnte; ohne welche der oben bezeichnete vielfache Nutzen des Museums nicht zur Wirklichkeit kommen würde.“ Vorerst könne man die Herzog-Max-Burg nutzen, wenn sich später in München kein endgültiges Gebäude finden würde, wäre auch Schloss Schleißheim eine Alternative. Hinsichtlich der Finanzierung müsste ein regelmäßiges Budget vom Landtag beschlossen werden. Diese Position wäre im Landtag für die nächste am 13. Oktober 1855 beginnende Finanzperiode einzubringen. Wenn man bis dahin schon einige Vorbereitungen treffen könnte, dann wäre die Durchsetzung des Postulates sicherlich leichter. Daher sollten vorerst 1000 Gulden aus dem Etat des Kultusministeriums und 500 Gulden aus dem Etat des Ministeriums des königlichen Hauses bereit gestellt werden, damit „wenigstens die Monumente eines oder zweier besonders hervorragender Wittelsbachischer Herrscher wie z. B. des Kaisers Ludwig und Albrecht des Weisen gesammelt und ausgestellt werden können.“

²⁹¹ Registratur die Einrichtung eines Wittelsbach'schen Museums betreffend, Sitzungsprotokoll der Ministerberatung v. 19. Juni 1854. BayHStA MA 51563. Vgl. auch Huggenberger, Die Entstehungsgeschichte des bayerischen Nationalmuseums, 1929, S. 54f.

²⁹² Einige Ergänzungen wurden auf Initiative des Obersthofmeisters Sandizell gemacht, die vor allem die Eigentumsrechte bestimmter Gegenstände betrafen. Gegenstände, die aus der Residenz in das Museum überführt werden sollten, aber noch für Hoffeste, Ordensfeste und andere Zeremonien gebraucht wurden, sollten entweder rechtzeitig an den betreffenden Hofstab abgeliefert werden, oder man solle nur Abbildungen fraglicher Gegenstände für das Museum nutzen. Sandizell hatte diese Punkte in einer Erklärung v. 20. Mai 1854 dargelegt. BayHStA MA 51563.

Auch in der Ministerkonferenz wurde die politische Bedeutung des Unternehmens hervorgehoben: „Wenige Regentenfamilien und Staaten in Deutschland haben eine so reiche Überlieferung historischer Monumente als das erhabene Haus Wittelsbach und Bayern, und eine wissenschaftlich und ästhetisch geordnete Sammlung dieser Monumente müßte von politischem, wissenschaftlichen und künstlerischen Interesse und Nutzen sein.“²⁹³

Die Beratungsergebnisse wurden dem König einige Tage später vorgelegt. Der König bestätigte sie, verfügte aber folgende bemerkenswerte konzeptionelle Erweiterung: „Indem Ich das vorgelegte Commissions-Gutachten hiemit genehmige, mache Ich ausdrücklich darauf aufmerksam, daß es sich nicht bloß darum handeln soll, geschichtlich Merkwürdiges aus dem bayerischen Fürstenhause zu sammeln, sondern daß das Augenmerk auch auf alles dem bayerischen Volke zunächst Eigenthümliche und aus der Geschichte des Landes Denkwürdige gerichtet werden soll, damit die Sammlung eine wahrhafte National-Sammlung werde, ähnlich der französischen im Schlosse zu Versailles.“²⁹⁴

Der mit der Einrichtung des Museums beauftragte Aretin kündigte am 20. März 1855 in einem Schreiben an Maximilian II. die baldige Fertigstellung der Aufstellung in der Herzog-Max-Burg an, und am 6. Juni lud er den König zu einem Besuch ein.²⁹⁵ Maximilian II. folgte der Einladung und zeigte sich zufrieden, forderte allerdings, dass das Museum mehr den Charakter eines „National-Instituts“ erhalten solle. Offenbar war die Verfügung, auch Gegenstände des bayerischen Volkes aufzunehmen, noch nicht umfassend verwirklicht worden.²⁹⁶ Einige Tage später, am 30. Juni 1855, gab Maximilian II. Aretin die Anweisung: „Wollen Sie von dem Catalogue du musée des souverains, du musée de l' hôtel de Clugny und des musée national de Versailles Einsicht nehmen, und nach den Direktiven, die sie sich daraus ziehen werden, das National Museum einrichten.“ In diesem Schreiben äußerte der König erstmals den Wunsch, dass das Museum die Bezeichnung „Bayerisches Nationalmuseum“ erhalten sollte.²⁹⁷

Aretin versprach den Wünschen des Königs nachzukommen und machte einige Vorschläge, welche Gegenstände zu ergänzen seien.²⁹⁸ In den Magazinen der Galerie

²⁹³ Registratur die Einrichtung eines Wittelsbach'schen Museums betreffend, Sitzungsprotokoll der Ministerberatung v. 19. Juni 1854. BayHStA MA 51563.

²⁹⁴ Genehmigung der Vorschläge der Ministerberatung und Erweiterung v. 6. Juli 1854. Am 28. Juli 1854 wird Zwehl von Pfordten von der Erweiterung unterrichtet. In diesem Schreiben wird auch gesagt, dass Aretin mit der Einrichtung zu betrauen sei. Die endgültige Bestätigung Aretins erfolgte am 20. Februar 1855. BayHStA MA 51563.

²⁹⁵ Am 4. März 1855 unterrichtete Aretin das Ministerium des Kgl. Hauses, dass die Arbeiten schon sehr weit fortgeschritten seien, und dass er die in den Etat des Ministeriums des kgl. Hauses und Äußern eingestellten 500 fl benötigte. BayHStA MA 51563. Vgl. auch Huggenberger, Die Entstehungsgeschichte des bayerischen Nationalmuseums, 1929, S. 56ff.

²⁹⁶ Maximilian II. an Aretin, 30. Juni 1855: „Bey Meinem neulichen Besuche des Wittelsbach'schen Museums habe Ich Mich mit Vergnügen von dem sehr befriedigenden Zustande überzeugt, in welchem sich diese interessante Sammlung befindet. Ich spreche Ihnen Meine Anerkennung hierüber aus, und habe nur noch hinzuzufügen, daß Ich wünsche, daß dem Museum mehr der Charakter eines National-Institutes, wie das zu Versailles bestehende, gegeben werde, indem darin z. B. Büsten, Statuen, Basreliefs, und die sich auf das Volksleben und Volksthaten beziehen, aufgenommen würden.“ BayHStA MA 51563; Eine detaillierte Beschreibung der fünf Räume in der Herzog Max Burg: Das Wittelsbacher Museum, Neue Münchener Zeitung, 13. u. 21. September, 2. u. 3. Oktober 1855.

²⁹⁷ Maximilian II. an Aretin, 30. Juni 1855, BayHStA MA 51563.

²⁹⁸ Aretin an Maximilian II., 10. Juli 1855, GHA NL Max II. 78/3/138. „Ebenso werde ich mich bestreben, der allerhöchsten Weisung nachzukommen, nach welcher auch Denkmale und andere Gegenstände aufzunehmen sind, die

des Schlosses Schleissheim befänden sich einige Gemälde mit Szenen aus dem Volksleben, „z. B. eine Darstellung des Münchener Schranenplatzes vom J. 1636 mit bewegten Volks-Szenen.“ Außerdem wolle er „neben der Kunstgeschichte stets die allmähliche Entwicklung der Handwerke und Gewerbe im Auge behalten und nach Kräften bemüht seyn, merkwürdige alte Geräthe und Stoffe aufzutreiben, wie denn im Mittelalter so häufig Kunst und Handwerk ineinander übergegangen sind.“

Als die Idee zum Museum in den Jahren 1852/53 reifte, hatten der bayerische König und seine Berater, unter diesen insbesondere der Freiherr von Aretin, ein anderes Museumskonzept vor Augen. Es war ein Museum geplant, in welchem die Geschichte der bayerischen Herrscherdynastie zu sehen war. Von Gegenständen, die das bayerische Volk repräsentierten, war nicht die Rede. Entsprechend sollte das Museum auch 'Wittelsbacher-Museum' heißen. Nachdem das Konzept auf Weisung des Königs geändert worden war und auch das bayerische Volk in dem neuen Museum repräsentiert werden sollte, erschien der ursprüngliche Name des Museums unpassend. Folgerichtig verfügte der König, „daß als offizielle Benennung für die in der Entstehung begriffene Sammlung der Ausdruck 'Bayerisches National-Museum' gebraucht werde.“²⁹⁹

Das neue Museum und die Öffentlichkeit

Die Aufstellung der Sammlungen in der Herzog-Max-Burg seit 1855 war nur ein Provisorium. Einige Zeit lang wurde als endgültiger Ort des Museums das außerhalb der Stadtgrenzen liegende Schloss Schleißheim diskutiert.³⁰⁰ Maximilian II. hatte oftmals auf das Vorbild Versailles für das Bayerische Nationalmuseum hingewiesen, daher ist anzunehmen, dass Schleißheim auch deshalb in Erwägung gezogen wurde, weil es einen ähnlichen Rahmen für die historischen Sammlungen geboten hätte wie Versailles.

Im Sommer 1857 hatte Max II. bei Aretin angefragt, ob das Museum nicht in zwei Abteilungen, in eine historische und eine „artistische“, geteilt werden könne, wovon die erste in Schleißheim aufzustellen und die zweite in München zu belassen wäre.³⁰¹ Die Trennung in eine „historische“ und eine „artistische“ hätte das ursprüngliche

sich auf das Volksleben und auf Volkesthaten beziehen.“ Abgedruckt in: Berchtold, Gipsabguß und Original, 1987, S. 450-452.

²⁹⁹ Maximilian II. an Aretin, 30. Juni 1855, BayHStA MA 51563. Zitiert nach Huggenberger, Die Entstehungsgeschichte des bayerischen Nationalmuseums, 1929, S. 56; Zwehl unterrichtete Pfordten am 6. Juli 1855 über die Namensänderung. Die haushaltsrechtliche Absicherung erfolgte mit dem Landtagsabschied vom 1. Juli 1856, durch den das Bayerische Nationalmuseum offiziell in den Etat des Kultusministeriums übernommen wurde. BayHStA MA 51563.

³⁰⁰ Vgl. zur Schleißheim-Diskussion: Harrer, Das ältere Bayerische Nationalmuseum an der Maximilianstrasse in München, 1993. Aretin hatte bereits in der Gründungsphase das Schloss erwähnt. Das Schloss Schleißheim wurde Anfang des 18. Jahrhunderts unter dem Kurfürsten Max Emanuel erbaut. In diesem Barockschloss war von Anfang an eine Gemäldegalerie untergebracht, die unter Karl Theodor besichtigt werden konnte. Nach Einrichtung der Hofgartengalerie (1779-83) wurden die besten Gemälde aus Schleißheim in die neue Galerie überführt. Vgl. Böttger, Die Alte Pinakothek in München, 1972, S. 55ff.

³⁰¹ Aretin an Maximilian II., 1. August 1857, GHA 78/3/138. Abgedruckt in: Harrer, Das ältere Bayerische Nationalmuseum an der Maximilianstrasse in München, 1993, S. 193f.

Museumskonzept zwar verändert, doch zumindest in der historischen Abteilung die politische Idee gewahrt. Allerdings wäre die politische Wirkungsmöglichkeit mit der Aufstellung der „historischen Abteilung“ in Schleißheim minimiert worden, denn Schleißheim war für ein größeres Publikum schwer zu erreichen. Die Öffentlichkeit als Adressat einer intendierten politischen Wirkung wäre im Vergleich zu München weitaus geringer gewesen.

Aretin war gegen eine Trennung und auch aufgrund von „Unbequemlichkeiten“, die mit der Entfernung zusammenhingen, gegen Schleißheim. Doch bedeutete Aretin die Geschlossenheit der Sammlung mehr als der Ort. Wenn nur alles zusammen bliebe, wäre er mit dem Vorschlag, das Museum in Schleißheim einzurichten, einverstanden.³⁰²

Für Schleißheim sprach, dass mit dem Schloss schon ein imposantes Gebäude vorhanden war, das relativ kostengünstig genutzt werden konnte. Außerdem gab es hier eine wittelsbachische Ahnengalerie. Bei den Planungen für das Bayerische Nationalmuseum ist der Gedanke aufgekommen, in Verbindung mit dem Museum eine Gemäldegalerie, die die bayerische Geschichte illustrieren würde, einzurichten. Es bot sich nun an, die bereits vorhandene Ahnengalerie in Schleißheim als Kern der historischen Galerie zu nutzen und das Museum dort einzurichten.³⁰³

Bemerkenswert ist, dass sich Aretin nicht über die eingeschränkte Zugänglichkeit im Zusammenhang mit der intendierten politischen Wirkung geäußert hatte. Auch Maximilian II. tat dies vorerst nicht. Er notierte am 6. August 1857, dass er sich für Schleißheim entschieden hätte, und zwar sollten beide Sammlungen dort aufgestellt werden. Es bestünde „doch ein innerer Zusammenhang zwischen beiden Sammlungen, da die Eine die bedeutendsten geschichtlichen Leistungen der Regenten und des Volkes, die Andere die Kunst-Schöpfungen u. Leistungen derselben vor Augen führt; sohin eine höhere Einheit des Gedankens beide Bestandtheile beherrscht.“³⁰⁴ Es gäbe auch Nachteile, und zwar, „daß die Gewerbsmeister, Künstler und Gelehrten die Sammlung nicht benützen können, weil das Hin- und Herfahren nach Schleißheim ihnen Zeit- und Geldopfer auferlegt“, doch meinte Maximilian II., dass diejenigen, die die Sammlungen wirklich benutzen wollten, dies auch tun werden.

³⁰² Ebenda. Aretin verglich die Teilung der Sammlungen mit der in Paris. Es sei ein Nachteil, dass es die Galerie de Versailles, das Musée des Souverains im Louvre, in denen das historische Element vertreten war, und das kunsthistorische Musée de Cluny gab. Aretin sah einen Vorteil in Schleißheim, denn seiner Meinung nach gab es in München kein entsprechendes Gebäude, die Sammlung „würdig“ aufzustellen. Sollte sich der König nicht zuletzt aus diesem Grunde für Schleißheim entscheiden und die Sammlung nicht trennen, dann könne man einige Räume des Schlosses umgestalten. Probleme mochte der Stil des Gebäudes bereiten, da sich „ein im Rococo - Styl erbautes Schloß“ nicht zur Aufstellung „romanischer (byzantinscher) und gothischer Alterthümer eigne“, man könne allerdings einige Zimmer „sehr gut im Style dieser Alterthümer derart verändern“, dass von „dem störenden Zopfstyle nichts mehr sichtbar bleibt.“

³⁰³ Bereits 1830/31 hatte Max, als Kronprinz, den Wunsch geäußert, „allmählich von den ersten Malern die schönsten, originellsten Gegenden Bayerns aufnehmen zu lassen, (eben)so die klassischen Stellen, wo Berühmtes sich zugetragen.“ Zitiert nach Harrer, Das ältere Bayerische Nationalmuseum an der Maximilianstrasse in München, 1993, S. 77. In Schloss Hohenschwangau ließ Max die Innenwände mit Fresken historischen Inhalts ausmalen. Er hatte das Schloss 1832 erworben, die Freskenmalerei war bis 1837 vollendet. Im Maximilianeum hatte der König Gemälde ausführen lassen, die Begebenheiten der Weltgeschichte darstellten. Vgl. Körner, Staat und Geschichte in Bayern im 19. Jahrhundert, 1992, S. 152ff. Hier auch weiterführende Literatur.

³⁰⁴ „Punkte über die Ich Mir klar geworden“, GHA NL Max II. 76/6/36 Nr. 53. „Meine Stiftungen sollen als Totalität aufgefaßt werden“. Zitiert nach Bauer, König Maximilian II., sein Volk und die Gründung des Bayerischen Nationalmuseums, 1988, S. 17.

Erstaunlich, dass er sich nur über die „Gewerbsmeister, Künstler und Gelehrten“ Gedanken machte, nicht aber über das größere Publikum. Einige Wochen später allerdings schenkte er dem Aspekt der allgemeinen Öffentlichkeit wieder mehr Beachtung. Am 26. September 1857 notierte er, dass die historischen Wandmalereien in der neuen Maximilianstraße ausgeführt werden sollen, weil dann „mehr Personen diese Gemälde sehen können ...“.³⁰⁵ Wahrscheinlich führte diese Überlegung zur Entscheidung, das neue Museum doch in München zu errichten, denn Museum und historische Wandmalereien sollten eine Einheit bilden. Max schrieb, dass seine „Schöpfung das National-Museum durch diese Bilder auch noch eine erhöhte Bedeutung erhalten würde...“.³⁰⁶

Museum und Nationalgefühl

Fürsten- und Volksmuseum, Kunst- und Geschichtsmuseum

Das Bayerische Nationalmuseum war sowohl ein Geschichts- als auch ein Kunstmuseum.³⁰⁷ Die Ausstellungsgegenstände waren in erster Linie von künstlerischem bzw. kunsthandwerklichem Wert, die Anordnung war allerdings historisch, und den Kunstgegenständen wurde vor allem eine historische Bedeutung beigemessen. Sie repräsentierten nicht nur Epochen der Kunstgeschichte, sondern waren immer auch Zeugnis der geschichtlichen Entwicklung Bayerns.

Eine Besonderheit war die Verbindung zwischen Fürstenmuseum und Volksmuseum. Erst war ein reines Wittelsbacher-Museum geplant. In diesem ursprünglichen Konzept eines Herrscher-Museums war das Volk allerdings weitgehend ausgeschlossen. Zwar hätte die Bevölkerung die Möglichkeit gehabt, sich an den Ruhmestaten seiner Herrscher zu erbauen und dabei ein Gefühl des Stolzes zu entwickeln, doch hätten sich Dynastie und Volk getrennt gegenüber gestanden.

³⁰⁵ 26. September 1857, GHA NL Max II. 78/3/144. Zitiert nach Harrer, Das ältere Bayerische Nationalmuseum an der Maximilianstrasse in München, 1993, S. 195.

³⁰⁶ Es ist nicht genau zu sagen, ob die Rücksicht auf das größere Publikum letztendlich zur Entscheidung für München führte, ob die Bedenken wegen der Künstler, Kunsthandwerker und Gelehrten eine Rolle spielten, oder ob das Barockschloss Schleißheim nun doch als unpassend für eine vorwiegend mittelalterliche Sammlung angesehen wurde. Letzteres ist das Argument von Lenz, Bayerisches Nationalmuseum. Von der Gründung und Geschichte des Bayerischen Nationalmuseums, 1949, S. 33.

³⁰⁷ Am 6. Oktober 1856 legte Aretin eine programmatische Schrift mit dem Titel „Die Aufgabe des Bayerischen Nationalmuseums“ vor, in der die Konzeption des Museums weiter definiert wurde. Beigeheftet einem Ausschreiben des Kultusministeriums vom 6. Oktober 1856. Abgedruckt in: Huggenberger, Die Entstehungsgeschichte des bayerischen Nationalmuseums, 1929, S. 61f. Nach diesem Programm sollte das Museum ein „Bayerisches historisches Museum“ sein, das sich insbesondere auf „die christlichen Alterthümer“ des Mittelalters beschränkt. „Aus späterer Zeit können nur ausnahmsweise einige besonders interessante Objekte hauptsächlich in Bezug auf das regierende Haus aufgenommen werden.“ Es sollten alle Objekte aufgenommen werden, die „zur Charakterisierung der vergangenen Jahrhunderte, des geistigen und materiellen Volkslebens, der herrschenden Zeitrichtungen insbesondere in Bezug auf Kunst und Gewerbe“ genutzt werden können. Aretin unterscheidet nicht strikt zwischen Kunstwerk und historischem Gegenstand. Mal betont er den Kunstcharakter des Museums, dann wieder den historischen. Die Ordnung wurde beispielsweise damit begründet, dass das Museum ein historisches Museum sei. 1858 wurde der zeitliche Rahmen von Maximilian II. noch erweitert. Es sollte zukünftig „auch sämmtliche in Bayern aufgefundenen Alterthümer, die aus der vorchristlichen und aus der Römer-Zeit stammen“ aufgenommen werden. Zwehl an Aretin, 30. Januar 1858, BayHStA MInn 45377. Zitiert nach Bauer, König Maximilian II., sein Volk und die Gründung des Bayerischen Nationalmuseums, 1988, S. 22.

Ein festeres Band zwischen Dynastie und Volk konnte geknüpft werden, wenn sich das 'Volk' in den Gegenständen repräsentiert sah und eine positive Verbindung zur Dynastie hergestellt wurde. Eine Strategie war, darzustellen, wie die künstlerischen und kunsthandwerklichen Errungenschaften des Volkes durch die Jahrhunderte lange Regierung der Wittelsbacher erst ermöglicht wurden. Damit war eine positive Zuordnung des Einzelnen zu Volk und Dynastie möglich, wobei die Dynastie das Volk leitete. Um Aretin noch einmal zu zitieren: „Durch ein solches Museum würde dem bayerischen Volke so zu sagen vor Augen gestellt, wie seine Fürsten ihm von jeher auf der Bahn der Civilisation, Wissenschaften und Kunst vorangeleuchtet haben und die Anhänglichkeit an das angestammte Herrscher-Geschlecht konnte dadurch nur gestärkt werden.“³⁰⁸ Ein Besucher sollte mittels der Gegenstände – einzeln, in einem Arrangement, oder in der Gesamtheit des Museums – einen positiven Eindruck von der Dynastie und deren Herrschaftsausübung erhalten. Dies war möglich, indem die Geschichte des Landes so dargestellt wurde, dass damit das positive Wirken der Dynastie verdeutlicht wurde. Wenn die Vergangenheit unter der Herrschaft der Wittelsbacher ruhmreich war, dann muss auch die Zukunft als hoffnungsvoll erscheinen. Die Geschichte des Landes unter den Wittelsbachern musste als eine Erfolgsgeschichte dargestellt werden. Damit ist ein Auswahlkriterium der auszustellenden Objekte bereits vorgegeben: Historische Gegenstände des eigenen Landes, der eigenen Nation, die es ermöglichten, dieses positive Bild zu vermitteln.

Beiden Konzepten, sowohl dem Konzept des die Dynastie verehrenden als auch dem Konzept des die Gemeinsamkeit von Dynastie und Volk bewundernden Volkes lag das Konzept einer monarchisch geführten Nation als Gegenkonzept zur bürgerlichen Volksnation zugrunde.³⁰⁹ Das bayerische Nationalmuseum war in seiner Gründungsphase ein Nationalmuseum, in dem eine Nation dargestellt war, die von einer aristokratischen Schicht, hier konkret von einer Dynastie, zum Wohle aller regiert wurde.

Die Kombinationen von Fürstenmuseum und Volksmuseum sowie von Kunstmuseum und Historischem Museum war für das politische Ziel des Bayerischen Nationalmuseums wesentlich. Die Kunstwerke standen für die kulturellen Fähigkeiten Bayerns, durch die historische Einbettung konnten sie als ein zeitlich geordnetes Eigentum Bayerns begriffen werden, und die Errungenschaften waren ein Werk der Gemeinsamkeit von Volk und Dynastie, wobei die Dynastie das Volk leitete.

Die Hebung des Nationalgefühls

³⁰⁸ Aretin an Maximilian II., 24. November 1853, BayHStA MA 51563. Zitat aus dem Schreiben, dem die Anlage „Vorschlag zur Errichtung eines Wittelsbachischen Museums“ beigegeben ist. Abgedruckt in: Berchtold, Gipsabguß und Original, 1987, S. 436-438.

³⁰⁹ Das Konzept greift auf die frühneuzeitliche Adelsnation zurück. Vgl. hierzu: Hellmuth, / Stauber, Nationalismus vor dem Nationalismus?, 1998. Vgl. den Überblick über nationale Konzepte: Gall, Europa auf dem Weg in die Moderne 1850-1890, 1997, S. 143-156, und den Forschungsbericht: Langewiesche, Nation, Nationalismus, Nationalstaat, 1995.

Das Band zwischen Fürst und Volk enger zu knüpfen, war jedoch nur eines der Ziele des Museums. Daneben war die Förderung der Künste von Bedeutung.³¹⁰ Zwar wird der politische Zweck der Einrichtung des Museums in zahlreichen Beschreibungen etwa in der Presse oder in Stadtführern auch genannt, aber er steht dort nicht derart im Vordergrund wie in den Argumentationen Aretins in der Gründungsphase.³¹¹ Mag sein, dass für Aretin die Politik sehr wichtig war, möglicherweise waren die Argumente aber auf den Adressaten zugeschnitten, denn sie passten sehr gut in eines der zentralen politischen Konzepte, die Maximilian II. in jenen Jahren verfolgte: die „Hebung des bayerischen Nationalgefühls“.

„Sie wissen“ schrieb Max II. im Jahre 1857 an seinen Kultusminister Theodor von Zwehl „daß Mir Mein Hauptaugenmerk darauf gerichtet ist, das bayerische Nationalgefühl auf alle Weise zu heben.“³¹² Damit zielte er auf eine bestimmte Form von Legitimierung der bayerischen Monarchie und auf die Festigung der Herrschaft des Hauses Wittelsbach. Während der Revolution der Jahre 1848/49 wurde in breiten Kreisen der Bevölkerung ein Mangel an Anerkennung der Monarchie deutlich. Andere Loyalitäten hatten die Treue zur bayerischen Monarchie überlagert oder sogar verdrängt: Die deutsche Nation, die politische Einheit Deutschlands, Volkssouveränität, Demokratie und soziale Gerechtigkeit.³¹³ Durch die Politik der „Hebung des bayerischen Nationalgefühls“ sollte die Loyalität gegenüber dem bayerischen Vaterland und der bayerischen Monarchie wiedererweckt und gefestigt werden. Mit dieser Politik wollte Max II. Souveränitätseinbußen der Krone verhindern „und auf die Mentalität seiner Untertanen in einem politisch konservativen Sinn und zugunsten bayerischer Eigenstaatlichkeit einwirken, gegen die deutschen nationalen Tendenzen der Zeit und die Forderungen nach mehr politischer Partizipation.“³¹⁴

Am 1. Dezember 1849 wurde Zwehl beauftragt, Gutachten über mögliche Maßnahmen zur Hebung des Nationalgefühls von Personen aus allen bayerischen Kreisen und Ständen anzufordern. Max II. verlangte, dem Vorhaben „vollste Aufmerksamkeit zu widmen;- nichts zu unterlassen, was das Nationalgefühl des Bayern - für Bayern - zu heben und zu festigen vermag“.³¹⁵ Im Rahmen des Programms zur Hebung des bayerischen Nationalgefühls sollten Gemeinde- und Justizreformen durchgeführt, die Sozialgesetzgebung ausgeweitet, die Beamtenausbildung verbessert sowie das bayerische Brauchtum und Geschichtsbewusstsein gepflegt werden.³¹⁶

Zwar findet sich in den Akten zur „Hebung des bayerischen Nationalgefühls“, die all das dokumentieren, kein Hinweis auf die Einrichtung eines Nationalmuseums, dennoch

³¹⁰ In der „Näheren Ausführung des Vorschlags zur Errichtung eines Wittelsbachischen Museums“ v. 24. Januar 1854 ist die Rede vom „Interesse einer direkten Einwirkung auf das Kunstleben dahier, als einer lebhaften Theilnahme des Publikums, daß das Museum in der Hauptstadt selbst seinen Aufstellungs-Ort finde.“ BayHStA MK 51563.

³¹¹ Das Wittelsbachische Museum, Neue Münchener Zeitung, 20 September 1855, beantwortet die kritische Frage nach dem „wozu schon wieder ein neues Museum...?“ mit dem Hinweis, „daß die patriotische Anhänglichkeit der Bayern an ihr Fürstenhaus auch mit Freude auf dieses Museum blicken wird, das alte Band nur desto fester zu knüpfen“.

³¹² Maximilian II. an Zwehl, 9. Januar 1857, GHA NL Max II. 83/4/444. Zitiert nach Hanisch, Für Fürst und Vaterland. Legitimitätsstiftung in Bayern, 1991, S. 1.

³¹³ Ebenda, S. 6.

³¹⁴ Ebenda, S. 147.

³¹⁵ Zwehl an Maximilian II., 2. Dezember 1849, BayHStA MInn 45787, Randbemerkung Maximilians. Zitiert nach: Hanisch, Für Fürst und Vaterland. Legitimitätsstiftung in Bayern, 1991, S. 138.

³¹⁶ Ebenda S. 147ff., und: Boehm, König Maximilian II. und die Geschichte, 1988.

kann das 1855 eröffnete Museum zu den entsprechenden Maßnahmen gerechnet werden. In einer von Max II. an sämtliche Staatsministerien ergangene Verfügung vom 19. Juli 1855 heißt es nämlich: „In der Absicht, die interessanten vaterländischen Denkmäler und sonstigen Ueberreste vergangener Zeiten der Vergessenheit und der Zerstörung zu entreißen, und sie Meinem Volke zur Belebung der Pietät und des Patriotismus vor Augen zu stellen, habe ich vom Beginne an der Begründung und dem Gedeihen des z. Zt. der Leitung des geheimen Rathes Freyherrn von Aretin unterstellten Bayerischen National-Museums Meine Theilnahme und Aufmerksamkeit zugewendet. - Ich zweifle nicht, daß diese Meine Absicht in ihrem vollen Umfange namentlich von denen gewürdigt werden wird, die vermöge ihrer Stellung vorzugsweise dazu berufen sind, auf die Hebung und Kräftigung des National-Gefühls nach Möglichkeit zu wirken. Es ist Mein ausdrücklicher Wille, daß diesem Unternehmen von Meinen sämtlichen Stellen und Behörden jeglicher Vorschub geleistet und insbesondere die Auffindung und Sammlung der für das Museum geeigneten Gegenstände auf alle Art gefördert werde.“³¹⁷

Maximilian II. betonte also den nationalpolitischen Zweck des Museums selbst. Ein historisches Museum schien auch für die Aufgabe der Hebung des Nationalgefühls geschaffen zu sein, denn als historisches Museum vermochte es national-bayerische Geschichte zu vermitteln, und diese Geschichte wiederum ein bayerisches Nationalgefühl. Es ging im Programm der „Hebung des bayerischen Nationalgefühls“ nicht um ein patriotisches Empfinden, das von den Wittelsbachern losgelöst war, sondern vielmehr darum, den Nationalstolz untrennbar mit der Dynastie zu verbinden. Die bayerische Identität sollte das Gefühl, Untertan eines gerechten und ruhmreichen Herrscherhauses zu sein, beinhalten – dies war auch das Programm des Museums.

Deutungen und Positionierungen des Bayerischen Nationalmuseums

Die Intention der Museumsgründung war also politisch. Im September 1855 erschien in der *Neuen Münchener Zeitung* eine Beschreibung des Bayerischen Nationalmuseums. Die Sammlungen waren in fünf Sälen in der Herzog-Max-Burg chronologisch geordnet aufgestellt.³¹⁸ In der Beschreibung wurde das Museum interessanterweise nicht als ein dezidiert bayerisches Museum vorgestellt. Das „patriotische Ziel“ und die Bedeutung für Bayern wurden zwar hervorgehoben, doch erfolgte die Beschreibung der einzelnen Räume unter Bezugnahme auf die kunsthistorische Entwicklung in Deutschland. Damit wurden die bayerischen Kunstgegenstände in den größeren Kontext der deutschen Kunstgeschichte eingeordnet. So befanden sich im ersten Zimmer Überreste der abgebrochenen Kirche St. Zeno und anderer Kirchen in Reichenhall. Die Altertümer wurden als Zeugnisse der ersten Anfänge der christlichen Kunst „auf deutschem

³¹⁷ BayHStA MA 51563 u. MInn 45377. Zitiert nach Huggenberger, Die Entstehungsgeschichte des bayerischen Nationalmuseums, 1929, S. 60.; Die Suche nach einer Erwähnung des Museums in den Akten zum Programm der Hebung des Nationalgefühls war erfolglos.

³¹⁸ Das Wittelsbacher Museum, Neue Münchener Zeitung, 13. September 1855.

Boden“ bezeichnet. Zu einigen Kunstgegenständen wie „Elfenbeinarbeiten, Fürsten- und Stadtsiegel, Pergamentmalereien, Glasgemälde und andere Antiquitäten“ heißt es, dass sie der höchsten Beachtung würdig seien, „da sie überhaupt die ältesten Denkmäler dieser Art sind, welche wir in Deutschland noch besitzen.“³¹⁹ In den folgenden Räumen wird vom „germanischen Stil“, von den italienischen Einflüssen auf Deutschland und von der spezifisch „deutschen“ Bemalung von Skulpturen im 13./14. Jahrhundert gesprochen.³²⁰ Im fünften und letzten Raum war die Kunst des 16. Jahrhunderts repräsentiert, „die Blütheperiode deutscher Kunst und Geistesherrlichkeit“.³²¹

Einige Tage später erschien in derselben Zeitung ein Artikel mit dem Titel „Ein Wort zum Verständnis deutscher Museen“.³²² Hier heißt es, dass aus einer in Deutschland weit verbreiteten „Liebe zu den Ueberlieferungen der Vorzeit ... jedes ruhmreiche Fürstenhaus, jede namhafte Provinz, jede wohlhabende Stadt die Zeugnisse ihrer bedeutungsvollen Vergangenheit als ein wohlgeordnetes Ganze in einem besondern ‘Museum’ überschauen will.“ Aus dieser Zeitströmung heraus sei das Wittelsbacher Museum entstanden; so auch das Römisch-Germanische Museum zu Mainz und das Germanische Museum zu Nürnberg, beide 1852 gegründet. Man solle die Verwandtschaft und den gemeinsamen Boden der Einrichtungen nicht verkennen, ebenso wenig dürfe man die Unterschiede aus den Augen verlieren, „damit nicht zuletzt das ermüdete Publicum, alle Museen unterschiedslos vermischend, in ihrer Anzahl nur einen erneuerten Ausdruck für unsern politischen Gestaltenreichthum erblicke.“ Jedes Museum habe seine besondere Aufgabe. Das Museum in Nürnberg erforsche die deutsche Geschichte vom Anfang bis 1650 mit dem Ziel, „daß das deutsche Volk in Kunst und Wissenschaft wie in Sitte und Leben sich mit seiner entferntesten Vorzeit und seinen entlegensten Bruchtheilen stets verwandt und reg verbunden fühle und begreife.“ In ihm füge sich das Einzelne zu einem Ganzen. Ohne das Einzelne oder die Teile sei das Ganze nicht zu verstehen, daher seien die kleineren Museen notwendig. Das Charakteristische, das bei allen jenen Museen „sogleich ins Auge fällt, ist die Beschränkung ihrer Thätigkeit auf einen Bruchtheil deutscher Geschichte, deutschen Volkes und Landes.“ Das Bayerische Nationalmuseum sei eine Art Spezialmuseum, es erscheine als integraler Bestandteil der deutschen Museen.³²³

Scheinbar gab es Irritationen über diese Zuordnung oder Unterordnung des Bayerischen Nationalmuseums, denn wiederum einige Tage später erschien in der *Neuen Münchener Zeitung* ein weiterer Artikel zum Thema mit dem Titel: „Noch ein Wort über historische Museen“.³²⁴ Man müsse noch einmal auf die Museen und ihre

³¹⁹ Ebenda, 20. September 1855.

³²⁰ Ebenda, 21. September 1855. Nun heißt es „Bayerisches National-Museum“.

³²¹ Ebenda, 3. Oktober 1855.

³²² Ein Wort zum Verständnis deutscher Museen, Neue Münchener Zeitung, 15. Oktober 1855.

³²³ Ein Wort zum Verständnis deutscher Museen, Neue Münchener Zeitung, 15. Oktober 1855.

³²⁴ Noch ein Wort über historische Museen, in: Neue Münchener Zeitung, Ende Oktober 1855.

Verhältnisse zurückkommen, so der Autor, denn es könnte der Eindruck entstanden sein, das Bayerische Nationalmuseum sei eine Filiale der Zentralanstalt in Nürnberg. Dies sei keineswegs so: „Das bayerische Museum, auf specielle Anordnung Sr. Maj. des Königs Maximilian gegründet, soll das historisch Merkwürdige aus allen Theilen des Königreiches umfassen: die mannigfaltigen Denkmale und Ueberreste der Vorzeit, soweit die Geschichte unseres Vaterlandes zurückreicht, sollen hier ihre Berücksichtigung finden, und zwar nach den verschiedenen Richtungen des Staats- und Kriegslebens, der Entwicklung der Künste und Gewerbe, des Volkslebens u.s.w. ... Die neue Schöpfung des Königs wurde daher mit Jubel begrüßt, besonders von allen guten Bayern, welche das hohe Interesse, das für unser Vaterland und für unsere Geschichte das neue Museum bildet, vollständig zu würdigen wissen. Auf diese Art ist das bayerische Nationalmuseum entstanden, welches in keinem Zusammenhange mit dem auf einer Privatunternehmung des Frhrn. v. Aufseß beruhenden germanischen Museum zu Nürnberg steht.“³²⁵

Die *Neue Münchener Zeitung* war ein von der Regierung beeinflusstes Blatt, es vertrat in vielen Punkten die Meinung der Regierung.³²⁶ Die Beschreibung des Museums, in der Bezug auf die deutsche Geschichte genommen worden ist, mochte noch im Sinne der bayerischen Regierung gewesen sein, so kann man mit Blick auf die bayerische Deutschlandpolitik unter Maximilian II. mutmaßen. Die deutsche Nationalbewegung hatte in Bayern viele Anhänger.³²⁷ Es war daher nicht möglich, den deutschen Einheitsstaat von vornherein und im Ganzen abzulehnen, und eben auch nicht Institutionen, die mit der Idee der deutschen Nation verbunden waren. Vielmehr bedurfte es einer Deutschlandpolitik, die von dem Ziel der politischen deutschen Einheit sprach, gleichzeitig aber die Souveränität Bayerns im Auge behielt. Eine solche Deutschlandpolitik gehörte selbst zu den Maßnahmen der Hebung des bayerischen Nationalgefühls. Gutachter zum Problem der „Hebung des bayerischen Nationalgefühls“ hatten empfohlen: „Fortgesetztes Streben Bayern's für die Einigung und Kräftigung Deutschlands“.³²⁸ Die bayerischen Untertanen müssten ihre deutschen Interessen bei der bayerischen Regierung aufgehoben wissen. Insbesondere Neubayern mit ausgeprägten deutsch-nationalen Interessen könnte so zur Ruhe kommen. Kultusminister Zwehl sprach davon, dass mit einem Gefühl für das deutsche Vaterland, auch ein Gefühl für Bayern einhergehen würde. „Die bayerische Regierung könne die Pfalz und Franken leichter an Bayern binden, wenn Bayern sich mit Deutschland verbinde. Wenn Bayern Deutschland angehöre, sei auch die Sehnsucht nach dem großen mächtigen Vaterland befriedigt, und es könne sich ein gediegenes zugleich deutsches und bayerisches Nationalbewusstsein entwickeln.“³²⁹

³²⁵ Ebenda.

³²⁶ Kuppelmayr, *Die Tageszeitungen in Bayern (1849-1972)*, 1979, S. 1148.

³²⁷ Hanisch, *Für Fürst und Vaterland. Legitimitätsstiftung in Bayern*, 1991, S. 149.

³²⁸ Zwehl, *Zusammenfassung der Mittel*, 4. August 1850, BayHStA MInn 45787. Zitiert nach Hanisch, *Für Fürst und Vaterland. Legitimitätsstiftung in Bayern*, 1991, S. 149.

³²⁹ Ebenda.

Der erste das Bayerische Nationalmuseum beschreibende Artikel in der *Neuen Münchener Zeitung* war entsprechend der Deutschlandpolitik zweigleisig: Sowohl die bayerische Identität als auch die deutsche wurden berücksichtigt. Ein Bayer, der auch, neben seinem bayerischen Stolz, ein deutsches Nationalgefühl hatte, konnte sich nach der Beschreibung und vorgenommenen Positionierung des Museums in diesem repräsentiert sehen. Die Einordnung des Bayerischen Nationalmuseums in den Kontext der deutschen Museumslandschaft dagegen ging etwas zu weit, eine Richtigstellung war notwendig. Die Berichtigung betonte den bayerischen Charakter und die Eigenständigkeit des Museums.

So gab es also trotz der klaren politischen bayerisch-nationalen Intention bei der Gründung des Museums doch gewisse Schwierigkeiten im Umgang mit der Nationalgeschichte. Das Museum musste einerseits so offen gestaltet sein, dass bayerische und deutsche Identitäten möglich waren, in der Hoffnung, dass in den Interpretationen ein gewisses Gleichgewicht nicht gefährdet wurde, andererseits barg es Potential unliebsamer Interpretationen, wenn das Museum als ein deutsches Museum wahrgenommen wurde.

Schwierigkeiten im Umgang mit der Nationalgeschichte

Dass Museumsgründer und Museumsförderer auf die nationale Geschichte zurückgreifen, wie es bei der Gründung des Bayerischen Nationalmuseums in München geschehen ist, ist nicht selbstverständlich. Denn die nationale Geschichte kann unliebsame Erinnerungen wachrufen, oder die nationale Geschichte entspricht nicht dem Traditionshintergrund der jeweils über die Einrichtung von Museen gebietenden herrschenden Elite. Dann besteht entweder wenig Interesse, die nationale Geschichte überhaupt in die museale Präsentation einzubeziehen, oder sie wird nur auszugsweise oder verändert dargestellt.

Ein Beispiel aus der französischen, ein weiteres aus der britischen Museumsgeschichte und das Beispiel des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg können verdeutlichen, welche Schwierigkeiten es im Umgang mit der Nationalgeschichte in Museen gegeben hat und welche Strategien sich zur Bewältigung der Schwierigkeiten anboten. Eine abschließende Betrachtung der Berliner Museumslandschaft zeigt, wie auch in Berlin mit Hilfe des Konzepts des Fürstenmuseums nationale, sowohl preußische als auch deutsche, Geschichte präsentiert wurde. Problematisch war hier allerdings ein Museum, in dem ausschließlich das Konzept eines nationalen Volksmuseums verwirklicht werden sollte.

Unliebsame Repräsentationen

Französische Geschichte im Musée des Monuments français

Die Französische Revolution war von Wellen der Zerstörung nationaler Kunstwerke, die an Monarchie, Adel und Kirche erinnerten, begleitet. Solche Kunstwerke wurden von verschiedenen Seiten nicht nur als wertlos sondern auch als gefährlich eingestuft.³³⁰ Interessanterweise entstand in dieser Zeit dennoch ein Museum, das die missliebigen Gegenstände erst bewahrte und später sogar öffentlich ausstellte. Das 1797 eröffnete Musée des Monuments français gilt als das erste größere Museum, das vor allem nationalhistorische Gegenstände bewahrte und ausstellte: Französische Skulpturen und Grabmonumente vom Mittelalter bis in das frühe 19. Jahrhundert. Das Museum hatte allerdings nicht die Funktion, die französische Geschichte darzustellen, auch sollte nicht bestimmten Gegenständen, die aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang gerissen worden waren, ein neuer würdiger Rahmen gegeben werden. Ziel war vielmehr, eine Sammlung kunsthistorisch bedeutender Gegenstände zu bewahren. Der kunsthistorische Aspekt musste, wie dies auch bei einigen Kunstwerken des Louvre der Fall war, betont werden, während der historische und denkmalartige in den Hintergrund gedrängt wurde. Nur so war es möglich, die von vielen geschmähten Gegenstände zu bewahren und auszustellen.³³¹

Die Geschichte des Musée des Monuments français begann Anfang 1791 mit der Zusammenstellung von Kunstwerken des Mittelalters, der Renaissance und des Barock in einem zentralen Depot im gegenüber dem Louvre gelegenen Kloster der Petits-Augustins, der heutigen École des Beaux Arts. Die Leitung des Depots übernahm der Maler Alexandre Lenoir. Zu seinen Aufgaben gehörte die Registrierung und Einordnung der eintreffenden Kunstwerke. Wöchentlich wurde eine Liste an die zuständige Commission des monuments geschickt. Lenoir kümmerte sich auch selbst um die Aufnahme von Kunstwerken. Im April 1793 war er zum Beispiel in St. Denis, der Grablege der französischen Könige, und entdeckte unter anderem das Grab Heinrichs II., das die Monumentenkommission übersehen hatte.

Das Depot wurde mehr und mehr als Museum wahrgenommen – anlässlich des Jahrestages der Republik am 10. August 1793 war es für einige Wochen, vom 3. August bis Ende September, dem Publikum geöffnet, und Lenoir veröffentlichte einen Katalog der Sammlung, der als Führer durch das Depot genutzt werden konnte. Doch Lenoir verfolgte nicht das Ziel, ein separates Museum zu etablieren.³³² Vielmehr versuchte er, eine Verbindung mit dem Louvre zu einem einzigen umfassenden nationalen Museum herzustellen. Nach dem Sturm auf die Tuilleries im August 1792, der eine Radikalisierung der Revolution einleitete, bis zum Sturz Robespierres im Juli

³³⁰ McClellan, *Inventing the Louvre*, 1994, S. 158. Vgl. zum Folgenden vor allem ebenda. Vgl. auch Poulot, *Alexandre Lenoir et les musées des monuments français*, 1986, und Foucart, *La fortune critique d'Alexandre Lenoir et du premier musée des monuments français*, 1969.

³³¹ Siehe zum Louvre S. 89ff.

³³² *Notice succincte des objets de sculpture et d'architecture réunis au Dépôt provisoire des Petits-Augustins*, 1793.

1794 wurden die Museumspläne zurückgestellt. Lenoir war vorsichtig und zeigte sich der neuen Regierung gegenüber entgegenkommend, indem er Portraits von Adeligen und Prälaten abgab, die bei revolutionären Kundgebungen verbrannt werden sollten. Nach dem Sturz Robespierres und dem Beginn einer gemäßigten republikanischen Regierung nahm Lenoir den Gedanken der Umwandlung des Depots in ein großes Nationalmuseum wieder auf.³³³ Im August 1794 erstellte er ein Manuskript zu einem „Catalogue des objets réunis au Dépôt provisoire“ mit dem Antrag, diesen Katalog veröffentlichen zu dürfen. Lenoir betonte die Bedeutung der gesammelten Gegenstände für die allgemeine Bildung und die Ausbildung von Künstlern. In seinem „Essai sur le Muséum de peinture“ erläuterte er den Aufbau einer nationalen Sammlung im Zusammenhang mit dem Louvre. Das Arrangement sollte auf einer Unterteilung nach Jahrhunderten basieren, die klar die verschiedenen Epochen der Kunstgeschichte demonstrieren könne. Die Kunstgenres Malerei und Bildhauerei sollten getrennt aufgestellt werden. Die zuständige Behörde, die Commission temporaire des arts, lehnte den Antrag aber ab.³³⁴

Im Dezember 1794 schlug Lenoir der Regierung vor, ein eigenständiges Museum für französische Monumente zu gründen, das keine Verbindung zum Louvre haben würde. Diesmal wurde der Antrag genehmigt, und im Oktober 1795 kam es zur Gründung des Musée des Monuments français.³³⁵ Zu dieser Zeit befanden sich in dem Depot 200 Marmorskulpturen, 350 Marmorsäulen und Fragmente, sowie über 2.000 Gemälde aus den Kirchen in Paris und Umgebung. 1797 wurde das Musée des Monuments français offiziell eröffnet.³³⁶

Die plötzliche Aufmerksamkeit, die staatliche Stellen gegenüber dem Depot und der vorgeschlagenen Museumsgründung entgegenbrachten, ist vor dem Hintergrund des Bildersturmes während der Ära des Terrors zu verstehen. Die Abkehr von der radikalen Politik der Jahre zuvor, die im Dezember 1794 in den berühmten Reden des Abbé Grégoire gegen den Vandalismus ihren kulturpolitischen Ausdruck fanden, änderten die politische Stimmung zugunsten einer nationalen Museumsgründung. Mit dem

³³³ Sturz Robespierres am 27. Juli 1794 (Thermidor II). Vgl. zur Kulturpolitik: Kennedy, A Cultural History of the French Revolution, 1989, S. 197ff.

³³⁴ Lenoir, Essai sur le Muséum de peinture, 1794, S. 7f. Zitiert nach McClellan, Inventing the Louvre, 1994, S. 164.

³³⁵ Inventaire général des richesses d'art de la France, Bd. I, 1883, 22ff. S. 34. Vgl. auch Courajod, Alexandre Lenoir, son journal et le musée des monuments français, Bd. I, 1878, S. 37.

³³⁶ Lenoir richtete die Räume nach dem Stil des Jahrhunderts ein. Passende Teppiche Bilder usw. wurden verwendet, teilweise wurden die Gegenstände zu diesem Zweck hergestellt. Seine Räume sind Vorläufer der 'period rooms', wie sie später im Bayerischen Nationalmuseum verwirklicht worden sind. Vgl. McClellan, Inventing the Louvre, 1994, S. 178.; Wilhelm von Humboldt hatte das Museum besucht und darüber ausführlich in einem Brief an Goethe berichtet. Interessant ist, dass er die im Museum ausgestellten Kunstwerke zu Physiognomie-Studien heranzieht. Einleitend beschreibt er: „Sie wissen, dass man dort alle Kunstwerke zusammengebracht hat, die bisher in Kirchen, öffentlichen Gebäuden und auf Plätzen zerstreut standen, und die es möglich gewesen ist den Händen der muthwilligen Zerstörung während der Revolution zu entreissen.“ Zur Einrichtung heißt es, dass Lenoir „nach der Zeitenfolge“ geordnet habe, und es sei „in der That ein einziger Anblick, in wenigen Sälen die Fortschritte der Kunst mehrere Jahrhunderte hindurch verfolgen zu können.“ Humboldt, Musée des Petits Augustins, 1980. Vgl. zu den 'period rooms' im Vergleich mit der Gestaltung der Räume im Musée de Cluny: Bann, Poetics of the museum: Lenoir and Du Sommerard, 1984. Hier wird auch ein weiteres historisches Museum, das Vorbild des Bayerischen Nationalmuseums war, behandelt: Das Musée de Cluny, das von Alexandre du Sommerard im Jahre gegründet wurde. Das Museum war eine private Gründung, die im Jahre 1843 Staatseigentum wurde. Sommerard hatte während der Revolutionszeit eine Kunstsammlung mit Werken aus dem Mittelalter und der Renaissance zusammengetragen, die zum Zweck des Kopierens zugänglich war. 1832 mietete Sommerard das alte gotische Haus der Äbte von Cluny neben dem Palais des Thermes und öffnete das Museum für alle. Vgl. zum Musée des Soverains im Louvre Kolloff, Paris. Ein Reisehandbuch, 1855, S. 256ff.

Museum konnte ein deutliches Zeichen gesetzt werden, dass die Zerstörungen der Vorjahre zu Ende waren. Lenoir, der aufgrund seines Engagements beim Schutz der gefährdeten Kunstwerke plötzlich als Held gefeiert wurde, betonte in den folgenden Veröffentlichungen zum Museum immer wieder, dass das Museum eine Reaktion auf den Vandalismus und eine teilweise Wiedergutmachung sein sollte.³³⁷

Dennoch waren die ausgestellten Gegenstände auch für die neue gemäßigtere Regierung problematisch, repräsentierten sie doch nach wie vor das überwundene Ancien Regime und die von der Revolution besiegte Königsmacht, die Herrschaft der Kirche und die Privilegien des Adels. Die Gründung des Musée des Monuments français signalisierte zwar, dass die Zeit des Terrors und des Bildersturms vorüber war, und dass der Pflicht der Kulturnation Frankreich, das gesamte kulturelle Erbe der französischen Nation zu bewahren, Genüge getan worden sei. Aber den einzelnen Gegenständen musste der ursprüngliche politische Gehalt genommen werden. Dies geschah, wie auch im Louvre, indem die Gegenstände in eine kunsthistorische Ordnung eingereiht wurden und Lenoir die Funktion des Museums als Ausbildungs- und Bildungsstätte betonte.

Die Bewahrung und Ausstellung nationaler Gegenstände, die für die Französische Revolution als Zeichen des Ancien Regime galten, kann also nur mit Blick auf den Bedeutungswandel der Gegenstände erklärt werden. Die Gegenstände waren keine Denkmäler mehr, sondern Dokumente der Kunstgeschichte. Um dem Kunstwerk den Denkmalscharakter zu nehmen, genügte es, Stil und Künstler hervorzuheben, und das Kunstwerk in eine kunsthistorische Reihe einzufügen.

Deutlich wird ein solcher Bedeutungswandel beim Umgang mit dem Grabmal von Franz I., das von Philibert de l'Orme entworfen und von Jean Goujou geschaffen wurde. Lenoir versicherte Ende 1794 die Regierung, dass er nicht vorhabe, durch die Restaurierung des Grabmals die Erinnerung an Franz I. wieder wachzurufen, es seien seine Hauptanliegen, den Fortschritt der Künste zu zeigen, Interessierten kunsthistorisches Anschauungsmaterial zu liefern und Künstlern Studienmaterial zur Verfügung zu stellen.³³⁸ Aus dem Grabmal war ein kunstgeschichtliches Dokument geworden, das für die Ausbildung und die lückenlose Darstellung der fortschrittlichen Kunstentwicklung genutzt wurde. Es wurde als ein Kunstwerk der Künstler Philibert de l'Orme und Jean Goujou und als ein Beispiel der französischen Kunst des 16. Jahrhunderts präsentiert – ein gänzlich anderer Ansatz, als es als Grabmal des großen französischen Königs Franz I. zu präsentieren.

Die Ordnung nach Jahrhunderten hatte einen weiteren Effekt: Kunstwerke verschiedensten Ursprungs, bürgerlich, kirchlich und monarchisch wurden zusammen ausgestellt. Das übergeordnete Prinzip war die Chronologie. Ein Kritiker des Museums, der königliche Bildhauer Louis-Pierre Deseine urteilte, dass es zwar ein Verdienst

³³⁷ Inventaire général des richesses d'art de la France. Bd. 1, 1883, S. 25.

³³⁸ Ebenda, S. 26.; Vgl. McClellan, *Inventing the Louvre*, 1994, S. 168.

gewesen sei, die Kunstwerke vor dem Zugriff der Bilderstürmer zu schützen, aber die Kunstwerke dürften nun nicht „demokratisiert“ werden.³³⁹

Der weitere Verlauf der kurzen Geschichte des Museums kann den beschriebenen Mechanismus des Bedeutungswandels noch weiter verdeutlichen. In der Restaurationszeit wollte Louis XVIII. die Grabmäler seiner Vorfahren an ihren ursprünglichen Ort überführen. Mit der Änderung des Ortes hätten die Kunstwerke wieder ihre alte Bedeutung erhalten, ihr Denkmalscharakter wäre wieder hervorgetreten.³⁴⁰ Damit geriet aber Lenoirs Museum in Gefahr, das ohnehin wegen seines Ursprunges mit einer Schließung rechnen musste. Lenoir versuchte sein Museum zu retten, indem er initiierte, dass es nach dem Sturz Napoleons in Musée royal des monuments umbenannt wurde. Außerdem unterbreitete Lenoir den Vorschlag, eine Kapelle auf dem Gelände des Museums in Erinnerung an die Zerstörungen während der Revolution zu errichten.³⁴¹ Sicherlich hätte das Museum so weit verändert werden können, dass die Gegenstände auch innerhalb des Museums ihren alten Wert zurückerhalten hätten, doch das Museum wurde zu sehr mit der Revolution identifiziert. Es erinnerte an die Schändung der königlichen Gräber und an den Bedeutungswandel, den die Denkmäler im Namen der Revolution im musealen Kontext erfahren hatten. Es konnte nicht von neuem die Rolle eines Denkmals, diesmal der französischen Monarchie, übernehmen. Die Königsgräber wurden nach St. Denis zurück überführt. Ein Gesetz, verabschiedet am 24. April 1816, verfügte, dass die Monumente den Kirchen und Familien zurückzugeben seien. Im Oktober wurde das Kloster an die Ecole royale des Beaux-Arts übergeben. Das Museum schloss offiziell am 18. Dezember 1816.³⁴²

Die französische Nationalgeschichte konnte nach der Schließung des ersten französischen Nationalmuseums nur in Form eines gänzlich neuen Projektes museal präsentiert werden. Dies geschah mit der Einrichtung des Musée national de Versailles im Jahre 1837, das Maximilian II. als ein Vorbild für sein Bayerisches Nationalmuseum betrachtete.³⁴³ Im Gegensatz zur Konzeption des Musée des Monuments français, bei der der Aspekt der Entpolitisierung der Kunstwerke im Zentrum stand, hatte das Musée national de Versailles die konkrete politische Aufgabe, die Monarchie zu verherrlichen. Der Vorbildcharakter des Musée national de Versailles für das Bayerische Nationalmuseum ist aber nicht nur wegen der promonarchischen Symbolkraft des neuen Museums verständlich, sondern auch aufgrund der umfassenden nationalen

³³⁹ Deseine, *Opinion sur les musées*, 1802. Zitiert nach McClellan, *Inventing the Louvre*, 1994, S. 169.

³⁴⁰ Ebenda, S. 196f.

³⁴¹ Ebenda, S. 194ff.

³⁴² Das heutige Museum mit der gleichen Bezeichnung geht auf Viollet-le-Duc zurück, der 1879 anregte, der französischen Plastik des Mittelalters, der Renaissance und der Moderne ein Museum zu stiften. 1882 eröffnete das Museum als Musée de sculpture comparée im Palais du Trocadéro. Auch nichtfranzösische Kunstwerke wurden später aufgenommen. Anlässlich der Weltausstellung 1937 in Paris wurde an Stelle des Palais du Trocadéro das Palais de Chaillot errichtet. Das Museum wurde umgestaltet und erhielt nun den Namen Museum der französischen Denkmäler. Vgl. Thibout, *Das Museum der französischen Denkmäler*, 1960, S. 133-146.

³⁴³ Maximilian II. an Aretin, 30. Juni 1855, BayHStA MA 51563. Maximilian II. gab Aretin die Anweisung, Einsicht in die Kataloge des Musée des souverains, des Musée de Cluny und des Musée national de Versailles zu nehmen, und die Einrichtung des Nationalmuseums daran zu orientieren.

Ausrichtung. Das Musée national de Versailles war kein rein monarchisches Museum, sondern ein alle Schichten der Nation repräsentierendes Nationalmuseum. Vor allem dies war es, was sich Maximilian II. auch für seine Museumsschöpfung wünschte.³⁴⁴

British Museum ohne Nationalgeschichte

Im Jahre 1753 wurde das British Museum gegründet, 1759 eröffnet. Die Gründung geht auf den Arzt und Naturhistoriker Hans Sloane zurück. Sloane hatte seine Sammlung dem britischen Parlament in seinem Testament zum Kauf angeboten. Das Parlament akzeptierte und nahm den Kauf zum Anlass ein Nationalmuseum, das British Museum, zu gründen. Es ist bemerkenswert, dass diese zentrale staatliche museale Institution in London bis in die 1850er Jahre keine nennenswerte nationale britische Sammlung besaß. Man hätte annehmen können, dass sich hier, in diesem „repository of the british nation“ von Anfang an eine national-britische Sammlung etabliert hätte. Doch dies war nicht der Fall.

Ein Führer durch das British Museum aus dem Jahre 1808 zeigt, dass es nur wenige Ausstellungsobjekte gab, die die nationale Geschichte der britischen Inseln illustrierten. Dies änderte sich bis in die späten 1830er Jahre nicht. Im Rahmen einer Untersuchung der Leitung des Museums durch das britische Parlament im Jahre 1836 wurde das Fehlen einer nationalen Sammlung diskutiert.³⁴⁵ Als Folge wurde 1837 ein Raum mit der Überschrift „British Antiquities“ eingerichtet.³⁴⁶ Im Museumsführer von 1837 findet sich eine Beschreibung von diesem Raum. Die Sammlung umfasste Steinsarkophage, Bleibarren mit Inschriften verschiedener Kaiser, Basreliefs, ein großes Steingefäß, Altäre und einen Kolossalkopf. Alle Objekte stammten aus der britisch-römischen Zeit. Interessanterweise zeigt ein Vergleich mit der Aufstellung im Jahre 1836, dass dieselben Objekte im selben Raum unter der Überschrift "Roman Antiquities" ausgestellt waren.³⁴⁷ Es ist also keine substantielle Änderung von 1836 zu 1837 zu erkennen, außer dass einige wenige Objekte aus den anderen Sammlungen zusätzlich im fraglichen Raum aufgestellt worden sind – und dass der Raum nun mit „British Antiquities“ überschrieben war.

Auch bis 1846 änderte sich nichts an der Sammlung und der Aufstellung.³⁴⁸ Erst 1848 wurde die Sammlung „British Antiquities“ im unteren Stockwerk des heute noch bestehenden Neubaus von Smirke zusammen mit römischen und assyrischen Antiken

³⁴⁴ Kolloff, Paris. Ein Reisehandbuch, 1849, S. 540. Hier heißt es zum Musée national de Versailles: „Auf Befehl Ludwig Philipp's wurde das Schloß, 1833 bis 1837, zu einem historischen Nationalmuseum eingerichtet, welches die Geschichte Frankreichs von den ältesten Zeiten der Monarchie bis auf den heutigen Tag in verschiedenen Reihenfolgen alter und neuer Bilder und Skulpturen vergegenwärtigt.“ Vgl. vor allem die Studie: Gaetgens, Versailles als Nationaldenkmal, 1984.

³⁴⁵ Report of the Select Committee on the Condition, Management and Affairs of the British Museum, Bd. X, 1836, S. 417. John Gage, Direktor der Society of Antiquaries, antwortete auf die Frage nach der Existenz von British Antiquities im Museum, dass es dort keine große Sammlung gäbe, wie sie wünschenswert wäre.

³⁴⁶ Synopsis of the Contents of the British Museum, London 1837.

³⁴⁷ Synopsis of the Contents of the British Museum, London 1836.

³⁴⁸ Synopsis of the Contents of the British Museum, London 1846.

im Raum I der Roman Gallery ausgestellt.³⁴⁹ Dort verblieb die Sammlung auch 1851, obwohl zu diesem Zeitpunkt bereits ein „British and Mediaeval Room“ im oberen Stockwerk vorhanden war, und eine Zusammenführung dieser British Antiquities mit den Antiken aus romano-britischer Zeit möglich gewesen wäre.

Die British Collection im oberen Stockwerk entstand, weil die Sammlung unter dem Namen "British Antiquities", die in die Skulpturen-Galerie integriert war, nicht als eine genuin nationale britische Sammlung angesehen wurde. Das Fehlen einer solchen war auch nach 1837 immer wieder betont und die Einrichtung einer britischen Sammlung verlangt worden.³⁵⁰ Dass von vielen Seiten Interesse an einer britischen Sammlung bestand, äußerte sich auch dadurch, dass das Museum Einzelstücke und ganze Sammlungen zum Geschenk erhielt. Eine bedeutende Schenkung erfolgte 1845 durch Lord Prudhoe, der dem Museum unter Vermittlung des Archäologischen Instituts seine Sammlung britischer Altertümer vorwiegend aus Yorkshire anbot, unter der Bedingung, dass ein besonderer Raum für die „National Antiquities“ eingerichtet würde.³⁵¹ Der zuständige Konservator Edward Hawkins bemerkte, dass das Angebot in Verbindung mit weiteren Funden, die durch die extensiven Grabungsarbeiten für den Bau von Eisenbahnstrecken gemacht wurden und in nächster Zukunft zu erwarten seien, eine besonders günstige Gelegenheit sei, das Vorhaben einer "Collection of National Antiquities" zu verwirklichen.³⁵² Die Trustees beschlossen, auf die Vorschläge von Hawkins einzugehen und Lord Prudhoe in Kenntnis zu setzen, dass ein Raum vorbereitet werde.³⁵³ Während der Vorbereitungen zur Einrichtung dieses Raumes waren die Objekte britischer Geschichte im ethnographischen Raum ausgestellt. In der Beschreibung „The British Museum, Historical and Descriptive“ werden siebzehn Schaukästen, in denen Gegenstände der britischen Geschichte gezeigt wurden, genannt und zugleich bedauert, dass die Sammlung für einen Raum noch nicht ausreichend sei.³⁵⁴

Die Einrichtung des von vielen Seiten gewünschten Raumes war auch Gegenstand des Report of the Commissioners on the Constitution and Government of the British Museum aus dem Jahre 1850.³⁵⁵ Eine ganze Reihe von namhaften Persönlichkeiten äußerten den Wunsch, eine Sammlung britischer Altertümer einzurichten und

³⁴⁹ Synopsis of the Contents of the British Museum, London 1848, S. 96. In der Synopsis von 1847 werden die britischen Altertümer nicht aufgeführt, erscheinen dann aber ab 1848.

³⁵⁰ Edward B. Lamb an die Trustees des British Museum, 12. November 1842, British Museum Archive, Committee Minutes 6061. Lamb schlägt mit Blick auf die Errichtung des im Bau befindlichen Neubaus vor, dass der Sammlung römisch-britischer Antiken ein größerer Raum zur Verfügung stehen sollte, und dass „...it would be expedient to devote a portion of the Building to a classification of Gothic Architecture especially British from the earliest to the latest ages“ Die Trustees lehnten mit der Begründung ab, „...that the Trustees are not prepared to recommend Her Majesty’s Government to provide the Museum for any general collection of remains of the Gothic Architecture of Great Britain.“ Ebenda.

³⁵¹ Lord Prudhoe an die Trustees des British Museum, 8. November 1845, British Museum Archive, Committee Minutes 6806.

³⁵² Vorschlag Hawkins, 13. Dezember 1845, British Museum Archive, Committee Minutes 6827. Hawkins schlug auch einen Raum für die Sammlung vor: „...the Gallery leading from the entrance Hall to the Townley Gallery, and the large room to be built immediately adjoining the Medal room should in his opinion, be appropriated to this purpose.“

³⁵³ Trustees des British Museum an Hawkins, 13. Dezember 1845, British Museum Archive, Committee Minutes 6827.

³⁵⁴ Masson, The British Museum. Historical and Descriptive, 1850.

³⁵⁵ Report of the Commissioners appointed to enquire into the Constitution and Government of the British Museum, Bd. XXIV, 1850.

unterstrichen die Bedeutung des Unternehmens für die Nation.³⁵⁶ Im Dezember 1850 konnte schließlich Hawkins, der Keeper des Departments of Antiquities, den Trustees melden, dass der Raum im Frühjahr 1851 fertig gestellt sein würde. Der entstandene Raum versammelte neben den britischen Altertümern aus der vorrömischen, römischen und angelsächsischen Zeit, auch Exponate aus dem Mittelalter.³⁵⁷

Trotz der Fortschritte stand die Museumsleitung britischen Objekten im allgemeinen nach wie vor zurückhaltend gegenüber. Das wurde besonders an den Verhandlungen über den Ankauf einer Sammlung angelsächsischer Altertümer deutlich. Im August 1853 wurde der Museumsleitung, die nach ihrem Begründer Bryan Faussett genannte Faussett-Collection angelsächsischer Altertümer angeboten. Die Sammlung umfasste die Funde aus zahlreichen Gräben aus verschiedenen Gemeinden der Grafschaft Kent.³⁵⁸

Der Keeper of the Department of Antiquities, Edward Hawkins, informierte die Trustees über das Angebot und erklärte, dass die Sammlung von höchster Bedeutung für das Museum sei. Viele der Objekte seien von äußerster Seltenheit und die ganze Sammlung wahrscheinlich die interessanteste, die jemals zusammengetragen worden sei. Man könne mit Hilfe dieser Sammlung und der von dem Gründer vorgenommen eingehenden Beschreibungen der Gräber die Begräbnisformen der späten römischen und frühen sächsischen Zeit umfassend dokumentieren.³⁵⁹ Die Trustees lehnten jedoch den Kauf der Faussett Collection trotz der relativ geringen Kosten mit der Begründung ab, dass nicht genug Geld vorhanden sei.³⁶⁰ Mit dieser Ablehnung lösten sie zahlreiche Protestbekundungen und scharfe Kritik an der Führung des Museums im allgemeinen aus.³⁶¹ Das British Museum lasse die Gelegenheit ungenutzt vorüber ziehen, der Archäologie Objekte der Forschung zur Verfügung zu stellen. Dies sei vor allem deshalb bedauerlich, weil in England bisher keine derartige Institution vorhanden sei.³⁶² Die Society of Antiquaries wies auch auf die Gefahr hin, dass die Sammlung nach Frankreich gehen könnte, und "that it will be a disgrace to England that English objects ... should leave this country, and that such removal will be a confirmation of the truth of the allegation, that while England collects the antiquities of every other nation, it neglects its own."³⁶³ Die Trustees antworteten, dass nicht genügend Geld zur Verfügung stünde. Daraufhin wurde angeregt, dem Parlament eine Petition vorzulegen. Das taten die Trustees nicht, und der Vorschlag des Subcommittee of Finance des Museums, dem Parlament eine geschätzte Summe für das folgende Jahr für den Kauf

³⁵⁶ Bspw. Hawkins selbst und der Historiker und Politiker Viscount Mahon. Vgl. Report of the Commissioners appointed to enquire into the Constitution and Government of the British Museum, Bd. XXIV, 1850, Hawkins, S. 519, Viscount Mahon, S. 812.

³⁵⁷ Hawkins an die Trustees des British Museum, 14. Dezember 1850, British Museum Archive, General Meetings 2111.

³⁵⁸ Die Ausgrabungen wurden von Bryan Faussett Ende des 18. Jahrhunderts unternommen. Sein Sohn, Dr. G. Faussett, übernahm die Sammlung und verfügte in seinem Testament, dass sie nach seinem Tode dem British Museum angeboten werden solle. Smith, The Faussett Collection of Anglo-Saxon Antiquities, 1854, S. 6.

³⁵⁹ Vgl. Copies of all Reports, Memorials, or other Communications, to or from the Trustees of the British Museum, on the Subject of the Faussett Collection of Anglo-Saxon Antiquities, Bd. XXXIX., 1854, S. 315.

³⁶⁰ Hawkins schätzte die Kosten auf 683 £ 4 s. und erbat die Genehmigung, die Sammlung zu erwerben. Ebenda, S. 317.

³⁶¹ Ebenda, S. 317f.

³⁶² Ebenda, S. 318.

³⁶³ Ebenda, S. 319.

von Münzen und Antiken mit 4.000 anstatt 3.500 Pfund wegen des Kaufs der Faussett-Collection anzugeben, wurde ebenfalls abgelehnt.³⁶⁴ Die Faussett-Collection wurde schließlich von dem Numismatiker und Antiquar Joseph Mayer gekauft.

Erstaunlich ist, dass die Faussett-Collection trotz der positiven Gutachten zum Wert der Sammlung und der zahlreichen Proteste abgelehnt wurde – und dies trotz der verhältnismäßig geringen Kosten im Vergleich zu den Kosten für Erwerb und Aufstellung etwa der im selben Zeitraum angeschafften assyrischen Altertümer. Sucht man nach einer Begründung für die Zurückhaltung der Museumsleitung nicht nur beim Kauf der Faussett-Collection, sondern ganz allgemein bei der Einrichtung einer national-britischen Sammlung, so reicht es nicht, Inkompetenz der Trustees festzustellen, wie dies der Archäologe und scharfe Kritiker der Haltung der Trustees, Roach Smith, seinerzeit tat.³⁶⁵ Sie könnten, so Smith, kaum zwischen chinesischer und angelsächsischer Kunst unterscheiden.³⁶⁶ Die Trustees, so Smith weiter, betrachteten die „Saxon Antiquities“ nicht als Werke „of high art“, und einer der Trustees soll während der Diskussion in den General Meetings geäußert haben, dass die sächsischen und normannischen Vorfahren keine Griechen oder Römer wären und darum kein Interesse an den Objekten bestünde.³⁶⁷ Smith schloß seine Kritik mit der Bemerkung, daß die Angelegenheit Sache des Parlamentes sei, und "we must seek the real cause of these unwise decisions in the general incompetency of the Board of the Trustees."³⁶⁸

Es war wohl nicht Inkompetenz, die zur Ablehnung der Faussett-Collection führte, sondern eine politisch motivierte Abneigung gegen die angelsächsischen Objekte. Sie repräsentierten eine Vergangenheit, die als kultureller Hintergrund vom englischen Radikalismus genutzt wurde. Der Radikalismus trat für das allgemeine Wahlrecht mit der Argumentation ein, dass die angelsächsische parlamentsähnliche Versammlung, der „witenagemot“, jährlich vom gesamten Volk gewählt wurde. Der „Saxon constitutionalism“, der durch die angelsächsischen Gegenstände symbolisiert werden konnte, spielte sogar eine wichtigere Rolle für den britischen Radikalismus als etwa die Französische Revolution. So schlug ein Mitglied auf einer Versammlung der London Democratic Association vor, jeden Bezug zur Französischen Revolution zu unterlassen, und betonte, dass „this present Movement being essentially English and not having in view any theoretic Innovation but a recurrence to the first principles of the original Saxon Constitution“.³⁶⁹ Der Board of Trustees des British Museum bestand aus Vertretern der in Großbritannien herrschenden konservativen aristokratischen Elite, die ihren kulturellen Hintergrund in der klassischen Antike besaßen. Und gerade das

³⁶⁴ Ebenda, S. 323.

³⁶⁵ Smith, *The Faussett Collection of Anglo-Saxon Antiquities*, 1854, S. 6.

³⁶⁶ Ebenda, S. 10.

³⁶⁷ Ebenda, S. 11.

³⁶⁸ Ebenda, S. 12.

³⁶⁹ Dinwiddy, *Radicalism and Reform in Britain*, 1992, 207ff. Die Ideologie des englischen Radikalismus hatte viele Traditionslinien „Much was carried over from the 'real whig' and 'country' traditions of the eighteenth century; and the myth of an Anglo-Saxon phase of truly popular government, which enabled the reform movement to be represented as a campaign for the recovery of 'lost rights', was a powerful source of legitimation“. Zitat zur Versammlung S. 225.

British Museum mit seinen großartigen antiken Sammlungen war für die aristokratische Elite ein Ort der kulturellen Repräsentation und Vergewisserung.³⁷⁰

Die deutsche Nation im Museum

Das 'unpolitische' Germanische Nationalmuseum

Im revolutionären Frankreich und im neoklassizistischen Großbritannien gab es in jeweils spezifischer Form Schwierigkeiten im Umgang mit nationalgeschichtlichen Gegenständen. Im Musée des Monuments français, das nach Widerständen letztendlich doch gegründet werden konnte, war die Ausstellung von an das Ancien Régime erinnernden Denkmälern nur möglich, weil die Gegenstände in einen unpolitischen oder in einen der jeweiligen Regierung genehmen politischen Kontext gestellt wurden. Im British Museum stand über Jahrzehnte die klassische Antike im Vordergrund und nationalbritische Gegenstände wurden vernachlässigt, weil die über das Museum regierende herrschende Elite ihren kulturellen Hintergrund in der antiken Welt sah und in der nationalbritischen Geschichte dagegen den kulturellen Hintergrund radikaler politischer Strömungen.

Eine Problemlage ganz anderer Art ist für das politisch ungeeinte Deutschland in den ersten zwei Dritteln des 19. Jahrhunderts festzustellen. Befürworter der Gründung eines deutsch-nationalen Museums mussten mit partikularistischen Kräften rechnen. So auch das 1852 gegründete Germanische Nationalmuseum in Nürnberg. Um derartige Widerstände zu überwinden oder von vornherein auszuschließen, musste sich das Museum in den ersten Jahrzehnten seines Bestehens als eine unpolitische Institution präsentieren.

Ein früher Aufruf zur Gründung eines deutschen Nationalmuseums stammt von dem Landschaftsmaler Georg Wilhelm Issel, der im Jahre 1817 in Konstanz eine Schrift mit dem Titel *Über deutsche Volksmuseen. Einige fromme Worte über Museen deutscher Altertümer und Kunst* verfasste, in der er die Gründung eines deutschen Nationalmuseums propagierte.³⁷¹ Es gäbe, so Issel, zwar eine große Anzahl „reicher und trefflicher Kunst- und Alterthümer-Sammlungen in Deutschen Landen“, doch es

³⁷⁰ Vgl. zur Gründung des British Museum MacGregor, Sir Hans Sloane, Collector, Scientist, Antiquary, Founding Father of the British Museum, 1994. Acts and Votes of Parliament relating to the British Museum, 1814, S. 32. Vgl. Liste der Trustees in Acts and Votes, 136ff.; Vgl. Caygill, The Story of the British Museum, 1981, S. 7; Die Form der Leitung des British Museum war typisch für britische Galerien und Museen des folgenden 19. Jahrhunderts. Die Autorität des Staates wurde an eine 'unabhängige Körperschaft' übertragen, die zwar überwiegend aus Staatsbeamten bestand, aber im Moment ihrer Tätigkeit als *Board of Trustees* nichts mit dem Staat zu tun hatte. Man darf aber nicht vergessen, daß die in der Funktion eines Museumsverantwortlichen formal vom Staat unabhängigen Personen doch in anderer Funktion Vertreter des Staates waren, woraus eine enge Verbindung zwischen Museum und Staat resultierte. Das Parlament andererseits leitete nicht direkt das Museum, hatte aber die Möglichkeit, in die Konstitution des Museums per Gesetz einzugreifen, und mittels der Bewilligung von Geldern Einfluss zu nehmen. Pearson, The State and the Visual Arts, 1982, S. 26; Andere Museen und Galerien, dem British Museum im administrativen Aufbau ähnlich, waren die National Gallery, 1824, National Portrait Gallery, 1856, Tate-Gallery, 1896.

³⁷¹ Issel, Über deutsche Volksmuseen 1817, 1929, S. 189 u. 314f.

fehle in „unseren historischen Zeiten noch zu sehr an solchen öffentlichen Schau-Anstalten, welche die Aufmerksamkeit und den regen Antheil eines größeren Publikums, eigentlich der gesamten Volksmasse, zu beschäftigen und zu fesseln im Stande wären.“ Museen seien nur für das „kleinere gewählte Publikum“, die Menge verlasse die Säle leider „ohne den geringsten bleibenden Eindruck“. Der Grund sei keineswegs Bildungsmangel, sondern der Glaube, dass die Kunstschatze nur „dem Genie des Auslandes angehörten“. Schuld sei die Sitte nur ausländische Kunst zu sammeln, daher müsse „das Volk über eigne Kunstkraft im Zweifel gelassen werden“. In Frankreich und Italien ginge das Publikum in die Museen und hole „seinen Sinnen und seinem Stolz Befriedigung und Nahrung“.³⁷²

Issel kam daher zu dem Schluss: „Als besonders zu diesen dringenden Anforderungen des Zeitgeistes scheint mir die Einrichtung eigener vaterländischer Museen, das heißt, die anschauliche Zusammenstellung alles desjenigen, was a) die Fürsten- und Volksgeschichte. b) die um den Ruhm und das Gedeihen des Landes verdientesten Männer. c) den artistischen und literarischen Zustand. d) die wichtigsten Erfindungen und Entdeckungen und e) die Sitten und Gebräuche des Vaterlandes von der ältesten bis zu den neuern Zeiten zu bezeichnen und zu versinnlichen vermag.“ Alle deutschen Staaten sollten sich an dem Projekt beteiligen, denn es ginge um „deutsche Vorzeit“. Der Ort für die „Gründung eines solchen vaterländischen Museums“ wäre in Hessen zu wählen, da das Großherzogtum besonders reich an „deutschaltherthümlichen Schätzen“ sei. Issel hatte auch konkrete Vorstellungen von einem passenden Museumsgebäude. Es sollte ein würdiges in „deutschem Stil“ ausgeführtes Gebäude sein. Das Museum würde aus einer Scheinkapelle, einer Kirchenschatzkammer, einem Grabgewölbe, aus Waffenkammer, Rittersaal und Fürstensaal bestehen. Aufnehmen müsste man Vasen, Geräte, architektonische Elemente, Skulpturen, Gemälde und altdeutsche Literatur. Issel schlug auch vor, und hierin stellte er einen Bezug zu den Befreiungskriegen her, dass „alte Krieger“ als Ciceroni in den Abteilungen eingesetzt werden. Auf Eintrittsgelder sollte man an allen Sonn- und Feiertagen, und an vielen andern Tagen auch verzichten, denn die Gemeinnützigkeit stünde im Zentrum der „vaterländischen Bildungsanstalt“.³⁷³

Es sollte noch einige Jahrzehnte dauern, bis ein Museum, wie es sich Issel wünschte, in Deutschland gegründet wurde. Die Initiative zur Gründung eines solchen Museums übernahm der fränkische Freiherr Hans von und zu Aufseß, der bereits seit den 1830er Jahren für die Einrichtung eines deutschen Museums eingetreten war. Die ersten Anregungen und Aufrufe von Aufseß zielten vorrangig auf die Gründung einer umfassenden Forschungsstätte für die deutsche Altertumskunde, zu der auch ein Museum gehören sollte. 1834 etwa wollte Aufseß ein Zentralinstitut für alle deutschen

³⁷² Ebenda, S. 314f.

³⁷³ Ebenda.

historischen Vereine gründen, das eine Bibliothek, ein Archiv und ein Museum umfassen würde.³⁷⁴

Auch die Initiative zur Gründung eines deutschen Nationalmuseums, die Aufseß in den frühen 1850er Jahren unternahm, stand in einem wissenschaftlichen Kontext. Aufseß veröffentlichte am 1. August 1852 eine kleine Druckschrift mit dem Titel „Satzungen des germanischen Museums zu Nürnberg“, die er einige Tage später der in Dresden tagenden *Versammlung deutscher Geschichts- und Altertumsforscher* vorlegte.³⁷⁵ In der Satzung bezeichnete Aufseß einleitend den Zweck des Museums. Es sollte erstens ein „wohlgeordnetes Generalrepertorium über das ganze Quellenmaterial für deutsche Geschichte, Literatur und Kunst, vorläufig von der ältesten Zeit bis zum Jahr 1650“ hergestellt werden. Hierzu musste zweitens ein allgemeines Museum eingerichtet werden, „bestehend in Archiv, Bibliothek, Kunst- und Alterthumssammlung“. Das Museum sollte sich nicht allein auf das Sammeln, Systematisieren und Präsentieren beschränken, es war zudem drittens geplant, das Quellenmaterial zu veröffentlichen und „belehrende Handbücher“ zu verfassen.³⁷⁶

Wird in der Zweckbestimmung schon der Schwerpunkt der wissenschaftlichen Arbeit deutlich, so auch in der Leitung des Museums. Sie oblag, so die Satzung, einem Vorstand, dem 24 Beisitzer aus den „Reihen deutscher Fachgelehrter als wissenschaftliche Rathgeber“ zugeordnet waren.

Zur Finanzierung des Unternehmens war bereits am 1. August 1852 eine Aktiengesellschaft gegründet worden. Weiterhin sollte es „durch feststehende jährliche Geldunterstützungen von Seite der Staatsregierungen und Corporationen, durch Stiftungen und Schenkungen sowie durch Jahresbeiträge von Freunden und Beförderern des Museums“ finanziert werden.³⁷⁷

Die *Versammlung deutscher Geschichts- und Altertumsforscher* beschloss am 17. August 1852, dass das Museum nach den Satzungen vom Freiherrn von Aufseß zu fördern und dass es „von dem heutigen Datum als begründet“ zu betrachten sei. Damit war das Germanische Nationalmuseum mit wissenschaftlicher Zielsetzung und mit Anerkennung durch eine wissenschaftliche Vereinigung gegründet. Den Grundstock des Museums bildeten die privaten Sammlungen von Aufseß. Am 15. Juni 1853 wurde es im Tiergärtnerort und im Toplerhaus am Paniersplatz in Nürnberg eröffnet.³⁷⁸

Nach der Gründung unternahm Aufseß Schritte zur staatlichen Anerkennung des Museums. Zuständig war die bayerische Regierung. Aufseß unterrichtete am 4.

³⁷⁴ Veit, *Chronik des Germanischen Nationalmuseums*, 1978, S. 13f.; Vgl. zum folgenden vor allem die ausgezeichnete Studie über das Verhältnis des Germanischen Nationalmuseums zu den politischen Realitäten Deutschlands: Burian, *Das Germanische Nationalmuseum und die deutsche Nation*, 1978.

³⁷⁵ *Satzungen des germanischen Museums zu Nürnberg vom 1. August 1852, Nürnberg 1852 und 1853*. Abgedruckt in: Deneke/Kahsnitz, *Das Germanische Nationalmuseum Nürnberg 1852-1977*, 1978, S. 951f., mit Anmerkungen von Rainer Kahsnitz.

³⁷⁶ Ebenda, S. 951.

³⁷⁷ Ebenda, S. 952.

³⁷⁸ Vgl. Veit, *Chronik des Germanischen Nationalmuseums*, 1978, S. 15 u. S. 19. Einen Monat später, am 18. September, erfolgte die Gründung des Römisch-Germanischen Zentralmuseums in Mainz. Die beiden Museen wurden als in ihrer inneren Organisation selbständige Teile eines Nationalmuseums mit getrennten Aufgabenbereichen angesehen. Das Nürnberger Museum war für das christlich-mittelalterliche und das Mainzer Museum für das vorchristlich-römische Deutschland zuständig. Ebenda.

Oktober 1852 König Maximilian II. von der Gründung des Germanischen Museums. Am 18. Februar wurde das Museum als „Stiftung zum Zweck wissenschaftlicher Forschung und Bildung“ nach dem öffentlichen Recht des Königreiches Bayern anerkannt.³⁷⁹ Die bayerische Regierung unterstützte das Museum auch finanziell, doch war ihr Verhältnis zum Germanischen Museum problematisch.³⁸⁰ Ein Schreiben von Aufseß, das er im Januar 1867 an den bayerischen Ministerpräsidenten und späteren Reichskanzler Fürst Chlodwig von Hohenlohe-Schillingsfürst gerichtet hatte, wirft ein Licht auf die Schwierigkeiten, die die bayerische Regierung mit der Neugründung hatte. Aufseß sprach von einem „bedeutenden Widerstand“ gegen das Germanische Nationalmuseum gerade in Bayern. Der bayerische Ministerpräsident von der Pfordten habe es als „staatsgefährdend“ bezeichnet und Maximilian II. habe es als Konkurrenz zu seinem Bayerischen Nationalmuseum angesehen. Aufseß hatte den Brief an von Hohenlohe-Schillingsfürst in der Hoffnung geschrieben, dass dieser dazu beitragen könnte, dass das Museum auch in Bayern Anerkennung finden möge. Dass von der Pfordten das Museum als „staatsgefährdend“ charakterisierte, hatte wohl seinen Grund in der deutsch-nationalen Wirkung, die von dem Museum ausgehen konnte. Wenn vom Bayerischen Nationalmuseum erwartet wurde, das bayerische Nationalbewusstsein zu heben, dann musste man auch annehmen, dass ein germanisches Museum in der Lage war, das deutsche Nationalbewusstsein zu stärken. Von der Pfordten sah offensichtlich die Gefahr, dass durch das Nürnberger Museum das bayerische Nationalbewusstsein und damit eine Stütze bayerischer Souveränität und wittelsbachischer Herrschaft unterlaufen werden könnte.

Das Museum konnte allerdings nicht von staatlicher Seite offen abgelehnt oder gar in seiner Entwicklung behindert werden, denn man musste auch auf deutsch-nationale Empfindungen in Bayern Rücksicht nehmen. Die deutsche Nationalbewegung hatte schließlich auch in Bayern Anhänger. So wie die bayerisch-deutsche Deutung des Bayerischen Nationalmuseums von staatlicher Seite akzeptiert werden musste, so war auch das Germanische Nationalmuseum unter bestimmten Voraussetzungen zu akzeptieren. Die bayerische Regierung konnte das neue Museum sogar für ihre eigenen Zwecke nutzen, denn mit der Anerkennung des Museums und mit der Aufmerksamkeit, die die Regierung dem Museum schenkte, bezeugte sie, dass die deutsche Nation, zumindest als Kulturnation, würdig war, gefördert zu werden. Die bayerische Regierung achtete daher darauf, dass das Museum immer in enger

³⁷⁹ Aufseß an Maximilian II., 4. Oktober 1852, BayHStA MK 14187. „Seit etwa 20 Jahren habe ich es mir zu einer Lebensaufgabe gemacht, die Grundlagen zu einem deutschen Nationalmuseum vorzubereiten durch Anlegung eines deutschen Archivs, einer deutsch-historischen Bibliothek und einer deutschen Kunst- und Alterthumssammlung.“ Zitiert nach Burian, Das Germanische Nationalmuseum und die deutsche Nation, 1978, S. 127, Anm. 1.
„Allerhöchste landesherrliche Bestätigung Sr. Maj. des Königs von Bayern. Seine Majestät der König haben inhaltlich der höchsten Entschließung des k. Staats-Ministeriums des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten v. 18. Februar l. J. allergnädigst zu genehmigen geruht, daß nach den in Abdruck vorgelegten Satzungen in Nürnberg ein germanisches Museum für deutsche Geschichte, Literatur und Kunst gegründet werde, daß dieses Museum als Stiftung zum Zweck des Unterrichts die Eigenschaft und Rechte einer juristischen Person erlange und daß endlich zur Aufbringung der Mittel für diesen Zweck eine Aktien-Gesellschaft sich bilde.“ Satzungen und Dienstordnungen, Anmerkungen von Rainer Kahsnitz, in: Deneke/Kahsnitz, Das Germanische Nationalmuseum Nürnberg 1852-1977, 1978, S. 951-973, S. 953.

³⁸⁰ Aufseß an Maximilian II., 12. Juni 1854, Germanisches Nationalmuseum, Altregistratur, Kapsel 1a. Vgl. Burian, Das Germanische Nationalmuseum und die deutsche Nation, 1978, S. 164.

Beziehung zum bayerischen Staat stand und keinesfalls in einen deutsch-politischen Kontext gestellt wurde. Beides schien ein Antrag auf Unterstützung durch den Deutschen Bund, den Aufseß am 8. Mai 1853 bei der Bundesversammlung einreichte, in Frage zu stellen. In diesem Antrag bat Aufseß die Bundesversammlung um die Anerkennung des Museums „als eine deutsche Nationalstiftung und Centralanstalt für deutsche Geschichte, Literatur und Kunst“. Er bat des weiteren um eine Empfehlung an die deutschen Bundesstaaten und um einen „wenn auch noch so geringen Betrag“ aus der Bundeskasse zur Unterstützung des Museum.³⁸¹

Maximilian II. intervenierte und schrieb am 29. Juni 1853 an von der Pfordten, dass man dem Gesuch von Aufseß in den Verhandlungen zwar zustimmen könne, aber „daß damit kein Zugeständnis einer Participirung Seitens des Bundes, oder der etwa Beyträge leistenden Regierungen an den Mir ausschließlich zustehenden landeshoheitlichen Aufsichts- und Verfügungsrechten bey dieser Stiftung ausgesprochen ist“. „Das Unternehmen darf keine Bundessache werden“, schrieb der König.³⁸² Der bayerische Gesandte beim Deutschen Bund, Freiherr von Schrenk, mochte in diesem Sinne die Verhandlungen beeinflusst haben, denn nur die erste Bitte von Aufseß, die Empfehlung des Museums an die Regierungen des Bundes, wurde von der Versammlung beschlossen.³⁸³ Schrenk schrieb nach dem Bundestagsbeschluss an den bayerischen König, dass mit der Nichtanerkennung des Museums als Nationalstiftung, den Wünschen des Königs wohl entsprochen worden sei.³⁸⁴

Die Gründer des Germanischen Museums waren sich über die politischen Schwierigkeiten, die mit der Gründung eines deutschen oder germanischen Museums vor dem Hintergrund der politischen Realität in Deutschland verbunden waren, durchaus bewusst und agierten dementsprechend vorsichtig. Eine Strategie war, das Museum als eine unpolitische, vor allem wissenschaftliche Einrichtung darzustellen. So spiegeln die Satzungen den vorwiegend wissenschaftlichen Zweck des Museums wider: Das Sammelgebiet reichte geographisch über die Grenzen des Deutschen Bundes, also über die politische Realität hinaus, und mit der zeitlichen Sammelgrenze bis 1650 war gewährleistet, dass es keine politische Interpretationen auf Basis von aktuellen Sammlungsgegenständen geben konnte.³⁸⁵ Auch die Namensgebung, die auf Aufseß zurückgeht, kann als ein ‘unpolitisches’ Zeichen gedeutet werden. Der Name verwies auf die wissenschaftliche

³⁸¹ Aufseß an die Bundesversammlung, 8. Mai 1853, Germanisches Nationalmuseum, Altregistratur, Kapsel 21. Zitiert nach Burian, Das Germanische Nationalmuseum und die deutsche Nation, 1978, S. 155.

³⁸² Maximilian II. an Von der Pfordten, 29. Juni 1853, BayHStA MK 14187. Der König hatte in diesem Zusammenhang bereits auf einem Schreiben von Von der Pfordten vom 25. Mai 1853 notiert: „Eine bayerische, keine deutsche Nationalanstalt hat dieses Museums zu seyn und zu bleiben.“, BayHStA MK 14187. Zitiert nach: Burian, Das Germanische Nationalmuseum und die deutsche Nation, 1978, S. 157.

³⁸³ Beschluß v. 28. Juli 1853, abgedruckt in der Chronik des germanischen Museums, Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, 1853, Sp. 41-48. Zitiert nach: Burian, Das Germanische Nationalmuseum und die deutsche Nation, 1978, S. 156.

³⁸⁴ Schrenk an Maximilian II., 30. Juli 1853, BayHStA MK 14187. Zitiert nach: Burian, Das Germanische Nationalmuseum und die deutsche Nation, 1978, S. 157.

³⁸⁵ Auch die Geschichte der Deutschen im Elsass, in der Schweiz, in Siebenbürgen und in den Westprovinzen des Russischen Reiches war Gegenstand der Museumstätigkeit. Vgl. Satzungen des germanischen Museums zu Nürnberg vom 1. August 1852, Nürnberg 1852 und 1853.

Zielsetzung des Museums und auf die weiten geographischen Grenzen der Sammeltätigkeit - „germanisch“ war politisch neutraler als „deutsch“.³⁸⁶ In einem Fall wies die Museumsleitung sogar ausdrücklich darauf hin, dass das Museum kein „politisches“ Museum sei. Während der Revolution von 1848/49 war für das Parlament in Frankfurt eine Bibliothek eingerichtet worden und nach Wiederherstellung des Deutschen Bundes ist sie in das Eigentum der Bundesversammlung übergegangen. Aufseß hatte im September 1854 die Übergabe der Bibliothek an das Germanische Museum beantragt. Das Problem bestand darin, dass die Bibliothek an die gescheiterte deutsche Revolution hätte erinnern können. Die Museumsleitung war sich wohl der Brisanz der Erwerbung bewusst, denn Aufseß nutzte von Anfang an ein unpolitisches Argument. Es gehöre, so Aufseß, zu den Aufgaben des Museums, eine Nationalbibliothek zu gründen. Würde die Frankfurter Bibliothek als ein Beitrag zu einer solchen angesehen werden, hätte sie nicht die problematische historische Bedeutung und würde wohl auch nicht an die 1848er Revolution erinnern.³⁸⁷

Interessanterweise verzichtete die Museumsleitung darauf, die Erwerbung der Bibliothek als Argument in die Verhandlungen mit der bayerischen Regierung über eine Verbesserung der räumlichen Situation einfließen zu lassen, weil, so heißt es in den Protokollen, „die Frankfurter Bibliothek wohl nicht viel Begünstigung finden möchte in Bayern.“³⁸⁸

Die Museumsleitung ging sogar soweit, zu behaupten, dass das Museum der am besten geeignete Ort für die Bibliothek sei, da es keinen politischen Charakter hätte.³⁸⁹ Im Januar 1855 beschloss die Bundesversammlung die Überführung der Bibliothek.³⁹⁰ Der *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums* sah sich anlässlich der Übergabe gezwungen, zu versichern, „daß der Hauptinhalt der Bibliothek weder eine politische, noch weniger, wie Manche irrhümlich zu glauben sich veranlaßt fühlen mochten, eine oppositionelle Bedeutung hat“.³⁹¹

Das Germanische Nationalmuseum musste in seiner Programmatik unpolitisch sein, doch war dies in der Praxis und in seiner Wirkung unmöglich. Die Museumsleitung musste aus taktischen Erwägungen heraus versuchen, einen unpolitischen Charakter des Museums darzustellen, und zwar in besonderem Maße, weil die politische Bedeutung des Museums so offensichtlich war. Unternimmt man einen Versuch, das Museum politisch zu deuten, so fällt dies nicht schwer. Das Museum war ein Symbol der deutschen Einheit schon aufgrund der musealen Praxis, durch die die Gemeinschaft der Deutschen immer wieder symbolisch realisiert wurde.

³⁸⁶ Vgl. zur Diskussion des Namens: Burian, *Das Germanische Nationalmuseum und die deutsche Nation*, 1978, S. 135f.

³⁸⁷ Aufseß an die Bundesversammlung, 4. September 1849, *Germanisches Nationalmuseum, Altregistratur, Kapsel 21*. Zitiert nach: Burian, *Das Germanische Nationalmuseum und die deutsche Nation*, 1978, S. 141.

³⁸⁸ Protokolle der Kommission des Verwaltungsausschusses, 10. Februar 1855 und 28. Januar 1855, *Germanisches Nationalmuseum, Altregistratur, Kapsel 729*. Zitiert nach Burian, *Das Germanische Nationalmuseum und die deutsche Nation*, 1978, S. 142.

³⁸⁹ Chronik des germanischen Museums, *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums*, 1854, Sp. 309-320, Sp. 312.

³⁹⁰ Protokolle der Deutschen Bundesversammlung, 4. Januar 1855, § 7, S. 23. Zitiert nach Burian, *Das Germanische Nationalmuseum und die deutsche Nation*, 1978, S. 142.

³⁹¹ Chronik des germanischen Museums, *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums*, 1855, Sp. 73-78, Sp. 73.

In der öffentlich zugänglichen Sammlung fanden sich auch Elemente, die ganz offen den Gedanken der deutschen Einheit vermittelten. Ein im Jahre 1860 veröffentlichter Führer durch das Museum, das 1857 eine neue Bleibe im Kartäuserkloster in Nürnberg gefunden hatte, ist zwar in seiner Rhetorik zurückhaltend, so herrscht kein deutsch-nationales Pathos vor, doch wird in der Einleitung davon gesprochen, dass die „Mittel zur Erhaltung des Museums durch freiwillige Beiträge der deutschen Nation, ihrer Fürsten und Regierungen“ gewährt werden, und dass als „Eigenthum der Nation“ das Museum „jedem deutschen Staatsbürger“ offen stünde.³⁹² Der Führer zeigt, dass die Sammlungen thematisch geordnet waren – es gab unter anderem eine Sakristei, eine Waffenhalle, einen Kunstsaal und eine Siegelammlung. Der Besucher betrat zuerst die Grabsteinhalle, in der Persönlichkeiten von besonderer historischer Bedeutung repräsentiert waren, „an deren Spitze, die deutschen Kaiser und Könige.“³⁹³ Einige Säle weiter kam der Besucher in den Kreuzgang der ehemaligen Kartause, der als Waffenhalle umfunktioniert war. Im Hof des Kreuzganges befand sich eine „Wappenhalle der deutschen Bundesstaaten“. Sie vertrat „die Stelle eines deutschen Reichs- oder Bundessaals“ und enthielt „die Wappenschilde aller deutschen Lande und freien Städte ... um die Einheit Deutschlands zu versinnlichen.“³⁹⁴ Dieses Arrangement kann man ohne Frage politisch deuten, da es politische Realitäten abbildete und die deutsche Einheit „versinnlichte“.

Man kann die Ausstellung der Wappen auch abgeschwächt interpretieren. Es wurde in Verlautbarungen des Museums oft darauf hingewiesen, dass das Museum zwar von der Einheitsidee lebe, es aber nicht auf die Politik einwirken wolle. So wirke der stärker werdende „Sinn für deutsche Einheitsbestrebungen“ auch auf die „Werke deutscher Einheitsbestrebungen“, demnach sind letztere Symbol für erstere. Das Museum sei Ausdruck der Einigungsbestrebungen, fördere die Einheit aber nicht.³⁹⁵

Damit wird die Möglichkeit der Rückwirkung der Repräsentation eines Zustandes auf den Zustand ausgeschlossen. Dies war wohl nur ein weiterer Versuch, das Museum in seiner politischen Wirkung zu verharmlosen. Wahrscheinlich glaubten die Verantwortlichen selbst nicht an die Möglichkeit, dass die Beziehung zwischen Praxis und Ergebnis nur eine einseitige ist, denn es lassen sich auch Beispiele finden, die zeigen, dass man sehr wohl einen politischen Einfluss für möglich hielt: „Ist auch das Museum kein Einigungspunkt für materielle Kräfte, die zuletzt, wenn es sein muss, mit Kanonen dem deutschen Worte Nachdruck und Wahrheit verleihen, so ist es doch ein geistiger Einigungspunkt, dessen Gewicht dadurch unterstützt wird, daß es zugleich auf materiellem Fundamente ruht und frei ist von äußeren Einflüssen, sie kommen von oben oder von unten, unberührt von Partheistellungen jeglicher Art. Hier ist gleichsam ein geistiger und doch sichtbarer Kern deutscher Einheit tief aus deutscher Erde bereits aufgegangen und gepflegt von allen Stämmen deutschen Namens. Und wer einen Herzschlag für diesen hat, der komme und pflege nach der ihm verliehenen Kraft

³⁹² Das germanische Nationalmuseum und seine Sammlungen, 1860.

³⁹³ Ebenda, S. 7.

³⁹⁴ Ebenda, S. 19.

³⁹⁵ Chronik des germanischen Museums, Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, 1859, Sp. 177-186, Sp.177.

mit uns diesen aufkeimenden Baum deutscher Zukunft und Einheit! Denn wo wir einig im Geiste sind, werden wir es auch in Thaten deutscher Treue und Tugend sein.“³⁹⁶

Diese momentane Zurücknahme der politischen Abstinenz des Museums geschah vor dem Hintergrund einer Welle nationaler Begeisterung in Deutschland, die aufgrund des Krieges Österreichs gegen Frankreich in Italien im Jahre 1859 entstanden war. Die Möglichkeit, dass der Deutsche Bund in einen Krieg gegen Frankreich eintreten würde, entfachte deutsch-nationale Begeisterungstürme.³⁹⁷ Im Zuge der nächsten Welle nationaler Begeisterung, und zwar während des Deutsch-Französischen Krieges und der folgenden Reichsgründung, wurde die politische Zurückhaltung des Museums ganz aufgegeben, es war nicht mehr notwendig, zwischen den Mächten zu lavieren und als unpolitische Institution aufzutreten; nun war es ein Zeichen der Zeit, ein politisches Bekenntnis offen und unmissverständlich abzugeben.³⁹⁸ Dies geschah sogar in der Rückschau auf die eigene Museumsgeschichte. Aufseß und der seit 1866 als Vorstand amtierende August Essenwein schrieben dem Museum einen großen Anteil an der Festigung des deutschen Nationalgedankens zu. In einer Adresse, die an den bayerischen König Ludwig II. im August 1870 gerichtet wurde, hieß es: „Ein erhebendes Gefühl musste für alle am Museum Beteiligten in dem Gedanken liegen, daß auch diese Anstalt, indem sie seit Jahren die Regierungen wie das Volk aller deutschen Länder, sei es auch nur durch den fortwährenden Aufruf zu gemeinsamen Gaben, zu gemeinsamem Handeln, zu einem Eintreten für eine gemeinsame Angelegenheit aufforderte, indem sie zeigte, was durch vereintes Handeln geschehen könnte, das Ihre beigetragen habe, den Geist zu wecken, der jetzt so herrliche, wenn auch blutige Früchte trägt.“³⁹⁹

Das Germanische Nationalmuseum war nicht nur bezüglich seiner geographischen und historischen seiner Sammlungsausrichtung ein deutsches Nationalmuseum, sondern auch in seinem die gesellschaftlichen Schichten übergreifenden Ausstellungskonzept. Neben Kunstgegenständen wurden auch Kleidung, Geschirr, Werkzeug und andere Alltagsgegenstände gesammelt. „Der Gegenstand der gesetzten Aufgabe ist die Geschichte des deutschen Volkes und Landes in der weitesten Bedeutung, welche nicht nur das äußerlich hervortretende politische, sondern auch das sociale, häusliche und geistige Leben des Volkes, überhaupt das ganze Staats- und Volksleben nach

³⁹⁶ Ebenda, Sp.257.

³⁹⁷ Schieder, Vom Deutschen Bund zum Deutschen Reich, 1990, S. 128ff.

³⁹⁸ Auch die Regierungen der Bundesstaaten gingen freier mit dem Museum um, und zwar schon in den späten 1860er Jahren. Ein Antrag auf Unterstützung durch den Norddeutschen Bund wurde im Juni 1868 genehmigt. Die Reden, die in den Verhandlungen für das Museum gehalten wurden, waren deutsch-national geprägt. Vgl. Burian, Das Germanische Nationalmuseum und die deutsche Nation, 1978, S. 189f.

³⁹⁹ Adresse des Direktoriums und des Lokalausschusses an Ludwig II., 1. August 1870, abgedruckt in: Chronik des germanischen Museums, Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, 1870, Sp. 285-290, 285. Zitiert nach: Burian, Das Germanische Nationalmuseum und die deutsche Nation, 1978, S. 190. Die Adresse wurde an Ludwig in seiner Funktion als Protektor des Museums gerichtet. Vor allem finanzielle Schwierigkeiten führten zu einer engeren Anbindung an den bayerischen Staat. Im Jahre 1867 übernahm Ludwig II. das Protektorat des Museums. Dies hatte, entgegen einiger Befürchtungen, keinen negativen Einfluss auf das Image des Museums als gesamtdeutsche Einrichtung. Vgl. zu den Verhandlungen um das Protektorat: Burian, Das Germanische Nationalmuseum und die deutsche Nation, 1978, S. 183ff.

allen seinen Beziehungen umfaßt.⁴⁰⁰ Insofern ist das Museum mit dem Bayerischen Nationalmuseum vergleichbar, denn auch hier wurden Gegenstände gesammelt, die das „Volk“ repräsentierten. Das Germanische Nationalmuseum war allerdings im Charakter mehr ein kulturhistorisches Museum als das Bayerische, denn in letzterem lag der Schwerpunkt, zumindest anfangs, auf dem Sammeln und Ausstellen von Kunstgegenständen.

Das Germanische Nationalmuseum war kein „bürgerliches Museum“.⁴⁰¹ Zwar war das Bürgertum an der Gestaltung des Museums beteiligt und war auch repräsentiert, doch war es in der Praxis wie in der Ausstellungskonzeption immer den alten Machteliten untergeordnet. Ein fränkischer Adeliger hatte das Museum gegründet, Fürsten unterstützten das Museum, die Fürstengeschichte war exponiert präsentiert, und die deutsche Geschichte als ruhmreiche Geschichte unter Führung der deutschen Fürsten inszeniert.⁴⁰²

Der Anteil bürgerlicher Kreise sei unbestritten, er mag sogar überwogen haben, doch waren Praxis und Präsentation immer auf die Aristokratie bezogen. Das Nürnberger Museum reflektierte insofern nur eine teilweise Emanzipation des Bürgertums, indem eine alle Schichten übergreifende Gemeinschaft mit der Bezeichnung 'deutsche Nation', in der dem Bürgertum ein bestimmter Platz zugeordnet war, oder sich diesen selbst zugeordnet hatte, repräsentiert war. Emanzipation war es insofern, als das Bürgertum überhaupt repräsentiert war und der Anteil des Bürgertums im Vergleich zum Bayerischen Nationalmuseum größer war. Aber letztlich lag beiden Museen das Modell des Fürstenmuseums zugrunde, weil in Ihnen dargestellt war, dass – im Falle des Germanischen Museums – unter Führung der deutschen Fürsten das deutsche Volk eine ruhmreiche Geschichte hatte, und – im Falle des Bayerischen Nationalmuseums – dass unter Führung der Wittelsbacher das bayerische Volk eine ruhmreiche Geschichte hatte.

Preußisch-deutsche Nationalmuseen in Berlin

⁴⁰⁰ Bericht des Badischen Bundestagsgesandten August Freiherr Marschall von Bieberstein auf der Bundesversammlung am 28. Juli 1853, Protokolle der Deutschen Bundesversammlung, 1853, § 214, S. 673f. Zitiert nach Burian, Das Germanische Nationalmuseum und die deutsche Nation, 1978, S. 139. Vgl. auch: Aufseß, Hans v.: System der deutschen Geschichts- und Alterthumskunde entworfen zum Zwecke der Anordnung der Sammlungen des germanischen Museums, Leipzig 1853. Aufseß sprach von einem „fühlbaren Mangel einer deutschen Sitten- und Culturgeschichte, sowie einer mit der selben Hand in Hand gehenden Geschichte des deutschen Volkes, worin nicht das politische, sondern das sociale Leben in den Vordergrund zu treten hat.“ Vgl. Aufseß, Einladung zur Zeichnung von Actien und jährlichen Geldbeiträgen zum Besten des germanischen Nationalmuseums zu Nürnberg, 1853.

⁴⁰¹ Praxis und Aufstellungsordnung zeigen, dass das Museum kein „bürgerliches“, gegen den Adel gerichtetes Museum war. Die These vom 'bürgerlichen' Museum wird vertreten von: Hochreiter, Vom Musentempel zum Lernort, 1994, S. 64 u. 74. Die allzu starke in sozialhistorischer Perspektive vorgenommene Unterscheidung zwischen Adel auf der einen Seite und Bürgertum auf der anderen führt nicht nur bei Hochreiter zu Fehleinschätzungen.

⁴⁰² Man vgl. nur den Aufruf von Aufseß an seine „Standesgenossen“, in welchem er „als Einer des deutschen Adels“ ausführt, inwiefern das Museum dem Adel nützlich sein könnte. Der Nutzen lag in der Sammlung und Darstellung der Geschichte adeliger Geschlechter. Aufseß, Hans von: An meine lieben und verehrten Standesgenossen in allen deutschen Landen, Nürnberg 1855. Das bei Hochreiter, Vom Musentempel zum Lernort, 1994, S. 67, ungelöste Problem, das Museum als „bürgerliches Museum“ zu bezeichnen und erklären zu müssen, dass ein standesbewusster Adeliger Gründer des Museums war, kann gelöst werden, wenn man das Museum als ein Fürstenmuseum mit hohem bürgerlichen Anteil bezeichnet; Die hierarchische Ordnung und die Präsenz adeliger Kultur im Museum zeigt sich deutlich im „System“ des Museums: Aufseß, System der deutschen Geschichts- und Alterthumskunde, 1853.

Museen, die nach dem Modell des Fürstenmuseums, das nicht nur die Fürstenkultur allein darstellte, sondern eine Einheit von Fürsten und Untertanen, gestaltet wurden, gab es auch in Berlin.⁴⁰³ Die Nationalgalerie und das Hohenzollernmuseum sind als solche Nationalmuseen zu charakterisieren.⁴⁰⁴

Interessant an der Nationalgalerie ist, dass die Gründungssammlung eine bürgerliche Sammlung war, die – mit dem Einverständnis des Gründers – vom monarchischen Staat vereinnahmt wurde. Im Jahre 1859 vermachte Konsul Joachim Heinrich Wilhelm Wagener dem König von Preußen seine berühmte Sammlung zeitgenössischer Kunst. Die Sammlung Wageners bestand aus 262 Gemälden und einigen Skulpturen. 211 Gemälde stammten von preußischen Künstlern. Dass in der Sammlung der Grundstock für eine Nationalgalerie gesehen wurde, zeigt die Annahmeerkunde des Königs. Hier hieß es, "dass mit dieser Sammlung der Grund zu einer vaterländischen Galerie von Werken neuerer Künstler gelegt werde".⁴⁰⁵ Der weitere Ausbau der Sammlung war gesichert, als der preußische Landtag einen Kunstfond von 25.000 Talern zur Erweiterung der Sammlung bewilligte und für die folgenden Erwerbungen eine Landeskunstkommission einsetzte.⁴⁰⁶ Ein passendes Gebäude fehlte noch. Friedrich Wilhelm IV. hatte hinter dem Neuen Museum den Bau eines Kunsttempels geplant, in dem die Kunstakademie und einige Sammlungen einen Platz finden sollten. Nach dem Tod Friedrich Wilhelms IV. wurden die Pläne für den Bau der Nationalgalerie weitergeführt. 1866 begannen die Bauarbeiten, nach den Plänen von August Stüler; 1876 wurde er vollendet. Mit der Nationalgalerie entstand ein monumentaler Kunsttempel – ein Bauwerk, das die gesamte Museumsinsel dominierte. Die Wagener Sammlung hatte preußischen Charakter, bis zur Eröffnung der Galerie verlor die Gründungssammlung ihre zentrale Bedeutung, Gemälde mit gesamtdeutscher Thematik wurden gekauft oder in Auftrag gegeben. So gab die Landeskunstkommission seit 1866 monumentale Schlachtenbilder für die Nationalgalerie in Auftrag, die die deutschen Einigungskriege und den deutsch-französischen Krieg verherrlichten. Die Schlachtenbilder wurden im ersten Stockwerk aufgestellt. Auch das Fassadenprogramm des Galeriegebäudes war deutsch-national

⁴⁰³ Ein 'reines' Fürstenmuseum wurde vorgeschlagen in: Seidlitz, Kunstmuseen. Vorschlag zur Begründung eines Fürstenmuseums in Dresden, 1907.

⁴⁰⁴ In der Forschung wird die Nationalgalerie vorwiegend als Ausdruck bürgerlicher Kultur gekennzeichnet. Im Sammelband: Rückert, „Der Deutschen Kunst...“ Nationalgalerie und nationale Identität, 1998, wird durch den einleitenden Aufsatz von Wolfgang Mommsen über „Kultur als Instrument der Legitimation bürgerlicher Hegemonie im Nationalstaat“ dargelegt, dass das Bürgertum seine Ziele ‚Nation‘ und ‚Liberalismus‘ in kulturellen Einrichtungen realisierte und damit auch seinen Anspruch auf Hegemonie verdeutlichte. Mommsen spricht allerdings von einer partiellen Auflösung der ursprünglichen Symbiose von liberalen (nationalliberalen) politischen Idealen und bürgerlichem Kulturbewusstsein nach der Reichsgründung. Damit ging auch die Produktion von Spielarten einer bürgerlichen Kunst einher, „die in erster Linie auf die Akklamation des Herrschaftssystems und der bestehenden gesellschaftlichen Ordnung ausgerichtet waren“ Vgl. Mommsen, Kultur als Instrument der Legitimation bürgerlicher Hegemonie im Nationalstaat, 1998, S. 25f.; Die vorliegende Untersuchung zeigt, dass zu den von Mommsen genannten kulturellen Einrichtungen staatliche Museen weniger gehörten. In diesen wurde kein bürgerlicher Anspruch auf Hegemonie repräsentiert. Der Bürger Wagener wendete sich 1859 an den König und an den preußischen Staat, der die Sammlung verwaltete und ausstellte. König und Staat versäumten nicht, die bürgerliche Initiative zu vereinnahmen. Dadurch wurde zwar das bürgerliche Element nicht eliminiert, doch relativiert. Mommsen nennt als Beispiel für bürgerliche Initiatoren u.a. die Brüder Boisseree. Gerade die Geschichte dieser Sammlung ist ja ein Beispiel - vergleichbar mit der Nationalgalerie - für die Vereinnahmung bürgerlicher Initiativen durch den monarchischen Staat. Die 'bürgerliche' Sammlung der Brüder Boisseree wurde in das fürstliche Museum Ludwigs I., in die Alte Pinakothek, integriert, um hier den Repräsentationswünschen des Monarchen zu dienen.

⁴⁰⁵ Zitiert nach Hütt, Zur Gründungsgeschichte der Nationalgalerie in Berlin, 1980, S. 1-5. Vgl. zum Phänomen der Nationalgalerie: Wright, The Formation of National Collections of Art and Archaeology, 1996.

⁴⁰⁶ Vgl. With, The Prussian Landeskunstkommission 1862-1911, 1986.

bestimmt. So war die zentrale Gestalt der Giebelfiguren Germania, und die Galerie war mit der Inschrift "Der deutschen Kunst MDCCCLXXI" versehen. Die gesamte Innendekoration des Gebäudes wurde von Themen der Kunst und Sage des deutschen Mittelalters bestimmt.

Preußen und das Deutsche Kaiserreich hatten sich in der Nationalgalerie eine Ruhmeshalle geschaffen. Die Nationalgalerie war ein Fürstenmuseum, in dem aber bürgerliche Kräfte auch einen Repräsentationsraum nutzten; allerdings in einer klaren hierarchisch Ordnung. In welchem Maße die bürgerliche Stiftung vereinnahmt wurde, verdeutlichen die lebensgroßen Bildnisse von Kaiser Wilhelm I. und Kaiserin Augusta, die vor den zwei Nischen des Kuppelsaales im Mittelgeschoss ausgestellt waren, und die 1886 erfolgte Aufstellung der Statue Friedrich Wilhelms IV.⁴⁰⁷

Wie die Nationalgalerie, so war auch das Hohenzollern-Museum im Schloss Monbijou, unweit der Museumsinsel, ein Fürstenmuseum, das mit dem Bayerischen Nationalmuseum vergleichbar ist.⁴⁰⁸ Die Parallele zum Bayerischen Nationalmuseum wird schon in der Namensgebung deutlich, denn anfangs hieß das Bayerische Nationalmuseum „Wittelsbacher-Museum“. Das Hohenzollern-Museum wurde 1877 anlässlich des 80. Geburtstags Kaiser Wilhelms eröffnet. Es sollte, so ein offizieller Prachtkatalog zu seiner Eröffnung, „das Andenken an die hohenzollerschen Fürsten als Menschen, in ihrer Beziehung zur Familie im engeren Sinne und zum Volke als ihrer weiteren Familie erneuern“.⁴⁰⁹ In einer Beschreibung der Sammlungen wurde die Verbundenheit zwischen Dynastie und Volk, die im Museum thematisiert war, umfassend erörtert. Nirgends in der Weltgeschichte seien Fürstengeschlecht und Volk so eng verbunden gewesen, und seien es noch, wie die Hohenzollern mit dem altpreußischen Volk. „Das ist wirklich ein Fleisch und ein Blut, ein Herz und eine Seele, und so wahr es ist, daß die Hohenzollern nichts ohne den tüchtigen Menschenschlag vermocht hätten, den sie auf dem sandigen Boden der Mark vorfanden, so klar ist es, daß jener Menschenschlag ohne die Führung der Hohenzollern niemals zu der hervorragenden Rolle in der Weltgeschichte gekommen wäre, die er heute spielt“.⁴¹⁰ Das Hohenzollern-Museum war nach den Regierungszeiten der preußischen Herrscher, in die Geschichte zurückgehend, geordnet. Der Rundgang begann mit den Sälen von Wilhelm I. und endete mit denen der brandenburgischen Kurfürsten. Besondere Gegenstände riefen Erinnerungen an ruhmreiche Ereignisse hervor, beispielsweise der Tisch, auf dem Napoleon III. die Kriegserklärung gegen Preußen

⁴⁰⁷ Vgl. Forster-Hahn, *Museum moderner Kunst oder Symbol einer neuen Nation?* 1998. Der Beitrag ist allerdings in weiten Teilen lediglich eine Interpretation ohne gesicherte Materialbasis.

⁴⁰⁸ Preußisch-deutsche Geschichte wurde des weiteren im Zeughaus ausgestellt. Kaiser Wilhelm befahl am 22. März 1875 „dem Staatsministerium, dem Landtage eine Gesetzesvorlage zu unterbreiten, zur Gewährung der Mittel für eine Umgestaltung des Hauses zur Aufnahme einer Waffensammlung in Verbindung mit einem Schmuckraum, bestimmt zur Aufstellung von Standbildern der Herrscher Preußens, der Standbrustbilder preußischer Feldherren, und zur Herstellung von Wandgemälden, darstellend die bedeutsamsten Vorgänge aus der preußisch-brandenburgischen Geschichte.“ Vgl. Führer durch das Königliche Zeughaus in Berlin, 1887, S. 16. Im Zeughaus stand die Repräsentation der Hohenzollern-Dynastie im Vordergrund. Dies gilt auch für das Kaiser-Friedrich-Museum, das 1904 eröffnet wurde. Das bürgerliche Moment war durch einen Raum vertreten, der einem bürgerlichen Mäzen, James Simon, gewidmet war. Auch hier findet sich der Aspekt der Integration. Vgl. zur Frage der preußisch-monarchischen Repräsentation: Gaehtgens, *Die Berliner Museumsinsel im Deutschen Kaiserreich*, 1992.

⁴⁰⁹ Das Hohenzollern-Museum im K. Schlosse Monbijou, 1878.

⁴¹⁰ Steinbeck, *Das Hohenzollern-Museum im Schlosse Monbijou in Berlin*, 1887.

unterzeichnet hatte, der Campagne-Stuhl von 1870, sowie Gemälde von Bismarck, Edwin von Manteuffel und Helmuth von Moltke.⁴¹¹

In welchem Maße ein Fürstenmuseum für den Staat und die aristokratischen Eliten modellhaft war, zeigt die Distanz, die die Eliten zu dem 1888 gegründeten „Museum für deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes“ hatten. Initiatoren der Gründung waren der Gymnasiallehrer Ulrich Jahn und der Arzt, Anthropologe und liberale Politiker Rudolf Virchow. Jahn hatte eine Sammlung volkstümlicher Textilien und Gebrauchsgegenstände zusammengetragen, die mit großem Erfolg im Berliner Panoptikum ausgestellt wurde. Daraufhin gründeten Mitglieder der Berliner Anthropologischen Gesellschaft ein Komitee, das sich um die Erweiterung der Sammlung und die Einrichtung eines Museums kümmern sollte. Beweggrund war, dass „die alten Volkstrachten und Geräte sowie der Hausbau nach überlieferter Art in unserer Zeit immer schneller verschwinden, daß die Jugend der mächtig anschwellenden Städte diese Dinge kaum noch kennen lernt und so eine wirksame Stütze der Liebe zur Heimat und zum Vaterlande für unser Volk unaufhaltsam verloren geht.“⁴¹²

Das Museum wurde offiziell am 27. Oktober 1889 eröffnet. Zwar unterstützte das Kultusministerium die Museumsgründung, so überließ es im Dezember dem Museum die leerstehenden Räume der Gewerbe-Akademie im Palais Creutz, doch weitere Anträge auf staatliche Unterstützung wurden immer wieder abgelehnt. 1891 legte Virchow einen Plan zur Erweiterung des Museums vor. Ein größeres eigenständiges Gebäude sollte eingerichtet werden, in das drei nationalgeschichtliche, in Berlin verteilte Sammlungen zusammengeführt werden sollten. Das waren die Sammlung prähistorischer Gegenstände, die im Ethnographischen Museum aufbewahrt waren, die Exponate der Anthropologischen Gesellschaft und die deutschen volkstümlichen Gegenstände, die sich im Museum für Volkstrachten befanden. Die Vereinigung der Sammlungen war nicht nur wissenschaftlich begründet worden, es ging den Initiatoren im weiteren Sinne um die Einrichtung eines „deutschen Nationalmuseums für Alterthümer und Volkskunde“.⁴¹³ Virchow räumte ein, dass gegen ein Nationalmuseum in Berlin die Existenz der Museen in Nürnberg und Mainz sprechen könnte, aber das Mainzer Museum konzentrierte sich auf die Herstellung von Nachbildungen römischer und germanischer Altertümer der vor- und frühgeschichtlichen Zeit, und Nürnberg berücksichtige zwar auch die Urgeschichte, sammelte aber hauptsächlich gewerblich und künstlerisch interessante Gegenstände, sowie Waffen des späteren Mittelalters und der neueren Zeit.⁴¹⁴ Das neue Museum sei dagegen ein Volksmuseum. „Das Volksthümliche hat bisher in Deutschland noch nirgends einen Mittelpunkt für seine Veranschaulichung durch betreffende

⁴¹¹ Ebenda.

⁴¹² Führer durch die Sammlung für Deutsche Volkskunde, 1908, S. 1. Vgl. zur Geschichte: Steinmann, Die Entwicklung des Museums für Volkskunde von 1889 bis 1964, 1964.

⁴¹³ Gründung eines deutschen National-Museums zu Berlin, Verhandlungen der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte, 1891, S. 327.

⁴¹⁴ Ebenda, S. 328.

Gegenstände gefunden, und es thut not, für eine solche Centralsammelstelle zu sorgen, ehe es zu spät ist.“ Es werde sicherlich in allen Teilen des Vaterlandes Anklang finden, jeder werde überzeugt sein, dass eine solche „das ganze Deutsche Reich umfassende Anstalt nur in der Reichshauptstadt“ gegründet werden könne. Und zur politischen Bedeutung hieß es: „Auf diese Weise würde dann fast gleichzeitig mit der Vollendung des neuen Reichstagsgebäudes, welches den sichtbaren Ausdruck der politischen Einigung Deutschlands darstellt, ein anderes Monument geschaffen werden, welches für die Entwicklung der Stämme Deutschlands von ihren ersten Anfängen bis zu ihrer Verschmelzung in dem Deutschen Reiche in übersichtlich zusammenfassender Weise vor Augen führen würde, zur Belehrung des Publikums, zur Förderung der Wissenschaft und zur Stärkung der Vaterlandsliebe.“⁴¹⁵

Der Vorstand und Ausschuss der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte befürworteten das Projekt und ersuchten das Kultusministerium um Genehmigung und Unterstützung. Der Vorschlag der Gründung eines Nationalmuseums wurde vom Ministerium aber abgelehnt. Auch spätere Anträge fanden im Ministerium keine positive Aufnahme. Als Begründung wurden finanzielle Verpflichtungen gegenüber den bereits in den Haushalt eingestellten staatlichen Museen angegeben. Doch gab es für die fehlende Unterstützung einen weiteren Grund: In einem Schreiben des Kultusministeriums an den Vorstand der Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte vom 13. Juni 1895 lehnte das Ministerium einen erneuten Antrag auf staatliche Unterstützung wieder ab und stellte grundsätzlich in Frage, „ob die Sammlungen von vaterländischen vorgeschichtlichen Alterthümern sowie von neueren Volkstrachten und Erzeugnissen des Hausgewerbes, welche nur engbegrenzte Theile des deutschen Kulturlebens umfassen, einen geeigneten Grundstock für ein ‘deutsches National-Museum’ geben würden, und ob andererseits der Erweiterung dieser Sammlungen zu einem deutschen kulturgeschichtlichen Central-Museum nicht mit Rücksicht auf das Germanische National-Museum in Nürnberg schwerwiegende Bedenken entgegen stünden.“⁴¹⁶

Das geplante Museum war in der Anlage ein Volksmuseum. Volkstrachten und Gegenstände des Volkes sollten Grundlage des Museums sein. In den Führern durch das Museum und in den Anträgen an das Ministerium war niemals die Rede von den deutschen Fürstenthümern, wie man das von anderen Museen her kannte.⁴¹⁷ Ein Nationalmuseum wäre entstanden, das eine Volksnation repräsentiert hätte. Im Vergleich mit dem Bayerischen Nationalmuseum, dem Germanischen Nationalmuseum, der Nationalgalerie und dem Hohenzollern-Museum gehörte das geplante „Deutsche Nationalmuseum in Berlin“ einem ganz anderen Museumstyp an.

⁴¹⁵ Ebenda.

⁴¹⁶ Vorstand der Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte an das Ministerium für geistliche, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten, 8. Dezember 1894, Bundesarchiv Berlin, Reichskanzlei R 43/971. Antwort 13 Juni 1895, Ebenda.; Im Bundesarchiv Berlin ist unter Reichskanzlei R 43/971 ein Schriftwechsel erhalten, der die Verhandlungen zwischen dem Vorstand der Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte und dem Kultusministerium über das Museum dokumentiert. Der Bestand im Preußischen Staatsarchiv ist im II. Weltkrieg vernichtet worden.

⁴¹⁷ Jahn, Das Neubegründete Museum für deutsche Volkstrachten u. Erzeugnisse des Hausgewerbes zu Berlin, Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft, 1889. Museum für deutsche Volkstrachten u. Erzeugnisse des Hausgewerbes zu Berlin, 1889. Museum für deutsche Volkstrachten u. Erzeugnisse des Hausgewerbes zu Berlin, 1890. Führer durch die Sammlung für Deutsche Volkskunde, 1908.

Nicht die Verbindung von Volk und Fürstenhaus oder Fürstenhäusern wäre dargestellt worden, sondern nur die Identifikation ‚Nation – Volk‘. Volksnation statt Adelsnation.⁴¹⁸

Voraussetzung für eine breite Unterstützung eines Museums und Interesse seitens des Staates und seitens der Repräsentanten der herrschenden Elite war, dass Staat und Elite repräsentiert waren. Solange ein Museum dem Modell des fürstlichen Museums folgte, war eine umfassende Förderung möglich. Konnten die Eliten ein Museum, dessen Gründung oder Förderung ihnen angetragen wurde, für die Repräsentation ihrer Werte nutzen, so wurde es gefördert und entsprechend repräsentativ gestaltet. Staat und herrschende Elite hatten keine Schwierigkeiten mit dem umfassenden schichtenübergreifenden Nationenkonzept des Germanischen Nationalmuseums, da Staat und herrschende Eliten repräsentiert waren. Schwierigkeiten gab es anfangs nur wegen des Konzepts der deutschen Nation. Die deutschen Staaten standen innerhalb des Deutschen Bundes untereinander in einem Konkurrenzverhältnis. Als aber die nationale Frage mit der Reichsgründung 1871 beantwortet wurde, war ein Bekenntnis zur politischen Nation in und mit historischen Museen, wie dem Germanischen Nationalmuseum, möglich. Anders war es aber, wenn ein Museum, obwohl es die deutsche Nation repräsentierte, dies nicht in einer gewünschten Form tat, etwa in Form der Volksnation.

Kunstgewerbe und Neutralität im Bayerischen Nationalmuseum

In ursprünglicher Intention hatte das Bayerische Nationalmuseum eine klare politische Aufgabe. Als bayerisch-nationales Fürstenmuseum sollte es das bayerische Nationalgefühl heben und das Band zwischen Dynastie und Volk enger knüpfen helfen. Allerdings gab es bereits in den ersten Jahren eine Wahrnehmung als bayerisch-deutsches Museum. Diese Lesart sollte in den folgenden Jahren in den Vordergrund rücken, was durchaus im Sinne der bayerischen Regierung und der Museumsverantwortlichen war. Der Grund hierfür ist in der veränderten politischen Situation in Deutschland zu suchen.

Anfangs behielt die politische Botschaft des Bayerischen Nationalmuseums ihre Wirkkraft, zumindest in dem Maße, dass sie die Gestaltung des Neubaus an der Maximilianstraße bestimmte. Der Bau wurde im ursprünglichen politischen, nationalbayerischen Kontext geplant und errichtet, die Eröffnung 1867 aber fand unter veränderten Bedingungen statt. Die politische Intention des Gründers hatte im Jahre 1867 für die Entscheidungsträger an Aktualität verloren.

⁴¹⁸ 1904 wurde das Museum als Sammlung für deutsche Volkskunde der prähistorischen Abteilung des Völkerkundemuseums angegliedert. Vgl. Steinmann, Die Entwicklung des Museums für Volkskunde, 1964, S. 29.

Politische Symbolik des Museumsgebäudes

„Meinem Volk zu Ehr und Vorbild“ –Der Neubau in München

1858 hatte sich Maximilian II. dafür entschieden, das Museum nicht in Schleißheim, sondern in München einzurichten. Zunächst war eine Erweiterung der Herzog-Max-Burg geplant.⁴¹⁹ Es wurden dann jedoch Kostenvoranschläge nicht nur für den Umbau der Herzog-Max-Burg, sondern auch für einen Neubau an zwei alternativen Standorten an der neuen Maximilianstraße vorgelegt.⁴²⁰ Man entschied sich für einen Neubau, gegenüber dem erst kurz zuvor errichteten Regierungsgebäude für Oberbayern.⁴²¹ Am 23. Mai 1859 wurde der Grundstein zu dem Gebäude gelegt, das der Architekt Eduard von Riedel im August 1858 entworfen hatte. Die Grundsteinlegung bot einen Rahmen für das politische Verständnis des Museumsprojekts, sie sollte „den Charakter einer erhebenden und freudigen National-Feier“ haben. Zu diesem Zweck waren höchste Staatsvertreter und Vertreter der Wissenschaften und Künste geladen. Der König hielt eine Rede und legte symbolträchtige Gegenstände in den Grundstein ein. Neben Porzellanminiaturen des Königs und der Königin, Bauplänen, einem Modell einer Lokomotive und Geschichtstalern befand sich darunter eine Urkunde, die über den Staatsakt der Grundsteinlegung informierte und an den Gründer des Nationalmuseums erinnerte.⁴²² In der Urkunde wurde unter anderem unterstrichen, dass die Kosten für das Gebäude aus der Kabinettskasse des Königs bestritten worden sind. Diese beliefen sich immerhin auf insgesamt 900.000 Gulden.⁴²³

1863 war der Rohbau, 1865 die Fassade und 1866 der Innenausbau vollendet, und am 12. Oktober 1867 wurde das Museum feierlich eröffnet. Maximilian II. erlebte die Vollendung seiner Schöpfung nicht mehr, er war bereits 1864 gestorben. Der amtierende Kultusminister Franz von Gresser hielt die Eröffnungsrede: „Das bayerische Nationalmuseum öffnet heute zum erstenmal seine Pforten dem Volke. ... Lassen Sie uns, meine Herren, die wir als Beschützer und Wächter dieses herrlichen Denkmals bestellt sind, welches ein edler deutscher Fürst seinem Volk hinterlassen

⁴¹⁹ Eduard Riedel an Hofrat Pfistermeister, 22. Februar 1858, GHA NL Max II. 78/3/138. Abgedruckt in: Harrer, Das ältere Bayerische Nationalmuseum an der Maximilianstrasse in München, 1993, S. 105. Die Möglichkeit der Aufstockung des Gebäudes wurde in diesem Schreiben erörtert.

⁴²⁰ Undatierter Kostenvoranschlag GHA NL Max II. 78/3/138. Abgedruckt in: Harrer, Das ältere Bayerische Nationalmuseum an der Maximilianstrasse in München, 1993, S. 106; Die Bestände waren bis 1865 so angewachsen, dass 30 Hallen, Säle und sonstige Räume der Herzog-Max-Burg angefüllt waren. Vgl. Führer durch das Bayerische Nationalmuseum, 1900, S. 8.

⁴²¹ Harrer, Das ältere Bayerische Nationalmuseum an der Maximilianstrasse in München, 1993, S. 39f.

⁴²² Zur Vorbereitung der Grundsteinlegung: Maximilian II. an MInn und MK, 3. April 1859, BayHStA MInn 45377. Zitat aus dem Programm zur Feier: Zwehl an Maximilian II., 5. April 1859, BayHStA MInn 45377. Abgedruckt in: Berchtold, Gipsabguß und Original, 1987, S. 461f.; Urkunde, BayHStA MInn 45377. Abgedruckt in: Berchtold, Gipsabguß und Original, 1987, S. 463.

⁴²³ Testament Maximilians II., 31. Januar 1861, GHA NL Max. II. 78/3/138. Abgedruckt bei: Berchtold, Gipsabguß und Original, 1987, S. 465. Der König legte in diesem Testament die Modalitäten einer Übergabe des Museums an den Staat fest. Eine Bedingung war, „daß das National-Museum unterhalten werde und stets seiner ursprünglichen Bestimmung erhalten bleibe, und zwar ohne Erhebung eines Eintritts-Geldes, damit auch der Ärmste Zutritt habe.“

hat, lassen Sie uns dieses Gründers heute gedenken mit gerührtem und dankerfülltem Herzen.“⁴²⁴ Dank gebühre auch Ludwig II., der sich mit gleicher Teilnahme dem Museum gewidmet habe. Auch Aretin wurde gewürdigt, der die „meisten und schönsten Bausteine zu dem nationalen Denkmale zusammengetragen“ habe.⁴²⁵

Das Gebäude hatte repräsentativen Charakter. Diesen erhielt es schon dadurch, dass es in die Ordnung der als Prachtstraße konzipierten Maximilianstraße eingeordnet war. Alle Gebäude der Straße waren im so genannten Maximilianstil ausgeführt, so auch das Bayerische Nationalmuseum. Der Maximilianstil, benannt nach seinem Initiator Maximilian II., war ein Versuch des Königs, einen neuen Stil zu etablieren und damit eine neue Kunstepoche zu begründen. Der neue Stil orientierte sich an romanischen und gotischen Vorbildern.⁴²⁶

Die Gesamtheit der Fassade des Bayerischen Nationalmuseums ist im gotischen Stil komponiert. Details wie Frieze, Blätterwerk, Architrave, Konsolen, Balustraden und Figurschmuck orientieren sich an antiken und romanischen Vorbildern.⁴²⁷ Auf dem Giebel des Mittelbaues thront eine auf einem Löwen sitzende Bavaria. Links trägt sie ein Schild, auf dem das Monogramm „M II“ für Maximilian II. zu lesen ist.⁴²⁸ Unterhalb der Bavaria steht groß geschrieben: „Meinem Volk zu Ehr und Vorbild.“ Auf den vier Eckrisaliten standen ursprünglich allegorische weibliche Figuren mit den Wappen der bayerischen Stämme Bayern, Pfalz, Franken und Schwaben.⁴²⁹ In den Nischen der Fassade befanden sich neben zehn Karyatiden acht Statuen, die die acht Provinzen Bayerns darstellten, so interpretierte es zumindest eine zeitgenössische Beschreibung.⁴³⁰ Nach einer anderen Interpretation repräsentierten die acht Statuen die acht Kardinaltugenden des „Bayern-Volkes“: Vaterlandsliebe, Fleiß, Frömmigkeit, Treue, Weisheit, Gerechtigkeit, Tapferkeit und Großmut, und zwar durch acht berühmte Männer aus der bayerischen Geschichte verkörpert.⁴³¹ An der Fassade sind auch Reliefs angebracht, die die „Lebenskreise und Beschäftigungen“ des Volkes schildern. Das sind unter anderem die Architektur, Malerei, Bildhauerkunst und Erzgießerei. Neben der Darstellung der Künste gab es auch Darstellungen des

⁴²⁴ Franz von Gresser (1807 geb.), Kultusminister von 1866 bis 1869 trat infolge der Niederlage der Liberalen bei den Wahlen zur Zweiten Kammer des Landtages zurück.

⁴²⁵ Bericht über die Eröffnung am 12. Oktober 1867, am Namenstag des Königs Maximilian II., in: Allgemeine Zeitung v. 13. Oktober 1867, S. 4580.; Die Überführung der Sammlungen aus der Herzog-Max-Burg begann im Herbst 1865, dauerte unter Abrechnung einer fünfmonatigen Unterbrechung durch die Ereignisse des Jahres 1866 anderthalb Jahre. Vgl. Führer durch das Bayerische Nationalmuseum, 1900, S. 8.

⁴²⁶ Karnapp, Birgit-Verena: Die Architektur unter König Maximilian II., in: König Maximilian II. von Bayern 1848-1864, hrsg. vom Haus der Bayerischen Geschichte, Redaktion: Rainer A. Müller, Rosenheim 1988, S. 237-246.; Hahn, August: Der Maximilianstil in München, München 1982.; Hojer, Gerhard: München- Maximilian-Staße u. Maximilianstil: in: Die deutsche Stadt im 19. Jahrhundert, München 1974, S. 33-65.

⁴²⁷ Vgl. zur Fassade vor allem: Harrer, Das ältere Bayerische Nationalmuseum an der Maximilianstrasse in München, 1993, S. 39ff. Harrer beschreibt allerdings nur, unternimmt keinen Interpretationsversuch. Riedel entwarf die Fassade im August und September 1858. Entwürfe befinden sich in der Bayerischen Staatsbibliothek Handschriftenabteilung Codici Iconographici Monacenses 207k. Ebenda.; Vgl. positive Bewertung des Baues und des Maximilianstils bei: Sighart, Geschichte der Bildenden Künste im Königreich Bayern, 1862, S. 764ff. Das Werk entstand auf Veranlassung und mit Unterstützung von Max II.; Negative Bewertung: Der Stil des Gebäudes sei englisch-gotisch, dieser und der Figurenschmuck seien „verfehlt“. Vgl. Rosenberg, Geschichte der modernen Kunst, Bd. 3, 1894, S. 378.

⁴²⁸ Eine zeitgenössische Beschreibung findet sich in: Neuester Wegweiser durch München, 1866, S. 117-124. Vgl. auch Sighart, Geschichte der bildenden Künste im Königreich Bayern 1862, S. 766f.

⁴²⁹ Neuester Wegweiser durch München, 1866, S. 117.

⁴³⁰ Sighart, Geschichte der bildenden Künste im Königreich Bayern, 1862, S. 766.

⁴³¹ Neuester Wegweiser durch München, 1866, S. 117.

Kunsthandwerks; so sind über den Fenstern des Erdgeschosses Reliefs ausgearbeitet, die die Goldschmiedekunst, Glasmalerei, Weberei und Waffenschmiedekunst repräsentierten. Einige dieser Reliefs zeigten auch im Museum aufbewahrte Gegenstände.⁴³²

Setzt man die politische Intention der Museumsgründung voraus, so scheint folgende Interpretation des Fassadenprogramms möglich. Der Monarch und sein Volk waren im Fassadenprogramm des Bayerischen Nationalmuseums thematisiert, zwar hierarchisch geordnet, aber in Gemeinsamkeit. Das Symbol für Maximilian II. in Verein mit der Bavaria thront über der Fassade, und sein tugendhaftes Volk geht künstlerischen und kunsthandwerklichen Tätigkeiten nach, deren Produkte zum einen auf der Fassade dargestellt und zum anderen im Museum selbst ausgestellt sind. Das Museum bewahrt also die Schätze der auf der Fassade gezeigten Szenerie. Das bayerische Volk erscheint nicht nur in der Darstellung einzelner Personen bei kunsthandwerklichen Tätigkeiten, sondern auch als Gesamtheit. Die Stämme und Provinzen des Königreiches Bayern sind als Bestandteile Gesamtbayerns repräsentiert – die Bavaria thront über allem. Damit wurde im Fassadenprogramm ein Problem angesprochen, das im Zusammenhang mit der Gründung des Museums nicht diskutiert worden ist: die Integration Neubayerischer Gebiete. Sie war allerdings Thema des Programms zur Hebung des bayerischen Nationalgefühls. Das Programm sollte auch die innerbayerische Einheit festigen, alle Bayern sollten sich, vermittelt über ein bayerisches Nationalgefühl, das an die Dynastie gebunden war, als zusammengehörig empfinden.⁴³³

Im Fassadenprogramm des Bayerischen Nationalmuseums ist das bayerische Volk als Einheit dargestellt. An der Kunst und am Kunsthandwerk sind Vertreter aller Stämme oder Provinzen Bayerns beteiligt. Die Aussage ist also gesamt-bayerisch. Man kann das gesamte Museum, sowohl das Gebäude als auch die Institution mit Bayern gleichsetzen. Die integrierten Teile des Ganzen, die Beziehungen untereinander und das gemeinsame erfolgreiche Schaffen sind in der Fassade dargestellt.

Sammlungsordnung und historische Wandmalereien

Genauso können im Innern des Museums die Sammlungsordnung, das Arrangement der Gegenstände und bestimmte Elemente der Innengestaltung gedeutet werden. Setzt man also bei der Betrachtung des Inneren wieder die politische Intentionalität der Museumsgründung voraus, dann findet man auch innerhalb des Museums Zeichen einer politischen Zielsetzung.

Die Sammlungen waren wie in der Herzog-Max-Burg so auch im neuen Gebäude chronologisch geordnet. Es gab drei Abteilungen. Die erste, die im Erdgeschoss links aufgestellt war, enthielt die römischen, die germanisch-keltischen, die karolingischen

⁴³² Ebenda.

⁴³³ Hanisch, Für Fürst und Vaterland. Legitimitätsstiftung in Bayern, 1991, S. 140.

und abschließend die romanischen Gegenstände. In der zweiten Abteilung, die sich im Erdgeschoss rechts befand, wurden die Exponate aus der Zeit der Gotik von der Mitte des 13. Jahrhunderts bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts ausgestellt. Die dritte Abteilung, die das zweite Stockwerk einnahm, war der Renaissance und der neueren Zeit vorbehalten.⁴³⁴ Die Kulturgeschichte Bayerns war also von den Anfängen bis in die Gegenwart ohne eine Differenzierung nach geographischen Kategorien ausgestellt. Damit waren Gegenstände, die ihren Ursprung in den verschiedenen bayerischen Provinzen hatten, in einen gemeinsamen Prozess integriert. So konnte man auch in der Sammlung Bayern als Einheit verstehen. Die repräsentierte chronologisch strukturierte Einheit Bayerns war zudem als eine Erfolgsgeschichte inszeniert. Vorwiegend waren Kunstwerke und kunsthandwerkliche Gegenstände ausgestellt, die aufgrund ihres künstlerischen oder kunsthandwerklichen Wertes als Repräsentanten einer höchst erfolgreichen Kulturgeschichte gelten konnten. Das Bayerische Nationalmuseum war ein Schatzhaus, das den Reichtum an Kunstschätzen, den das bayerische Volk im Laufe der Jahrhunderte hervorgebracht hatte, aufbewahren und ausstellen sollte. Die Träger der erfolgreichen bayerischen Kulturgeschichte waren das Volk und die Wittelsbacher. Die Wittelsbacher wurden durch Gegenstände repräsentiert, die unter ihrer Herrschaft entstanden sind, und viele Säle trugen die Namen bayerischer Herrscher.

Eine Besonderheit der Gestaltung der Räume war der so genannte malerische Stil. Die Innenarchitektur der einzelnen Räume war auf den Sammlungsinhalt abgestimmt, indem man historische innenarchitektonische Elemente, wie Decken, Wandverkleidungen, Fußböden und Türfüllungen, integrierte. Eine Beschreibung aus dem Jahre 1901 betonte im Rückblick das Malerische der Innenausstattung. Der erste Saal des Mittelalters habe, so der Besucher, im „geheimnisvollen Zwielficht“ gelegen. „Stets überkam mich ein Gefühl der Ehrfurcht, wenn ich in diesen Saal trat, der doch in seiner architektonischen Erscheinung reizlos, der mehr als schlicht war. Und die Stimmung, die hier am Beginn der mittelalterlichen Sammlung angeschlagen wurde, klang fort und fort durch die übrigen Säle bis zur Renaissance“.⁴³⁵ Mit der besonderen Form der malerischen Inszenierung sollte das Gefühl des Besuchers angesprochen werden. Es ging nicht um ein intellektuelles Verständnis der bayerischen Kulturgeschichte, sondern um ein emotionales Erlebnis in historischen Räumen, die von einer großen Vergangenheit zeugten. Solch eine Inszenierung der Kulturgeschichte Bayerns war weitaus besser geeignet, den Besucher zu erheben und zu begeistern; das Ziel, die Erweckung eines bayerischen Nationalgefühls konnte so besser erreicht werden.

Die chronologische Abfolge malerisch gestalteter Räume repräsentierte, wie gesagt, das gesamte bayerische Volk in seiner Entwicklung. Altbayern und Neubayern erhielten dadurch symbolisch eine gemeinsame Geschichte. Gegenstände, die die

⁴³⁴ Das bayerische Nationalmuseum. Mit Abbildungen und Plänen, München 1868. Vorwort von Carl Maria v. Aretin; Der Führer wurde unter dessen Leitung von den Konservatoren Messmer und Kuhn ausgearbeitet.

⁴³⁵ Hager, Zum Verständnis des Baues und der Einrichtung des neuen Bayerischen Nationalmuseums, 1901, 1909, S. 145.

Stämme und Provinzen repräsentierten, waren zusammen ausgestellt. Damit konnte in den Sammlungen die Zusammengehörigkeit des gesamten bayerischen Volkes wahrgenommen werden.

Es gab eine weitere Darstellung gemeinsamer bayerischer Geschichte im Neubau des Nationalmuseums an der Maximilianstraße, und zwar in der schon erwähnten Galerie der historischen Wandgemälde, für die Maximilian II. das ganze erste Stockwerk reservieren ließ. In der Galerie wurde die bayerische Geschichte allerdings differenziert nach den bayerischen Stämmen und Provinzen repräsentiert.⁴³⁶ Der Bilderzyklus spielte, wie die Gründungsgeschichte zeigt, eine besondere Rolle; der spätere Direktor des Museums, Hefner-Alteneck, ging soweit, in seinen Erinnerungen zu behaupten, dass der Zyklus „die Veranlassung zu dem Nationalmuseum“ gewesen sei.⁴³⁷ Dies ist sicherlich nicht richtig, doch zeigt diese Einschätzung, welchen Stellenwert die Gemälde in der Wahrnehmung des einzelnen haben konnten. Der langjährige Berater des Königs, Karl von Spruner, der im Jahre 1868 eine 616 Seiten umfassende Darstellung der bayerischen Geschichte anhand der historischen Wandgemälde im Bayerischen Nationalmuseum verfasst hatte, betonte im Vorwort seiner Beschreibung das große Engagement des Königs bei der Gestaltung der Galerie und sprach von der „Lieblingsstiftung“ des Königs: „Persönlich und nach eingehendster Prüfung bestimmte er (Maximilian II., d. A.), was daran sein Eigenstes: den Bau und die künstlerische Ausschmückung. Seiner Entscheidung blieb jede Einzelheit vorbehalten. Er traf selbst, nachdem die darzustellenden Gegenstände vielfach erörtert und durchgesprochen, aufgenommen, verworfen oder mit andern vertauscht worden waren, die ihm passende Wahl der Bilder.“⁴³⁸

Die historische Galerie bestand aus 145 Fresken, die „die wichtigsten Momente der Geschichte Bayerns und seiner Bestandtheile“ darstellte.⁴³⁹ Im Ostflügel waren die Fresken unter den Überschriften Franken, Schwaben, Pfalz und im Westflügel unter den Überschriften Oberbayern, Niederbayern und Oberpfalz geordnet. Die Themenauswahl war umfassend: politische und religionsgeschichtliche Ereignisse, sowie Begebenheiten aus Wissenschaft und Kunst von den ersten Anfängen in der Römerzeit bis in die Gegenwart. Keineswegs war dies eine ausschließliche Darstellung der Geschichte der Dynastie. Max II. hatte verfügt, dass „zur Vermeidung der Trockenheit und Einförmigkeit“ zwischen die historisch-politischen auch genrehaft

⁴³⁶ Vgl. zum Bilderzyklus: Spruner, Die Wandbilder des Bayerischen National-Museums, 1868. Spruner, Characterbilder aus der Bayerischen Geschichte. Zur Erläuterung der Wandbilder des Bayerischen Nationalmuseums, 1878. Albert, Photographische Abbildungen sämtlicher Wandbilder, 1868. Lenz, Hundert Jahre Bayerisches Nationalmuseum, 1955, S. 7-14. Harrer, Das ältere Bayerische Nationalmuseum an der Maximilianstrasse in München, 1993, S. 77ff. Körner, Staat und Geschichte, 1992, S. 156-164. Zur Entstehungsgeschichte: Es ist ein „Vorschlag für die historische Galerie Nationalmuseum“ vom 24. Oktober 1857, ausgearbeitet von dem Generaladjutant des Königs von der Tann überliefert. Brief bzw. Notiz: Vorschläge für die historische Galerie (Herzog-Max-Burg) Nationalmuseum, von der Tann, v. 24 Oktober 1857. GHA 78/3/138, abgedruckt bei Harrer, Das ältere Bayerische Nationalmuseum an der Maximilianstrasse in München, 1993, S. 195ff. Am 18. April 1858 wurde über die Auswahl und Anordnung vom König endgültig entschieden. Lenz, Hundert Jahre Bayerisches Nationalmuseum, 1955, S. 34.

⁴³⁷ Hefner-Alteneck, Lebenserinnerungen, 1899, S. 289f.

⁴³⁸ Spruner, Die Wandbilder des Bayerischen National-Museums, 1868, S VI.

⁴³⁹ Neuester Wegweiser durch München, 1866, S. 119. Vgl. auch die Kunstkritik von: Pecht, Die Fresken des bayerischen Nationalmuseums in München, Zeitschrift für Bildende Kunst, 1868. Pecht kritisiert Inhalt und Ausführung der Gemälde, ist überhaupt skeptisch gegenüber der Historienmalerei, spricht von den dargestellten „unzähligen Großthaten ihrer Väter“ (der Besucher), an denen sich allerdings sehr wenige erbauen wollten. Das fürstliche Moment ist ihm zu stark vertreten.

gehaltene Gemälde gemischt werden sollten: „Zwischen den steten Kämpfen und Staatsactionen ... sollten Aug' und Gemüth sich an einem friedlichen und freundlichen Gegenstände erfreuen, und neben dem ruhmvollen Wirken der Fürsten seines Hauses mussten auch die glorreichen Thaten des Volkes ihren gebührenden Platz finden.“⁴⁴⁰ Es spielte also wiederum der Aspekt der Darstellung des Volkes im Zusammenhang mit der Darstellung der Dynastie eine wichtige Rolle. So war die Idee der Darstellung von Volk und Dynastie, wie sie die Gestaltung des Fassadenprogramms, der Sammlungspraxis und der Ausstellung beeinflusste, auch für die Gestaltung der Wandmalereien wesentlich. Zudem wurde dem integrationspolitischen Problem der innerbayerischen Einheit Rechnung getragen. Die Abfolge der Geschichtsbilder endete in den Bildern Nr. 137 bis 145, die mit „Gesamtstaat Bayern“ überschrieben waren.⁴⁴¹ Die Gestaltung der Fassade, die Sammlungsordnung, die malerische Gestaltung der Räume und die historischen Wandmalereien können als ein aufeinander bezogener Komplex verstanden werden. Der Zusammenhang wird durch die politische Zielsetzung der Hebung des bayerischen Nationalgefühls hergestellt. Die Inhalte, die vermittelt werden sollten, um dieses Ziel zu erreichen, waren die einträgliche Einheit von Dynastie und Volk, wobei die Dynastie das Volk regierte, und die alle Stämme und Provinzen Bayerns umfassende Einheit.⁴⁴²

Der Wandel des Bayerischen Nationalmuseums

Deutsche Wahrnehmungen

Einige zeitgenössische Beschreibungen des Museums belegen, dass die bayerisch-nationale Symbolik des Museums, als Gesamtheit oder in seinen Teilen, verstanden wurde. So wurde etwa in einem Stadtführer durch München aus dem Jahre 1866 das Museum als ein bayerisch-nationales Museum beschrieben. Zur Fassade heißt es: „Sämmtliche Decorationen der Facade, vor Allem aber die Aufschrift: 'Meinem Volk zu Ehr und Vorbild' bekunden, dass König Maximilian dieses Prachtgebäude allein zum

⁴⁴⁰ Spruner, Die Wandbilder des Bayerischen National-Museums, 1868, S. VI.

⁴⁴¹ Neuester Wegweiser durch München, 1866, S. 124.

⁴⁴² Hans-Michael Körner betont, dass die Bildprogramme, die unter Maximilian II. realisiert worden sind, keine vergleichbare politische Intentionalität besaßen, wie die Bildprogramme Ludwigs I. (z. B. der Bilderzyklus in den Hofgartenarkaden). „Der dynastische Gedanke tritt - wenn auch nicht vollständig - zurück, die politische Intentionalität realisierter Bildprogramme verliert an Direktheit und Eindeutigkeit, das Bemühen um historiographische Seriosität blockiert den unmittelbaren politischen Zugriff; nicht primär die Wirksamkeit, die Richtigkeit historischer Bildprogramme steht im Vordergrund.“ Körner, Staat und Geschichte, 1992, S. 151. Im Zusammenhang mit der Betrachtung des Bayerischen Nationalmuseums räumt Körner ein, dass Max II. davon ausging, „daß die Sammlung von Museumsobjekten und ihre Präsentation - für sich allein genommen - noch nicht in der Lage sein konnte, den intendierten Zweck zu erfüllen, wobei die inhaltliche Struktur dieses Zweckes im staatspolitisch-konstitutionellen, im integrationspolitischen oder im nationalpolitischen Bereich liegen konnte.“ Das Sammlungsmotiv musste durch das Galeriemotiv ergänzt werden (S. 156). Körner sieht eine ursprünglich vorhandene politische Intention (mehr bildungspolitisch-staatspolitisch als dynastisch (S. 162)), meint jedoch, dass Museum und Bilderzyklus keine solche Wirkung entfalten konnten. (S. 164). Mit Blick auf die folgende Entwicklung ist dieser Einschätzung zuzustimmen. Als das Gebäude eröffnet wurde, waren die politischen Bedingungen so verändert, dass die ursprüngliche Intention nicht mehr aktuell war.

Ruhme und Nacheiferung seiner Bayern errichtet hat.“⁴⁴³ Die Sammlungen wurden nur kurz beschrieben, dafür umfasste die Beschreibung der Gemälde fünf Seiten.⁴⁴⁴ In der *Bayerischen Lehrerzeitung* lobte man die Wandbilder im Bayerischen Nationalmuseum, unter anderem weil durch sie die Vaterlandsliebe gefördert werden würde. Die Wandbilder seien eine Alternative zu den verfügbaren Leitfäden der bayerischen Geschichte, weil die Leitfäden weit entfernt davon seien, „den Sinn für Geschichte“ zu beleben, vielmehr „ertödteten“ sie diesen Sinn und der Vaterlandsliebe werde der Boden entzogen.⁴⁴⁵

In der *Allgemeinen Zeitung* erschien eine Rezension der bereits erwähnten Beschreibung der Wandbilder von Spruner. Hier wurde die ursprüngliche politische Intention beim Namen genannt, aber auch der veränderten politischen Situation Rechnung getragen: „Die letzten Jahre seines Regiments [Maximilians II.] sind die schönsten welche Bayern bis dahin erlebt hat. In wehmüthigen Ahnungen faßte er wohl den Gedanken sein schwer zu begeisterndes Volk zu bajuvarisch wittelsbachischem Bewußtseyn zu erheben. Zuversicht auf die eigene Kraft, Vertrauen zu seinen Lenkern waren diesem im ewigen Wechsel der Systeme ganz verloren gegangen. Es ist die Frage ob jener Gedanke noch zur rechten Zeit gekommen ist. Jetzt wird der Bavarismus von der pangermanischen Strömung ergriffen, und manchem scheint es räthlicher die Gloriole der eigenen Ahnen beiseite zu stellen, um nicht als Particularist verdächtig zu werden. Dem sey wie ihm wolle - arbeiten, hervorthun, auszeichnen kann sich der Bayer so wie so.“⁴⁴⁶

Die Deutung des Bayerischen Nationalmuseums in der *Allgemeinen Zeitung* lässt auf die Veränderungen schliessen, die das Museum in den nächsten Jahren durchmachen würde: die politische Situation hatte sich seit der Gründung des Museums grundlegend verändert und veränderte sich weiter. 1866 unterlag Bayern im Deutschen Krieg einer preußischen Übermacht. Damit wurde der Spielraum für die bayerische Deutschlandpolitik stark eingeschränkt, und eine großdeutsche Lösung der deutschen Frage, die Österreich mit eingeschlossen hätte, war unwahrscheinlicher geworden. Nach 1866 sah sich Bayern gezwungen, sich Preußen anzunähern. Ausdruck dessen war die Ablösung von der Pfordtens durch den Fürsten Chlodwig zu Hohenlohe-Schillingsfürst, der am 31. Dezember 1866 zum Außenminister und zugleich leitenden Minister ernannt wurde. Von der Pfordtens hatte die Politik der großdeutschen Variante verfolgt, um die Souveränität Bayerns durch ein Gleichgewicht der beiden deutschen Großmächte zu erhalten. Die Ernennung Hohenlohes wies in eine nationaldeutsche Richtung. Hohenlohe ging davon aus, dass das nationale Empfinden und die wirtschaftliche Verflechtung mit dem übrigen Deutschland eine dauernde Isolierung unmöglich mache. Im selben Jahr wurde Franz von Gresser zum Kultusminister ernannt.⁴⁴⁷

⁴⁴³ Neuester Wegweiser durch München, 1866, S. 118.

⁴⁴⁴ Ebenda, S. 119ff.

⁴⁴⁵ Vgl. Bayerische Lehrerzeitung, 1869, S. 173ff.

⁴⁴⁶ Die Wandbilder des bayerischen Nationalmuseums, Allgemeine Zeitung, 1868.

⁴⁴⁷ Rall, Die politische Entwicklung von 1848 bis zur Reichsgründung 1871, 1979, S. 262ff.

Die Wahrnehmung des Bayerischen Nationalmuseums blieb davon nicht unberührt, wie obiges Beispiel zeigt. Die Wahrnehmung konnte durch die politische Entwicklung derart beeinflusst werden, dass das Museum in einem Fall sogar als deutsches Museum eingestuft wurde. Im *Unterhaltungsblatt der Neuesten Nachrichten* wurde anlässlich der Eröffnung des Bayerischen Nationalmuseums eine Beschreibung mit der Überschrift „Meinem Volk zu Ehr und Vorbild“ veröffentlicht. Der deutsche Charakter der Zeitung offenbart sich bereits in Beiträgen wie „Die deutsche Marine im Mittelalter“ oder in einem Beitrag über den Kölner Dom, dem „wachsenden Symbol der deutschen Einheit“. In dem Artikel über das Bayerische Nationalmuseum wurde das Museum als ein deutsches historisches Museum dargestellt. Die Begriffe „Bayern“ und „bayerisch“ tauchen gar nicht auf. Von der Galerie der historischen Wandmalereien wurde nicht gesagt, dass es die bayerische Geschichte ist, die dort thematisiert ist, es hieß hierzu nur, dass die Wandflächen sämtlicher Räume im 1. Stock mit Geschichtsbildern geschmückt seien. Und abschließend hieß es sogar: „Möge Jeder, deutscher als er gekommen die Ehrenstätte verlassen, durchdrungen von dem ernsten Willen, unsre Vorahnen nachzuahmen, in allem Großen und Guten, was sie gethan. Jeder in seinem Berufe und Richtung einen Stein zu unserem großen nationalen Bau fügen, dann werden wir uns und anderen das Leben verschönen, das Andenken des kgl. Gründers wird für alle Zeiten gesegnet und sein Wort wahr werden: ‘Meinem Volk zu Ehr und Vorbild’“⁴⁴⁸

Das neutrale Bayerische Nationalmuseum

Nicht nur die Wahrnehmung des Museums war durch die veränderte politische Situation beeinflusst, sondern auch das Museum selbst. Es ist wahrscheinlich, dass die Veränderungen auf höchster Ebene, auf der auch über das Museum entschieden wurde, Veränderungen des Museums nach sich zogen.

Ansätze zu einer Veränderung des Museums zeigten sich schon im ersten Führer durch den Neubau an der Maximilianstraße aus dem Jahre 1868. Im Vorwort, das Aretin im Jahre 1867 geschrieben hatte, war der ursprüngliche Gedanke der Darstellung der engen Verbindung zwischen Herrscherhaus und Volk noch deutlich.⁴⁴⁹

⁴⁴⁸ Herwegen, „Meinem Volk zu Ehr und Vorbild“, *Unterhaltungsblatt der Neuesten Nachrichten*, 1867, S. 1066f.

⁴⁴⁹ Das bayerische Nationalmuseum, 1868, S. III- VII.; Vgl. auch: Führer durch München und dessen Ausstellungen, 1869, S. 10. Das Museum war mit zwei Sternen als besonders sehenswert gekennzeichnet, wie auch die Glyptothek und die Pinakotheken. Es war am Sonntag und Donnerstag von 9-2 Uhr mit „unbedingt freiem Zutritt, Dienstag und Freitag von 10-2 Uhr gegen Karten, Mittwoch und Samstag von 10-2 Uhr gegen 30 kr. Entrée“ geöffnet. Katalog von Messmer und Kuhn 2 fl. 30 kr. Erdgeschoss links: I. Abtheilung, Aeltere Zeiten. Erdgeschoss rechts II. Abtheilung, Gothik. ... I. Stockwerk: Historische Gallerie. 15 Säle mit Fresken aus der Geschichte des bairischen Herrscherhauses und der einzelnen Landestheile; jedes Bild mit genauer Unterschrift; ...II. Stockwerk: Renaissance und neuere Zeit (19 Säle überaus reichen Inhalts).“ Interessant ist ein detaillierter Vergleich der Führer von 1868 und von 1881. Während Aretin noch die einzelnen Kunstepochen einleitend immer eine Einführung in die bayerische Kunstgeschichte gibt, fehlt dies bei Hefner-Alteneck. Die Sprache Aretins ist teilweise, insbesondere im Vorwort pathetisch, Hefner-Altenecks Sprache ist sachlicher. Die Begriffe „Bayern“, „bayerisch“ kommen bei Aretin sehr viel häufiger vor als bei Hefner-Alteneck. So trifft man andererseits bei Hefner-Alteneck häufiger auf die Begriffe „Deutschland“ und „deutsch“. Bei Hefner-Alteneck wird des öfteren auf die Nutzung dieses oder jenes Gegenstandes für den Kunsthandwerker hingewiesen. Die historische Galerie wurde im Führer von Aretin auf 51 Seiten, im Führer von 1881 auf nur 12 Seiten beschrieben. Rechnet man, daß der Führer von 1881 im ganzen weniger umfangreich war, so bleibt trotzdem der

Von der nationalen Bedeutung des Museums war die Rede, und von der zweckmäßigen Umbenennung desselben von Wittelsbacher-Museum in „Bayerisches National-Museum“, weil darin der Volkscharakter mehr zum Tragen komme. Es heißt dann aber weiter: „Zugleich aber sollte ein anderer Gesichtspunkt von rein praktischer Bedeutung in Betracht kommen. Es war augenscheinlich, welchen Nutzen eine Sammlung von Vorbildern aus allen Culturperioden für die Industrie unserer Tage haben musste.“ Bemerkenswert ist, dass nun ein Kunstgewerbemuseum, nämlich das South-Kensington Museum von Aretin als Vergleichsmuseum genannt wurde, nicht wie in der Gründungsphase die historischen Museen de Cluny, in Versailles oder im Louvre.⁴⁵⁰

Hier deutete sich bereits an, was unter Aretins Nachfolger Jakob Heinrich von Hefner-Alteneck weiter verfolgt wurde: das Bayerische Nationalmuseum erhielt den Charakter eines Kunstgewerbemuseums.⁴⁵¹ Am 29. Juli 1868 wurde Hefner-Alteneck vom Kultusministerium aufgefordert, über die Einrichtung einer Fachbibliothek, einer photographischen Anstalt, sowie über die Errichtung einer Gipsformerei zu berichten.⁴⁵² Hefner-Alteneck nutzte die Aufforderung, um allgemein Kritik am Zustand des Museums zu äußern. Die Aufstellung einzelner Gegenstände sei unpraktisch, man könne sie nicht gut betrachten, und die Räume seien überfüllt. Hefner-Alteneck schlug in diesem Zusammenhang die Einrichtung einer kunstgewerblichen Abteilung vor. Sie sollte aus neun Unterabteilungen bestehen: Trachten, Textilien, Tonarbeiten, Glasfabrikation, Eisenwerke, Musikinstrumente, Schiffsmodelle und Arbeiten der Nürnberger Wismutmalerei. Als Aufstellungsort schlug er die mittlere Etage des Museums vor, auf welcher sich die 30 Bildersäle mit den Fresken zur bayerischen Geschichte befanden. Der Blick auf die Gemälde, so Hefner-Alteneck, solle aber nicht gehemmt werden. Abschließend wurde noch die Einrichtung von Ausstellungsräumen

Befund, daß der Galerie weit weniger Aufmerksamkeit geschenkt worden ist. Vgl. Führer durch das Königlich Bayerische Nationalmuseum, 1881.

⁴⁵⁰ Dieser Betonung der an sich neuen Aufgabe folgt dann allerdings wieder die Betonung der bayerischen Geschichte, die im Bayerischen Nationalmuseum ausgestellt wurde, indem Aretin dezidiert auf die Wandbilder hinweist. Aretin spricht von einer besonderen Abteilung, der historischen Galerie, nämlich nahezu 150 grosse Wandbilder, „welche die bayerische Geschichte nach allen Richtungen hin illustriren“. „Diese Bilderreihe, welcher der verstorbene Monarch seine besondere Liebe und Sorge zuwandte, bietet einen rührenden Beweis, dass seines Bayerlandes Ruhm und Wohlfahrt ihm vor Allem am Herzen lag, ... In dieser Weise wird nun die ganze Anstalt am heutigen Tage dem allgemeinen Besuche eröffnet. Möge sie gedeihen und Früchte bringen: dem bayerischen Volke zur Ehre, Lehre und Wehre!“ Das bayerische Nationalmuseum, 1868, Vlf. Sperrung im Original.

⁴⁵¹ Aretin starb am 29. April 1868. Hefner-Alteneck wurde am 10. Mai 1868 Direktor des Museums. Seit 1861 war er Konservator des k. Kupferstich- und Handzeichnungskabinetts, am 27. Januar 1868 wurde er zum k. Generalkonservator der Kunstdenkmale und Altertümer Bayerns ernannt. Vgl. Führer durch das Bayerische Nationalmuseum, 1900, S. 10f.; Zum Kunstgewerbemuseum: Im zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts entstand der Museumstyp des Kunstgewerbemuseums. „Von Anfang an zeichneten sich die Kunstgewerbemuseen vor Kunst-, Landes-, Heimatkunde-Sammlungen u. ä. dadurch aus, daß sie programmatisch den Auftrag verfolgten, nicht nur mit dem Ziel der Bildung zu sammeln und zu konservieren. Sie sollten vielmehr auf das aktuelle Geschehen von Handwerk und Industrie einwirken, bei gestalterischen, technischen und wirtschaftlichen Fragen helfen, sollten lehren und forschen. Meist gegründet von privaten bürgerlichen Kreisen, waren sie besonders der Schicht der schöpferisch Arbeitenden - den damals so genannten Gewerbetreibenden - gewidmet.“ Weitere Gründungen: Wien 1863 Museum für Kunst und Industrie, Berlin 1867 Gewerbmuseum, 1879 Umbenennung in Kunstgewerbemuseum, 1874 Hamburg Museum für Kunst und Gewerbe. „In den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts ist die Entwicklung abgeschlossen; das Kunstgewerbe ist in das allgemeine Interesse gerückt und hat mit seiner Bezeichnung Eingang in die Alltagssprache gefunden.“ Mundt, Die deutschen Kunstgewerbemuseen im 19. Jahrhundert, 1974, S. 11-15.

⁴⁵² Hefner-Alteneck an MK, 1. Juni 1869, Archiv des Bayerischen Nationalmuseums, Akt Organisation. Anlage zum Schreiben MK an Hefner-Alteneck, 26. Juli 1869 Archiv des Bayerischen Nationalmuseums, Akt Organisation. Beide abgedruckt in: Berchtold, Gipsabguß und Original, 1987, S. 467-477. Vgl. auch Hefner-Alteneck, Bericht über Fortschritt und Wirksamkeit des Königlich Bayerischen Nationalmuseums, 1878, S. 6.

„für mustergiltige Erzeugnisse moderner Kunstindustrie, und zwar ohne Bevorzugung eines oder des anderen Gewerbevereines des In- oder Auslandes...“ angeregt.⁴⁵³

Die Vorschläge wurden im Staatsministerium des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten beraten und zum Teil angenommen. Die zentrale Idee der Einrichtung einer kunstgewerblichen Abteilung wurde mit dem Vermerk akzeptiert, dass bei der Verwendung der Säle des ersten Stockwerkes die Betrachtung der Wandgemälde, „welches immer der künstlerische Werth derselben sein mag“, gewährleistet sein müsse, und daher die Aufstellung von großen Gegenständen nicht gestattet war.⁴⁵⁴

Es dauerte einige Zeit, bis die neue Ordnung umgesetzt wurde. Im Jahre 1873 war die Aufstellung wohl vollendet, ein Artikel in der Zeitschrift *Die Wartburg*, dem Organ des Münchener Altertumsvereins, diskutierte die neue Ordnung.⁴⁵⁵ Eine genauere Beschreibung liefert ein *Bericht über Fortschritt und Wirksamkeit des Königlich Bayerischen Nationalmuseums* von Hefner-Alteneck aus dem Jahre 1878. Das Museum bestand aus der kunst- und kulturhistorischen Sammlung, die Hefner-Alteneck als „den eigentlichen Kern des Museums“ bezeichnet hatte und aus den Separatsammlungen, „welche die wichtigsten Zweige des Kunsthandwerkes vergegenwärtigen, die schon für sich allein eine grosse Entwicklungsgeschichte haben und innerhalb oder zwischen jener allgemeinen Sammlung ihrer Bedeutung wie ihrer Zusammengehörigkeit nach nicht vertreten werden konnten, ohne den Ideegang des grossen Ganzen zu unterbrechen.“⁴⁵⁶ Wie geplant, wurden eine Gipsformerei, ein Kopierzimmer und eine Bibliothek im Museum eingerichtet, außerdem trat man mit einer photographischen Anstalt in Verbindung.⁴⁵⁷

Hefner-Alteneck ging in dem *Bericht* ausführlich auf die kunstgewerblichen Sammlungen auf im ersten Stockwerk ein: Die erste Sammlung bestand aus Waffen, Trachten, Schmuck, geistlichen und weltlichen Ornaten. Sie war in 12 Sälen untergebracht und chronologisch geordnet.⁴⁵⁸ Die zweite Sammlung umfasste Textilien aus dem 9. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Für diese Sammlung waren acht Säle der ersten Etage reserviert. Die nächsten 5 Säle beinhalteten keramische Arbeiten, „beginnend mit der altgriechischen, römischen und germanischen Töpferei, den mittelalterlichen Thonarbeiten, aufsteigend zu den Faiencen und Majoliken bis zu den feinsten Porzellanarbeiten der bedeutendsten Fabriken des In- und Auslandes.“⁴⁵⁹ Im nächsten Raum waren Glasarbeiten ausgestellt. Auch hier wurde die chronologische

⁴⁵³ Hefner-Alteneck an MK, 1. Juni 1869, Archiv des Bayerischen Nationalmuseums, Akt Organisation. Abgedruckt in: Berchtold, Gipsabguß und Original, 1987, S. 475.

⁴⁵⁴ MK an Hefner-Alteneck, 3. August 1869, Archiv des Bayerischen Nationalmuseums, Akt Organisation. Abgedruckt in: Berchtold, Gipsabguß und Original, 1987, S. 478f.

⁴⁵⁵ Regnet, Das bayerische National-Museum, Die Wartburg, 1873. „Nach längerer Erwägung und Durcharbeitung des umfangreichen Planes, und nachdem noch die Kriegereignisse der Jahre 1870/71 hemmend dazwischen getreten waren, gewann das Museum seine fortan in Geltung bleibende Doppelgestalt, indem neben die allgemeine kulturgeschichtliche Sammlung, worin bisher der gesammte Stoff aufgegangen war, eine zweite, ungefähr gleich umfangreiche Abtheilung von Fachsammlungen trat.“ Führer durch das Bayerische Nationalmuseum, 1900, S. 12.

⁴⁵⁶ Hefner-Alteneck, Bericht über Fortschritt und Wirksamkeit des Königlich Bayerischen Nationalmuseums, 1878, S. 6f.

⁴⁵⁷ Ebenda, S. 9.

⁴⁵⁸ Ebenda, S. 10. Vgl. auch Führer durch das Königlich Bayerische Nationalmuseum, 1888. Hier auch Pläne der Stockwerke.

⁴⁵⁹ Hefner-Alteneck, 1878, S. 11.

Ordnung angewandt. Es folgten Werke der Schmiedekunst, die zwei Säle einnahmen.⁴⁶⁰ Ein großer Saal war der „Ornamentik der Holzskulpturen“ vorbehalten. Hefner-Alteneck wies wieder auf die mögliche Nutzung der Exponate hin: „Ein reiches Material zum Studium für Architekten, Dekorateurs, Möbelfabrikanten etc.“ sei in dieser Sammlung geboten.⁴⁶¹ Es folgten eine Sammlung der Werke der Lederpresskunst, Musikinstrumente, Schiffsmodelle, eine Sammlung von Gegenständen der Nürnberger Wismuthmalerei, des weiteren eine Holzmodellsammlung, Zinngießereigegenstände, Modelle für Goldschmiede- und Bronzearbeiten.⁴⁶²

Die einzelnen Sammlungen in dieser Abteilung waren chronologisch geordnet. So konnte der Besucher die Entwicklung bestimmter Techniken und Materialverarbeitungen über die Jahrhunderte verfolgen. Im Führer von 1881 verwendete Hefner-Alteneck an manchen Stellen der Beschreibung gerade der kunstgewerblichen Sammlungen ein Vokabular, das auf eine fortschrittstheoretisch begründete Konzeption des Sammlungsbaus verweist.⁴⁶³

Maximilian II. hätte sicherlich die Wirksamkeit des Museums anhand eines wie auch immer messbaren gesteigerten Nationalgefühls abzulesen versucht, Aretin wohl auch. Der neue Direktor des gewandelten Museums, Hefner-Alteneck, orientierte sich mehr an der Verbreitung von Reproduktionen. Auf der Weltausstellung in Wien im Jahre 1873 wurde unter anderem die Wirksamkeit von Museen bewertet und prämiert. „Das bayerische Nationalmuseum war dabei nur durch seine Reproduktionen in Abgüssen und Photographien und durch Vorlage seines Organismus vertreten. Die Jury stellte die Wirksamkeit desselben nach jener des South-Kensington-Museums in erste Linie und hätte ihm das große Ehrendiplom, d. h. den ersten Preis zuerkannt, wenn nicht dessen Vorstand Jury-Mitglied, daher das bayerische Nationalmuseum hors concours gewesen wäre.“⁴⁶⁴ Hefner-Alteneck nahm auch die Besucherzahlen als Kriterium der Wirksamkeit, doch war nicht das große Publikum der Maßstab, sondern Künstler, Kunsthandwerker, Gewerbetreibende und Kunstindustrielle. Das „nur oberflächlich schaulustige Publikum“ bilde den größeren Teil der Besucher und sei auch nicht zu unterschätzen, „denn wir sehen in auffallender Weise, wie öfter die niedere Volksklasse durch den Besuch des Museums von gemeinen Unterhaltungen abgezogen, dem Interesse für das Schöne und der Achtung vor dem, was menschlicher Geist und Fleiss leistet, zugeführt wird, und selbst unter jener Masse ist es besonders die Jugend, bei welcher durch Beschau des Vielen und Vielseitigen oft schlummernde Talente geweckt werden, welche für den künftigen Lebensberuf entscheidend sein können.“ Hefner-Alteneck weiter: „Der andere Theil des Besuches besteht in Jenen, welche studiren und kopiren, theils in den Sälen der Sammlung, theils im Kopirzimmer oder der Fachbibliothek. Diese Klasse nach Verhältniss auch in

⁴⁶⁰ Ebenda, S. 11.

⁴⁶¹ Ebenda, S. 11.

⁴⁶² Ebenda, S. 12ff.

⁴⁶³ Führer durch das Königlich Bayerische Nationalmuseum, 1881, passim. Vgl. die fortschrittstheoretischen Ansätze bei: Semper, Wissenschaft, Industrie und Kunst. Vorschläge zur Anregung nationalen Kunstgefühls, 1851, 1966. Semper, Gottfried: Plan eines idealen Museums 1852, 1866.

⁴⁶⁴ Hefner-Alteneck, 1878, S. 17. Protokoll der 9ten Jury-Sitzung Gruppe 22 vom 4ten Juli 1873.

grosser Zahl ist die wichtigste, indem sie nicht nur den Nutzen aus dem Museum schöpft, sondern ihn auch weiterhin verbreitet.⁴⁶⁵ Entsprechend waren die Eintrittsmodalitäten geregelt: „Künstler, Gewerbsleute, Studierende etc. erhalten freie Jahreskarten.“⁴⁶⁶

Die Betonung der kunstgewerblichen Seite des Museums hatte nicht nur eine Veränderung der Aufstellungsordnung insbesondere im ersten Stockwerk zur Folge, sondern auch eine Veränderung der Sammelpraxis. Im zweiten Führer durch das Bayerische Nationalmuseum, der im Jahre 1881 – immerhin 13 Jahre nach dem ersten Führer von Aretin – von Hefner-Alteneck herausgegeben wurde, kann man nachlesen: „Das b. Nationalmuseum enthält Kunstwerke jeder Art, von der Römerzeit bis zur Gegenwart, und zwar aus allen Culturländern, mit besonderer Berücksichtigung Bayerns.“⁴⁶⁷ Bayerische Gegenstände wurden zwar besonders berücksichtigt, waren aber nicht mehr allein Gegenstand des Museums. So gab es zahlreiche Gegenstände, die in das ursprüngliche Programm nicht gepasst hätten. Dazu gehörten etwa Kleidungsstücke von Friedrich II. von Preußen und „französische Kriegsbeute aus dem deutschen Kriege von 1870-71“. Der Besucher konnte außerdem japanisches und chinesisches Porzellan betrachten.⁴⁶⁸

Das Museum war eine Lehranstalt, aber nicht für die gesamte Nation, sondern nur für einen Teil der Nation, geworden.⁴⁶⁹ Sicherlich war die gesamte Nation als Adressat auch für Hefner-Alteneck von Bedeutung, doch nicht mehr mit dem ursprünglichen Ziel der Hebung des bayerischen Nationalbewusstseins. Die Kunst, die im Museum ausgestellt war, sollte auf die gesamte Bevölkerung so wirken, wie man von der Kunst schon bei der Glyptothek und den Pinakotheken eine Geschmacksbildung und damit auch eine „Versittlichung“ erwartet hatte.⁴⁷⁰

⁴⁶⁵ Ebenda, S. 20.

⁴⁶⁶ Ebenda, S. 22. 1877 waren dies 1044 Freikarten, und von Januar bis April 1878 bereits 700. Die Öffnungszeiten waren 1878 wie folgt: Mo geschlossen, Do u. So freier Eintritt, an den vier anderen Tagen 1 Mark Eintritt. In den Sommermonaten der letzten 3-4 Jahre gab es freie Tage, an denen von 9 bis 2 Uhr 3000-5000 Besucher kamen. An Tagen, an denen Eintritt zu zahlen war, sei, so Hefner-Alteneck der Besuch immer noch besser als in anderen vergleichbaren Anstalten. Zu einem der Öffentlichkeit zugänglichen Museum gehört auch die Verfügbarkeit von Führern. Bezeichnend ist, dass Aretin während dieser dreizehn Jahre nur Beschreibungen zu einzelnen Sachsammlungen herausgab. Nicht für das 'Volk', das an solchen 'technischen' Abhandlungen weniger interessiert war, sondern für das Fachpublikum. Einen Führer für die Allgemeinheit scheint er erst aufgrund von Kritiken z.B. von Maillinger vorgelegt zu haben.

⁴⁶⁷ Führer durch das Königlich Bayerische Nationalmuseum, 1881, S. 7.

⁴⁶⁸ Regnet, Das bayerische National-Museum, 1873, S. 90. An anderer Stelle heißt es: „In ein paar kurzen Stunden durchschreitet der Besucher des Museums eine Reihe von zwölf Jahrhunderten, bewegt er sich unter den Kunsterzeugnissen der Römer, Franken, Araber und Chinesen, unter Deutschen und Franzosen, Spaniern und Russen, schaut er Waffen, die im türkischen Lager vor Wien und in den Forts von Paris erbeutet worden. Denn der Name 'Bayerisches National-Museum' ist nicht in dem engen Sinne zu fassen, daß dort nur Aufnahme findet, was bayerische Kunst und bayerisches Kunstgewerbe geschaffen. Raum ist dort für Alles, was innerhalb der Grenzen des Königreichs an solchen Erzeugnissen vorgefunden ward und noch werden wird, mag es hier oder anderwärts erzeugt worden sein.“ Ebenda, S. 59.

⁴⁶⁹ Vgl. Lichtenstein, Ueber das Nationalmuseum, Zeitschrift des Vereins zur Ausbildung der Gewerke in München, 1868, 1f. Hier wird auch die Frage diskutiert, ob für den Gewerbetreibenden die kulturhistorische oder die kunstgewerbliche, technische Ordnung besser sei, mit der Antwort, dass erstere mehr Vorteile hätte, weil sie den Kunstgeschmack auch des Gewerbetreibenden fördere. Vgl. auch Das bayerische Nationalmuseum und seine Bedeutung für Kunst, Industrie und Gewerbe, Allgemeine Zeitung, 1868.

⁴⁷⁰ Es gab Kritiken am Wandel des Museums. In erster Linie wurde darauf verwiesen, dass das Museum nicht mehr den Intentionen des Begründers entsprechen würde. Vgl. z. B. Maillinger, Das Nationalmuseum zu München dessen hohe Bedeutung und seine derzeitige Verwaltung, 1877. Hefner-Alteneck, dessen Schrift von 1878 sicherlich als Antwort auf Maillinger geschrieben worden ist, begegnete den Kritiken, indem er versuchte, sich selbst als den Urheber der Idee zur

Nun kann man nicht behaupten, dass das Bayerische Nationalmuseum mit den Veränderungen gänzlich den Charakter eines Nationalmuseums und Fürstenmuseums verloren hätte. Es gibt einige Beispiele für die Wahrnehmung des Museums entsprechend der alten Intention.⁴⁷¹ Doch war es nun nicht mehr in erster Linie das bayerische kulturhistorische Museum, das in einer Kombination von Fürsten- und Volksmuseum darauf abzielte, die Verbundenheit von Dynastie und Volk darzustellen und damit das bayerische Nationalgefühl zu heben. Nun, Anfang der 1870er Jahre, standen Künstler, Kunsthandwerker und Kunstindustrielle im Vordergrund. Andere Interessen regierten das Museum, und andere Aufgaben bestimmten die Aufstellungsordnung. Wie gesagt, die Dynastie war nach wie vor präsent, doch war, wenn man die Betonung des kunsthandwerklichen und kunstindustriellen Elementes als bürgerlich bezeichnet, das bürgerliche Moment gestärkt. Dadurch, dass das Museum an seiner ursprünglichen politischen Bedeutung verloren hatte, es also zu einer Zurücknahme des bayerisch-nationalen Charakters kam, wurde das Museum politisch neutraler.

Diese Entwicklung war durchaus im Sinne der seit 1866 amtierenden Regierung, die nicht nur den deutschen Einheitsbestrebungen gewogen war, sondern auch die Interessen einer liberalen bürgerlichen Elite vertrat, die sich unter anderem in den Bereichen Kunsthandwerk und Kunstindustrie engagierte.⁴⁷²

Gründung des Museums darzustellen, und behauptete, dass der kunstgewerbliche Charakter bereits von Maximilian II. gewünscht worden war. Außerdem verwies er auf die Weisungen, die 1868 vom Ministerium kamen. Hefner-Alteneck, Bericht über Fortschritt und Wirksamkeit des Königlich Bayerischen Nationalmuseums, 1878, S. 1ff.; Auch Carl Albert Regnet behauptete, dass der König von Anfang an ein kunstgewerbliches Museum gewünscht habe. Er reduziert das Motto „Meinem Volk zu Ehr und Vorbild“ darauf, dass nur die Kunstschaffenden und Gelehrten gemeint seien. Er verteidigt auch die Ordnung: Sicherlich biete die chronologische Ordnung mehr Reize als die Ordnung nach Gattungen, aber der Zweck der Sammlung sei nicht Unterhaltung, sondern Belehrung. Handele es sich um bloße Unterhaltung, dann wäre sicher die Aufstellung in malerischen Gruppen allen anderen Ordnungen vorzuziehen. Jedem Gewerbetreibenden, der sich durch den Besuch einschlägiger Sammlungen fortzubilden sucht, würde es in hohem Grade erwünscht sein, wenn er die Produkte seiner speziellen Technik in charakteristischen Exemplaren beisammen finden und dabei noch die Entwicklung der Technik durch chronologische Aufstellung überblicken könnte, anstatt dass er sich durch dreißig oder vierzig mit den verschiedenartigsten Gegenständen überfüllte Säle hindurch arbeiten muss. Regnet, Das bayerische National-Museum, 1873, S. 75. Regnet ist sogar gegen die architektonische Ausschmückung der Säle, viele „würden sie gerne opfern, wenn dafür schmucklose aber zureichende Räume eingetauscht werden könnten...“ Ebenda, S. 92.

⁴⁷¹ „Das bayerische National-Museum an der Maximilianstraße, die großartige Schöpfung des Königs Maximilian II.“ heißt es etwa in einem vielgelesenen München-Führer, „ist ein Denkmal der Geschichte, der Kunst und der Gewerke, welche ein tausendjähriges Bild des Landes entwickeln. Obwohl erst vor einigen Jahren begonnen, steht es jetzt schon in Deutschland einzig da, und es ist ihm noch eine reiche Zukunft offen.“ In dieser Beschreibung wird, obwohl dem Museum nur einige Zeilen gewidmet sind, die Bavaria mit dem Löwen erwähnt. Des weiteren wird auf die Säle und Zimmer des oberen Stockwerkes hingewiesen, die „mit 145 Gemälden in Fresko geziert, welche die bayerische Geschichte bildlich darstellen.“ Acht Tage in München, 1876, S. 104.

⁴⁷² Nach Barbara Mundt entsprachen Kunstgewerbemuseen in Zielsetzung und Ordnung liberal-bürgerlichen Werten. Sie waren fortschrittstheoretisch geordnet und sollten der Verbesserung der Industrieproduktion dienen. Interessanterweise ist zeitgleich mit den Veränderungen des Bayerischen Nationalmuseums in Nürnberg ein Kunstgewerbemuseum gegründet worden. Die Bürgerlichkeit des Museums wird an der Gründungsgeschichte deutlich. Seit 1869 beriet ein Bürgergremium mit Beteiligung der späteren Reichsräte von Cramer-Klett und von Faber über die Errichtung eines Gewerbemuseums für Bayern. Ein von ihm einberufenes Museumsgründungs-Komitee berief am 28. April 1869 eine Versammlung ein, zu der ein Kommissär des Kgl. Staatsministeriums, Vertreter aus den Städten Bayerns, Persönlichkeiten aus Wissenschaft, Industrie und Kunst geladen wurden. Ein Landesausschuss von 35 Personen wurde gegründet. „Prinzipiell vertrat man bei der Vorbereitung zur Gründung die Idee, daß sich das Museum aus dem Volke entwickeln sollte, daher von Privatleuten und der gesamten Industrie unter eigenen Opfern aufgebaut werden müsse. 1872 begann die engere Organisation und Planung, 1873 wurde das 'Bayerische Gewerbemuseum' juristische Person, 1874 nahm es seine Tätigkeit auf. Mundt, Die deutschen Kunstgewerbemuseen im 19. Jahrhundert, 1974, S. 44.

Nationalmuseum und Bayerisches Armeemuseum

Der von König Maximilian II. mit der Bearbeitung der bayerischen Kriegsgeschichte beauftragte Hauptmann Joseph Würdinger brachte in den 1860er Jahren bei zahlreichen Gelegenheiten die Notwendigkeit einer Ausstellung historischen Kriegsmaterials zum Ausdruck und schlug vor, in dem 1864 neuerbauten Zeughaus auf dem Oberwiesenfeld ein entsprechendes Museum einzurichten.⁴⁷³ Aber erst Ende der 1870er Jahre wurden Schritte unternommen, ein Armeemuseum zu gründen. Bis zu diesem Zeitpunkt hatte sich eine stattliche Anzahl von Kriegsbeutestücken, Mustern und Probestücken der technischen Anstalten der Armee, sowie Gegenständen aus den aufgelösten Montierungsdepots im Zeughaus angesammelt. Anstoß zur Gründung gab im Jahre 1879 ein Antrag der Direktion des Bayerischen Nationalmuseums, zwölf historische Geschützrohre, die sich im Zeughaus der bayerischen Armee in Augsburg befanden, in die Sammlungen des Nationalmuseums zu überführen.⁴⁷⁴ Die bayerischen Geschütze kamen im Spanischen und Österreichischen Erbfolgekrieg nach Wien und wurden von Napoleon nach dessen siegreichem Feldzug 1805 gegen Österreich seinem bayerischen Verbündeten Max I. als Geschenk übergeben. In einem Schreiben vom 3. September 1879, das der General der Infanterie und Inspektor der Artillerie und des Trains Friedrich Bothmer an das Kriegsministerium richtete, wurde anlässlich des Antrags des Nationalmuseums über die Möglichkeit referiert, ein eigenes Museum einzurichten. Die bayerische Armee habe in dem Konservatorium des Zeughauses „ohnehin schon einen entsprechenden Ort, an welchem nicht nur erhebliche Andenken dieser Art aufbewahrt sind, sondern wohin auch auswärtige derartige Vorräthe noch gebracht und dadurch eine Sammlung hergestellt werden könnte, welche der ruhmreichen Vergangenheit der bayerischen Armee Rechnung tragen, von Angehörigen derselben und des Civilstandes gerne besucht werden und sicherlich zur Weckung und Erhaltung der Vaterlandsliebe beitragen würde.“ Man müsse einen „geschichts- und waffenkundigen Offizier“ mit der Sammlung betrauen, dieser würde die bestehende Sammlung systematisch ordnen und das Sammeln weiterer Gegenstände organisieren.⁴⁷⁵

Aufgrund dieser Anregung, die beim Kriegsministerium positiv aufgenommen wurde, beantragte der Kriegsminister Joseph von Maillinger am 30. September 1879 die Eröffnung einer historischen Waffensammlung im Zeughaus, durch die nach den Worten Maillingers „ein Objekt geschaffen, welches die unter dem angestammten Herrscherhause errungenen Kriegserfolge dem bayerischen Heere unmittelbar vor Augen führt, hiemit dessen vaterländisches Bewußtsein angeregt und festigt und die noch fehlende Lücke in der an Sammlungen so reichen Hauptstadt Eurer Kgl. Majestät ausfüllen wird.“ Am 3. Oktober wurde der Antrag von Ludwig II. genehmigt.⁴⁷⁶ Dem

⁴⁷³ Bezzel, Das Bayerische Armeemuseum in München, 1929.

⁴⁷⁴ Bothmer an Kriegsministerium, BayHStA, Abt. IV, Kriegsarchiv M Kr 1111. Schreiben von Hefner-Alteneck v. 3. Juli 1879. Ebenda.; Vgl. auch BayHStA MK 14401, Armeemuseum im Zeughaus zu München 1881-1910. Hier ist der weitere Schriftwechsel zu Abgaben des Bayerischen Nationalmuseums an das Armeemuseum dokumentiert.

⁴⁷⁵ Bothmer an Kriegsministerium, BayHStA, Abt. IV, Kriegsarchiv M Kr 1111. Schreiben von Hefner-Alteneck v. 3. Juli 1879. Ebenda.; Bothmer, Gf. v. 1805-1886, Inspekteur 1873-1883.

⁴⁷⁶ Maillinger an Ludwig II., 30. September 1879, BayHStA, Abt. IV, Kriegsarchiv M Kr 1111.

Bayerischen Nationalmuseum wurde gleichzeitig eröffnet, dass man eine eigene Sammlung einzurichten plane, „welche dem einheimischen Besucher und insbesondere dem Soldaten Waffenruhm und kriegerische Erfolge seiner Vorfahren näher zu rücken und sein vaterländisches Bewußtsein vielleicht besser anzuregen und zu festigen vermag, als dies bei der erdrückenden Menge verschiedenartigster im Nationalmuseum aufgespeicherter Gegenstände betreffs der militärischen Objekte der Fall ist.“⁴⁷⁷ Bemerkenswert ist der Hinweis darauf, dass das Bayerische Nationalmuseum nicht in der Lage sei, die Aufgabe der Anregung und Festigung des „vaterländischen Bewußtseins“ zu erfüllen. Diese Bemerkung muss im Zusammenhang mit den Kritiken am Bayerischen Nationalmuseum Ende der 1870er Jahre gesehen werden. Zu den Kritikern gehörte Joseph Maillinger, der Neffe des Kriegsministers.⁴⁷⁸ Anzunehmen, dass Onkel und Neffe über den Charakter des Bayerischen Nationalmuseums miteinander sprachen und nicht akzeptierten, dass das Nationalmuseum an bayerisch-nationaler Ausrichtung verloren hatte und das Defizit mit dem Armeemuseum ausgeglichen werden sollte. Würdinger erhielt den Auftrag, alle passenden und erreichbaren militärhistorischen Gegenstände zusammenzutragen, auch aus dem Münchener Zeughaus. Am 25. 8. 1880, dem Tage der 700-Jahrfeier des bayerischen Herrscherhauses, wurden zwei Säle des Königlich Bayerischen Armeemuseums der Öffentlichkeit übergeben, genau ein Jahr später folgten die restlichen Säle.⁴⁷⁹

Würdinger veröffentlichte 1882 einen offiziellen Führer durch das neue Museum. Der Führer war bereits nach vier Jahren vergriffen, so dass eine zweite Auflage notwendig wurde. Diese verfasste der Nachfolger Würdingers als Konservator des Museums Ludwig Popp. Im Vorwort sowohl des Führers von 1882 als auch des Führers von 1886 wurde auf den Zweck des Museums hingewiesen. Hier hieß es: „Die bei der Aufstellung maßgebenden Prinzipien waren: die von Sr. Majestät dem Könige, den Hof- und Staatsstellen zur Verfügung gestellten Portraits der bayerischen Regenten in unmittelbaren Zusammenhang mit den kriegerischen Ereignissen ihrer Zeit, den von ihnen geführten Fahnen, den durch sie errungenen Trophäen, und der Entwicklung des Waffenwesens unter ihrer Regierung zu bringen, andererseits aber auch denjenigen Territorien, welche erst im 19. Jahrhundert in den bayerischen

⁴⁷⁷ Kriegsministerium an die Direktion des Bayerischen Nationalmuseums, 30. September 1879, ebenda.; Maillinger, 1820-1890, Kriegsminister 1875-1885.

⁴⁷⁸ Maillinger, Joseph 1831-1884, Gründer der Maillinger Bilder Sammlung. Maillinger hatte die Veränderungen des Museums zu einem kunstgewerblichen Museum kritisiert. Die Ordnung unter Aretin hätte den Intentionen des Gründers entsprochen. Mit dieser Ordnung war das Museum eine Nationalanstalt. Die Gesamtheit der Zeitbilder sei durch Hefner-Alteneck zerstört worden (S. 6f.). Maillinger kritisierte auch, dass die historischen Wandgemälde verstellt worden sind. (S. 10). Maillinger, Das Nationalmuseum zu München dessen hohe Bedeutung und seine derzeitige Verwaltung, 1877.

⁴⁷⁹ Würdinger, Das Königlich Bayerische Armeemuseum, 1882, S. V. Das Museum wurde am 7. April 1885 der Inspektion der Artillerie und des Trains unterstellt. Konservatoren und spätere Vorstände waren: Major, a.D. Joseph Würdinger (1880-85), Hauptmann a D Popp (1885-97), Major a D Wimmer (1897-1900), Major a D Fahrmbacher (1900-1912), Oberstlttn a D Albert Würdinger (1912-1916), Direktion 1929: Generaldirektor des Nationalmuseums Halm, Hauptkonservatoren Muxel und Stöcklein, Konservator Major a D Hofmann.; Am 7. April 1885 wurde das Museum dem Generalstab unterstellt und mit Signat v. 31. Januar. 1892 unter etatmäßige Stellen eingereiht, damit erhielt es den gleichen Rang wie das Hauptkonservatorium und Kriegsarchiv.

Staatsverband traten ..., für die frühere Zeit ihres Bestehens die erworbenen kriegsgeschichtlichen Rechte zu wahren.“⁴⁸⁰

In einer Jubiläumsschrift anlässlich des zehnjährigen Bestehens des Museums wurde der Zweck des Bayerischen Armeemuseums deutlicher herausgehoben: „Im Armeemuseum sollte durch Fahnen, Waffen und Erinnerungszeichen eine illustrierte Kriegs- und Heeresgeschichte Bayerns, hauptsächlich für die letzten drei Jahrhunderte geschaffen werden, und hierbei der Wunsch von König Max II., den er für die Abfassung der Kriegsgeschichte aussprach: ‘jedem Stande, jeder Gegend, jeder Persönlichkeit, die zum Nutzen Bayerns im Kriege Hervorragendes geleistet, gerecht zu werden’ zu spezieller Berücksichtigung kommen.“⁴⁸¹ Eine andere Stelle erinnert an die Zielsetzung des Bayerischen Nationalmuseums, nämlich dass hier die Verbindung zwischen Fürst und Volk mittels spezieller Gegenstände, auf Waffen konzentriert, verdeutlicht werden sollte. „Getreu dem Zwecke, das Andenken an ‘Fürst und Volk in Waffen’ für alle Zeiten zu wahren, wird unermüdlich an dem stolzen Bau fortgearbeitet“.⁴⁸²

Das Museum bestand aus fünf Sälen. Vor dem Haupttor des Zeughauses waren Gruppen von Geschützen aufgestellt, die erstere umfasste ältere Geschütze, die zweite war die „Gruppe der französischen Beute-Geschütze 1870/71“, zu den anderen Gruppen gehörten auch preußische Haubitzen, „mit: ‘Ultima ratio regis’ und der Chiffre Friedrich des Großen ‘F.R.’ (Kriegsbeute aus Pläßenburg)“.⁴⁸³ Der erste Saal enthielt eine gemischte Sammlung von Waffen und Fahnen aus den verschiedenen Jahrhunderten, der zweite war chronologisch geordnet und enthielt Waffen und Fahnen aus dem 16. und 17. Jahrhundert, der dritte aus dem 17. und 18. Jahrhundert, der vierte aus dem 19. Jahrhundert. „Den an der Westwand aufgestellten Trophäen der Kriegsperiode Kaisers Napoleon I. stehen an der Ostwand die im Feldzuge 1870/71 errungen gegenüber.“⁴⁸⁴ Im letzten Saal befand sich eine Sammlung von Waffen aus verschiedenen Staaten.⁴⁸⁵ Der Schwerpunkt lag auf der bayerischen Kriegsgeschichte, die Realität des Deutschen Reiches wurde aber nicht verkannt, so gab es auch zahlreiche Trophäen aus dem Einigungskrieg.

Der Ton der offiziellen Führer ist relativ nüchtern, die Beschreibung verzichtet auf nationales Pathos. Dass dem Museum aber das Potential für nationale Euphorie innewohnte, wie es ja auch bei der Gründung gewünscht war, zeigt eine Beschreibung aus dem Jahre 1881.⁴⁸⁶ Nach der Schilderung der Geschütze vor dem Zeughaus beschrieb der Autor seine Eindrücke im Vestibül: „Da könnte ein zaghaft Herz erbeben beim Anblick französischer Mitrailleusen und Marinegeschütze mit den dazugehörigen Munitionswägen.“⁴⁸⁷ Sie stehen friedfertig da: „Doch wer tiefer blickt, bemerkt an dem

⁴⁸⁰ Würdinger, Das Königlich Bayerische Armeemuseum, 1882, S. VI.

⁴⁸¹ Popp, Das k. b. Armeemuseum im ersten Decennium seines Bestehens, 1892.

⁴⁸² Ebenda. (ohne Seitenzahlen).

⁴⁸³ Würdinger, Das Königlich Bayerische Armeemuseum, 1882, S. 8.

⁴⁸⁴ Ebenda, S. 80.

⁴⁸⁵ Ebenda, S. 121ff.

⁴⁸⁶ Winkler, Ein Gang durch das k. b. Armeemuseum in München, 1881; Die Öffnungszeiten waren 1881: Di, Do, So 9-12, Mai -Oktober.

⁴⁸⁷ Ebenda, S. 4.

einen oder anderen die Zerstörungen, die die deutschen Batterieen im heißen Geschützkampf an Mündung und Rohr angerichtet haben.“ Und „an den Wänden glänzen und gleißen sternförmige Gruppen von Säbeln, Hellebarden, Partisanen etc. ... Schon in diesen Vorhallen militärischen Ruhms ergreift des deutschen Soldaten Herz nicht etwa Kanonenfieber, auch nicht die furor teutonicus unserer urgermanischen Vorfahren, nein, es zuckt nur die Faust, die Sehnen spannen sich, und der Gedanke wird rege, wie diese biegsamen Stahlklingen aus urkräftigen Fäusten niedersausen würden auf die Rücken übermüthiger Feinde, die es wagen würden, unser einiges deutsches Vaterland, unsere Ehre und unsere Penaten anzugreifen.“⁴⁸⁸ Der Autor rühmte das deutsche Vaterland, dessen Grundlage das bayerische sei: „So wollen wir denn von Saal zu Saal wandern, uns ehrfurchtsvoll begeistern, und unsere Liebe zum Vaterlande und unserem angestammten Herrscherhaus anfachen und mehren durch das geistige Auferstehenlassen fürstlicher und ahnherrlicher Großthaten.“⁴⁸⁹ Im ersten Saal, dem gemischten Saal, mit Waffen aus dem 16. bis 19. Jahrhundert, bemerkte der Autor zu einer Ritterrüstung: „Und der eiserne Ritter dort kann sich kaum eines Lächelns erwehren über diesen modisch aufgeputzten Krieger. Nur ruhig und nicht ironisch, mein wackerer ironside, auch unter dem leichten blauen Tuch schlägt ein eisern Herz! Vergangenheit und Gegenwart! Welche Gegensätze, und doch vermittelt durch die stetig fortschreitende Arbeit der Zeit.“⁴⁹⁰ Bei mehreren Gelegenheiten wurde auf den Fortschritt in der Waffentechnik hingewiesen. Im nächsten Saal war der Autor ergriffen von den Bildern der bayerischen Fürsten und den Fahnen, an denen das „Blut der Verteidiger“ sei, ein „Heiliger Schauer“ überlief ihn beim Anblick dieser „althehrwürdigen Symbole militärischer Ehre“.⁴⁹¹

Inmitten der Zeit des Wandels des Bayerischen Nationalmuseums von einem Museum mit politischem bayerisch-nationalen Auftrag zu einem politisch neutralen Museum entstand in München das Armeemuseum, das sich der Aufgabe, das bayerische Nationalgefühl zu stärken, annahm. Die Gründung des Armeemuseums verdeutlicht, wie die politischen Verhältnisse verschiedentlich auf die Museumslandschaft wirken können. Wurde der politische Symbolgehalt in dem einen Museum zurückgenommen, konnte am gleichen Ort ein Museum mit hoher politischer Bedeutung entstehen. Im Fall der Gründung des Armeemuseums standen zwei Museen wahrscheinlich in Wechselwirkung. Diejenigen, die den Verlust des Repräsentationsortes Bayerisches Nationalmuseum beklagten, schufen nun einen neuen.

⁴⁸⁸ Ebenda, S. 5.

⁴⁸⁹ Ebenda, S. 7.

⁴⁹⁰ Ebenda, S. 9.

⁴⁹¹ Ebenda, S. 10f.

Die bayerische Nation und das Deutsche Kaiserreich

Als sich aber später die politischen Verhältnisse wieder änderten, änderte sich auch der politische Symbolgehalt des Bayerischen Nationalmuseums. Knapp werdender Raum und Feuergefahr im alten Bayerischen Nationalmuseum an der Maximilianstraße führten zu einem Neubau für das Bayerische Nationalmuseum. Der Anlass war praktischer Natur, dass er aber von der Politik schnell aufgegriffen, und der Neubau relativ schnell errichtet wurde, hatte vor allem politische Gründe. Die politischen Umstände schlugen sich in der architektonischen Gestaltung, in der Innenausstattung und in der Sammlungsordnung des neuen Bayerischen Nationalmuseums nieder.⁴⁹² Die Planung des Neubaus fiel in eine Zeit bayerisch-deutscher Missstimmungen. Vor diesem Hintergrund kann man das neue Bayerische Nationalmuseum als eine Betonung bayerischer kultureller Eigenständigkeit interpretieren. Durch einen konkreten Bezug auf die Gründung des Museums unter Maximilian II. lebte die alte Idee der bayerisch-nationalen Bedeutung nach einer 30jährigen politischen Abstinenz wieder auf. In der Phase seit 1890, in der es zwischen Bayern und dem Reich zu Spannungen kam, wurde nicht nur ein Neubau für das Bayerische Nationalmuseum, sondern auch für das Bayerische Armeemuseum errichtet. Ein Monumentalbau entstand, der zudem aus der Peripherielage ins politische Zentrum Bayerns gerückt wurde: ein Symbol bayerischer Macht, Stärke und Eigenständigkeit.

⁴⁹² Volkert, Die politischen Hintergründe der Entscheidung für den Neubau des Bayerischen Nationalmuseums, 2000. Volkert beschreibt vor allem das Prozedere bei der Entstehung des Neubaus auf politischer Ebene, sowohl in der Regierung als auch im Landtag. Parteipolitische Positionen, die eine Rolle spielten, werden erwähnt. Er geht kurz auf das Verhältnis von Bayern und dem Deutschen Reich ein, doch diskutiert er nicht die gesellschaftspolitische Dimension.

Ein neuer Repräsentationsbau für das Nationalmuseum

Diskussion der Monumentalität

Die Geschichte des Neubaus begann mit einem Bericht vom 17. Dezember 1890, den der seit 1885 amtierende Direktor Wilhelm Heinrich Riehl über den bedenklichen Zustand des Museums; verfasste.⁴⁹³ Die Säle seien überfüllt, und das Gebäude aus feuerpolizeilicher Perspektive unbenutzbar. Am 2. Juni 1891 reichte Riehl auf Anfrage des Kultusministeriums einen detaillierteren Bericht ein; am 21. November informierte sich die Feuerwehr über den Zustand des Museums. Die Oberste Baubehörde bestätigte am 18. Januar 1892, dass durch Umbauten keine Besserung erreicht werden könne.⁴⁹⁴

Kultusminister Ludwig August von Müller referierte daraufhin im Februar 1892 in einer Beratungssitzung des Finanzausschusses über den schlechten Zustand des Museums. Er könne die Verantwortung für die Sicherheit des Personals, der Besucher und des Gebäudes als solches nicht länger übernehmen. Ein Neubau sei notwendig. Müller verlangte zu diesem Zeitpunkt noch keinen Beschluss, er sei vorerst nur seiner Informationspflicht nachgekommen.⁴⁹⁵ Der Finanzausschuss war eine wichtige Institution des Landtags, in ihm wurden Regierungsvorlagen zum Etat des jeweiligen Haushaltsjahres bereits vor den Beratungen im Landtag geprüft. Den Entscheidungen des Finanzausschusses wurde große Bedeutung beigemessen, da sie für die Landtagssitzungen richtungsweisend waren.⁴⁹⁶

Bis zum Mai bereitete Müller eine Vorlage für die Landtagsverhandlungen vor, in der 1,1 Millionen Mark als erste Rate „zur Herstellung eines Neubaus für das Nationalmuseum“ festgelegt wurden.⁴⁹⁷ Am 13. Mai wurde die Vorlage im Finanzausschuss beraten. Der Abgeordnete der Zentrumsparterie Dr. Balthasar Daller als Referent und der Abgeordnete der Nationalliberalen Partei Dr. Friedrich von Schauß als Korreferent traten für das Projekt ein. Finanzminister Emil von Riedel

⁴⁹³ Wilhelm Heinrich Riehl, (1823-1897), Kulturhistoriker, Volkskundler, Novellist, Generalkonservator der Kunstdenkmale und Altertümer in Bayern, Direktor des Museums von 1885 bis 1897. Vgl. Bauer, Wilhelm Heinrich Riehl und das Bayerische Nationalmuseum, 1997.

⁴⁹⁴ Beilage zur Registratur über die am 28. Januar 1893 im Kultusministerialgebäude stattgehabte Beratung über den Bau eines neuen Nationalmuseums und über das hierfür aufzustellende Bauprogramm, BayHStA MK 14418.

⁴⁹⁵ Ebenda.; Vgl. auch Volkert, Die politischen Hintergründe der Entscheidung für den Neubau des Bayerischen Nationalmuseums, 2000, S. 16.; Auch: Himmelheber, Gabriel Seidls Bau des Bayerischen Nationalmuseums, 1972.; Müller (1846-1895) war Nachfolger (1. Juni 1890) von Lutz, der am 31. Mai 1890 zurückgetreten war. Müller amtierte bis 1895. Der Jurist begann seine politische Karriere 1879/80 im Kabinettssekretariat, dann war er im Innenministerium tätig, und von 1887-1890 Polizeidirektor- bzw. Präsident in München.

⁴⁹⁶ Friedrich v. Schauß 1832-1893, Advokat und Bankdirektor, seit 1870 Abgeordneter im Landtag, 1889 Vorsitzender der Fraktion der Liberalen Vereinigung.; Balthasar Daller 1835-1911, Freisinger Kirchenrechtler, Abgeordneter 1871-1811, 1891 Vorsitzender der Zentrumsfraktion.

⁴⁹⁷ Am 15. März 1892 fand nach Berichterstattung im Landtag durch Daller und Müller am 5. März 1892 eine Besichtigung des alten Museumsgebäudes durch die Mitglieder der Abgeordnetenversammlung statt. Vgl. Verhandlungen der Kammer der Abgeordneten des Bayerischen Landtages, 5. März 1892, Stenogr. Berichte. Bd. 8, München 1892, S. S. 614-616.; Anfang Mai 1892 entschloss sich der Ministerrat, dem Landtag einen Nachtrag zum Finanzgesetz für die 21. Finanzperiode (1892/93) vorzulegen. Am 12. Mai lag der Antrag bei Daller vor. Vgl. Volkert, Die politischen Hintergründe der Entscheidung für den Neubau des Bayerischen Nationalmuseums, 2000, S. 17.

verwies auf 35 Millionen Reichsmark Mehreinnahmen im Etatjahre 1890 und empfahl „mit dem Nationalmuseum rasch vorwärts zu machen, da auf diese Weise den sich geltend machenden Stimmungen und Agitationen die Spitze abgebrochen würde.“ Er befürchtete wohl, dass das Neubauprojekt Gegenstand politischer Positionsbestimmungen werden könnte.⁴⁹⁸ Müller betonte nochmals die Mängel des jetzigen Gebäudes; eigentlich müsste es geschlossen werden, allerdings könne man dies nicht verantworten, da die Sammlungen dem „Volk“, vor allem den Handwerkern und Kunsthandwerkern, zugänglich sein müssten. Über die Verwendung des alten Museumsgebäudes könne man entscheiden, wenn es frei sei, „wobei auf die Erhaltung der Fresken besonderer Wert gelegt“ werden müsse.⁴⁹⁹ Die Vorlage wurde von der Mehrheit des Ausschusses positiv aufgenommen, doch gaben die unterfränkischen Abgeordneten Franz Joseph Kessler, Bürgermeister von Lohr am Main, und Franz Burger, Ökonom aus Zeil am Main, beide von der Zentrumsparterie, zu Bedenken, dass man der Überfüllung des Museums dadurch begegnen könne, indem man Gegenstände aussortiere und auch Gipswände einziehe. Außerdem sei der Staatshaushalt derzeit durch den Bau des Justizpalastes belastet, daher wäre ein späterer Zeitpunkt für den Neubau des Bayerischen Nationalmuseums günstiger. In den nun folgenden am 17. Mai 1892 beginnenden Verhandlungen in der Kammer der Abgeordneten des Bayerischen Landtages stand das Argument, dass die Sicherheit des Gebäudes nicht mehr gewährleistet werden könnte, im Vordergrund. Doch wurde auch die Bedeutung des Museums als nationales Besitztum hervorgehoben. Die Zentrumsmitglieder Georg Orterer, Georg Biehl, Soden-Fraunhofen und Daller und der Liberale Schauß sprachen sich für einen Neubau aus. Keßler und Burger waren nach wie vor dagegen, waren damit aber in der Minderheit, so dass der Neubau beschlossen wurde.⁵⁰⁰ Auch in der Kammer der Reichsräte nahm man den Antrag wohlwollend auf und stimmte dem Neubauprojekt zu.⁵⁰¹

Parallel zu den Verhandlungen wurden Pläne für den Neubau und die Platzwahl in einer eigens zu diesem Zweck gebildeten Kommission beraten. Der Landtag hatte die Einrichtung einer Kommission zur Begutachtung der Vorschläge zum Bau des Nationalmuseums gewünscht und erwartete, dass in ihr auch Landtagsabgeordnete vertreten sein würden. Die Kommission bestand neben den geforderten Mitgliedern des Landtags aus Künstlern, Architekten, Beamten des Nationalmuseums, einem Kunstkritiker und Vertretern der Stadt. Müller betonte gegenüber dem Prinzregenten,

⁴⁹⁸ Emil v. Riedel (1832-1906) Finanzminister 1877-1904. Zitiert nach: Volkert, Die politischen Hintergründe der Entscheidung für den Neubau des Bayerischen Nationalmuseums, 2000, S. 19.

⁴⁹⁹ Ebenda, S. 20.

⁵⁰⁰ Führer durch das Bayerische Nationalmuseum, 1900, S. 17.

⁵⁰¹ Vgl. Volkert, Die politischen Hintergründe der Entscheidung für den Neubau des Bayerischen Nationalmuseums, 2000, S. 19-21. Am 21. Mai folgte die Beratung in der ersten Kammer. An ihr nahmen Ortenburg-Tambach, von Maillinger, Minister Craillsheim, Riedel, Feilitzsch, Leonrod und Müller teil. Der Abgeordnete Poschinger argumentierte, dass die Sammlungen nur vom British Museum, Louvre, und Musée de Cluny überboten werden, daher sei es die Pflicht der Nation für die Sicherheit derselben zu sorgen. Dem Antrag wurde zugestimmt und das Gesetz § 17 am 26. Mai 1892 verkündet. Am 13. April 1894 erfolgte die Bewilligung der zweiten Rate über 2,5 Mio Mark, am 17. November 1894 wurde der Grundstein gelegt, bei Etatberatungen 1896/97 am 18. Mai 1896 war der Bau bis zum ersten Stock ausgeführt, später beschloss der Landtag weitere 1 Million Reichsmark und am 21. April 1898 180.000 Reichsmark für die Inneneinrichtung.

der die Kommissionseinrichtung bestätigen sollte, dass eine Kommission geeignet sei, „einerseits die berechtigten Bestrebungen der Künstler zum Ausdruck zu bringen und andererseits die Verantwortung der Regierung zu erleichtern.“⁵⁰²

Die erste Sitzung der Kommission fand am 28. Januar 1893 im Kultusministerium statt. Müller leitete sie mit den Worten ein, „daß durch den Neubau vollkommen ausreichende, das Bedürfnis in jeder Hinsicht befriedigende, die sichere Unterbringung der wertvollen Schätze verbürgende Räume geschaffen werden sollen, dass der Schwerpunkt des Baues in das Innere, nicht in das Äußere zu verlegen sei, ohne dass dadurch jedoch der monumentale Charakter des Baues ausgeschlossen werden sollte.“⁵⁰³ Vor allem die Frage, in welchem Maße das Äußere künstlerisch und monumental gestaltet werden sollte, beschäftigte die Kommissionsmitglieder. Der von Müller vorgeschlagene Platz, der so genannte Königliche Holzgarten zwischen Englischem Garten und Prinzregentenstraße, dort, wo das Museum letztendlich auch gebaut wurde, schien diesem Zweck zu genügen. Der Maler Franz von Lenbach jedoch befand den Platz als zu klein, um ein Gebäude zu schaffen, das den Bauten von Ludwig I. und Maximilian II. ebenbürtig sein könnte. Dem Bau solle schließlich der „Stempel der äußeren geschmackvollen Großartigkeit“ aufgedrückt werden.⁵⁰⁴ Der Bildhauer Ferdinand von Miller bemerkte, dass das Bayerische Nationalmuseum Schätze beherberge, die mit denen anderer Museen der Welt, die er nach eigener Anschauung kenne, vergleichbar seien. Es sei eine Pflicht der „Dankbarkeit der jetzigen Generation“ gegenüber den Vorfahren, „ein wertvolles Gehäuse mit einfacher aber vornehmer Architektur zu schaffen.“ Der Präsident der Münchener Künstlergenossenschaft Albert Schmidt schlug ein in verschiedenen Stilen ausgeführtes Gebäude vor, das aber von nur einem Architekten entworfen werden sollte, nur dann werde „in dem neuen Nationalmuseum kein Magazin, sondern ein Kunstwerk allerersten Ranges entstehen“. Auch der Abgeordnete Schauß schloss sich der Forderung nach einem Kunstwerk an. Mit dem Neubau solle etwas Schönes geschaffen werden, man könne nicht auf den äußeren Schmuck, auf den äußeren monumentalen Charakter verzichten. Ihm gefiel auch der Platz, weil durch Bau und Weiterentwicklung „eine Erinnerung an die gegenwärtige Epoche geschaffen“ werde.⁵⁰⁵ Nur der Zentrumsabgeordnete Daller bremste den Enthusiasmus der Kommissionsmitglieder. Er meinte, insbesondere an Lenbach gerichtet, dass der

⁵⁰² Schreiben Müllers an den Prinzregenten v. 23. Januar 1893, BayHStA MK 14418. Die neun Architekten waren: von Bezold, Hauberrisser, Heilmann, Ritter von Lange, Albert Schmidt, Romeis, Heinrich Frh. v. Schmidt (I. Vorsitzender des Architekten- und Ingenieur-Vereins), Gabriel Seidl, Friedrich Thiersch. Die vier Maler waren: Fritz August v. Kaulbach (Direktor der Akademie der bildenden Künste), Franz v. Lenbach, Ludwig v. Loefftz, Eugen v. Stieler (1. Präsident der Münchner Künstlergenossenschaft). Die drei Bildhauer waren: Syrius Eberle (Akademie-Prof.), Ferdinand v. Miller, Wilhelm von Rümmer. Das Nationalmuseum war vertreten durch Direktor Riehl und Rudolf Seitz. Friedrich Pecht (Großherz. badischer Hofmaler) war der Kunstkritiker. Zu den drei Stadtbeamten zählten: Widenmayer, Borscht, Niedermayer (Kommandant der Feuerwehr). Der Reichsrat war vertreten durch: Fürst Fugger-Babenhausen (I. Präsident der Kammer der Reichsräte), Frh. von Pfretzschner (für ihn nahm am 28. Januar 1893 General von Fries teil), Graf Ludwig Lerchenfeld, Graf Karl Drechsel. Und schließlich waren die Abgeordneten der Zweiten Kammer Frh. Karl v. Ow, Joseph von Neumayer, Max v. Soden-Fraunhofen, Dr. Eugen Buhl, Balthasar Daller und Friedrich v. Schauß Kommissionsmitglieder. Außerdem sollten Müller, der Finanzminister Fr. v. Riedel, der Oberbaurat Bernatz und der Oberregierungsrat Dr. Wehner an den Sitzungen der Kommission teilnehmen.

⁵⁰³ Registratur über die am 28. Januar 1893 im Kultusministerialgebäude stattgehabte Beratung über den Bau eines neuen Nationalmuseums und über das hierfür aufzustellende Bauprogramm, BayHStA MK 14418.

⁵⁰⁴ Ebenda.

⁵⁰⁵ Ebenda.

Landtag die beträchtliche Summe für den Neubau bewilligt habe, aber nicht damit ein „dem hohen ideellen Fluge der Künstler vollauf genügendes Kunstwerk, sondern ein würdiger, ausreichender, nützlicher Bau geschaffen“ werde, „dessen Schmuck und wahrer Wert im Innern“ liege. Müller unterstützte Daller, indem er nochmals darauf hinwies, dass kein „Luxusbau“ entstehen solle.⁵⁰⁶

Auf der Kommissionssitzung waren bereits Pläne zu einem Museumsneubau sowie ein Modell vom Oberbaurat Karl Bernatz vorgelegt worden.⁵⁰⁷ Da Bernatz ein Museumsgebäude entworfen hatte, ohne auf die Bedürfnisse der Sammlungen des Bayerischen Nationalmuseums eingegangen zu sein, wurden seine Entwürfe allgemein kritisiert und die Architekten Georg Hauberisser, Leonhard Romeis und Gabriel von Seidl mit der Ausarbeitung neuer Pläne betraut.⁵⁰⁸ Die Entwürfe von Hauberisser, Romeis und Seidl wurden am 14. Oktober 1893 einer Jury vorgelegt, bei deren Zusammensetzung „auf das künstlerische und Laienelement“ Rücksicht genommen worden ist. Das künstlerische Element sollte überwiegen. Daher wurden sechs Architekten, vier Maler und Bildhauer, sowie sieben Nichtkünstler, darunter wieder Vertreter der beiden Kammern für die Jury bestimmt.⁵⁰⁹ Die Jury beurteilte die Entwürfe der drei Architekten auf Grundlage von Gutachten, die die Architekten unter den Mitgliedern der Jury ausgearbeitet hatten.⁵¹⁰ Die Mehrheit der Jury bevorzugte die Entwürfe von Gabriel von Seidl. Museumsdirektor Riehl gefiel vor allem „die Mannigfaltigkeit der Räume des Seidl’schen Projektes“, wodurch „ein malerischer Eindruck“ entstehen würde. Auf Riehl machte das Gebäude den Eindruck eines altbayerischen fürstlichen Herrenhauses, eines Landsitzes aus der Zeit des 17. und 18. Jahrhunderts. Auf Grundlage des Seidlschen Entwurfs könne ein spezifisch bayerisches Nationalmuseum entstehen. Riehl kritisierte nur, dass der Mittelbau für ein größeres Portal mit mehreren Eingängen wegen des Besucherandranges größer werden müsse; das Gebäude würde dadurch auch monumentaler erscheinen. Lenbach sah gerade in der Einfachheit des Seidlschen Entwurfs einen Vorzug und bezeichnete es als erfreulich, dass der Bau des neuen Nationalmuseums in eine Zeit falle, in welcher eine Abneigung gegen großartige Monumentalbauten herrsche. In ganz Europa gäbe es abschreckende Fassadenbauten; das abschreckendste Beispiel sei der neue Bau des 1891 eröffneten Kunsthistorischen Museums in Wien. Der geplante Museumsbau könne sich am Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg, und am Musée de Cluny in Paris orientieren.

⁵⁰⁶ Ebenda.

⁵⁰⁷ „In der seither verflorenen Zeit war Oberbaurat Bernatz mit Studien über eine gedeihliche Gestaltung des Neubaus betraut.“ Derselbe hat Entwürfe gemacht und Müller habe ein Modell 1: 50 für die kommissionelle Beratung herstellen lassen. Müller an Prinzregent Luitpold, 23. Januar 1893, BayHStA MK 14418. Zum Entwurf von Bernatz: Himmelheber, Gabriel Seidls Bau des Bayerischen Nationalmuseums, 1972, S. 188.

⁵⁰⁸ MK an Prinzregent Luitpold, 25. September 1893, BayHStA MK 14418. Zu diesem Zweck wurde eine „Kommission“ gebildet, zu der neben den Architekten auch Riehl, Seitz und Bernatz gehörten.

⁵⁰⁹ Ebenda. Liste der Jury Mitglieder. Bezold, Prof. Bühlmann, Oberbaurat Rettig, Albert Schmidt, Professor Heinrich Frh. von Schmidt, Friedrich Thiersch, Lenbach, Loefftz, Miller, Rudolf Maison, der Erste Präsident der Kammer der Reichsräte Ludwig Lerchenfeld-Köfering, Graf von Drechsel-Deufstetten, Daller, Eugen Bühl (Gutsbesitzer in Deidesheim), Wilhelm Borscht und Friedrich Haenle als Vertreter der Stadt. Die Gutachtergruppen waren 1.v. Bezold, Bühlmann, Albrecht Schmidt und 2. Rettig, Heinrich v. Schmidt, v. Thiersch.

⁵¹⁰ Registratur Sitzung zur Beratung der Entwürfe zum Neubau eines Bayerischen Nationalmuseums, 14. Oktober 1893, BayHStA MK 14418.

Der Entwurf von Georg Hauberisser war nach Angaben des Architekten ein Monumentalbau, bei dessen Entwurf er darauf geachtet habe, dass die einzelnen Räume mit Bezug auf die Sammlungen gestaltet würden. Außerdem sollte die Raumabfolge einen durchgängigen Besuch ermöglichen. Leonhard Romeis legte einen „praktischen Grundriß“ vor, in dem die Anordnung der Räume wie im alten Museumsgebäude und die Fassade von „einfacher Architektur“ waren.⁵¹¹ Die Vertreter der Stadt Wilhelm Borscht und Friedrich Haenle bevorzugten den monumentaleren Entwurf von Hauberisser. Borscht räumte allerdings ein, dass die Kosten für die Umsetzung des Hauberisser-Entwurfes zu hoch seien. An Seidls Entwurf kritisierte er vor allem das Vestibül, es sei der Idee eines Nationalmuseums nicht angemessen, der Beschauer müsse schon im Vestibül einen Begriff von dem Ganzen bekommen, das Portal passe eher für eine Klosterpforte als für ein Nationalmuseum. Daller erinnerte, gegen Borscht und Haenle gerichtet, daran, dass im Landtag nie die Rede von einem Monumentalbau gewesen sei, allerdings erschien auch ihm das Haupttor beim Seidlschen Entwurf zu klein. Borscht und Haenle schlugen vor, neue Pläne ausarbeiten zu lassen, doch die Mehrheit war für den Entwurf von Gabriel von Seidl.⁵¹² Am 17. Oktober 1893 wurde der Prinzregent über das Ergebnis der Besprechung informiert. Es ist erstaunlich, dass der Bericht für den Prinzregenten einen ganz anderen Eindruck erweckt als das Protokoll der Kommissionssitzung. So wurde Seidls Entwurf nun als Monumentalbau beschrieben: „Die Einheitlichkeit des Gebäudes ist trotz des auch hier betonten Inhaltes nach außen hin vollkommen gewahrt. Dieser Entwurf trifft dadurch, dass er sich ferne hält von allen außerhalb München, bzw. Ober- und Niederbayern entstandenen Architekturgedanken und Motiven so recht den Charakter eines Münchner Monumentalbaues und hat auch diesen Vorzug vor anderen Projekten voraus.“ Hauberissers Entwurf andererseits hätte keinen Bezug zum bayerischen, auch erwecke das Gebäude den Eindruck, als sei es in verschiedenen Zeitaltern gebaut worden. Romeis' Entwurf sei nicht für Südbayern charakteristisch und erinnere eher an einen Wohnbau als an einen öffentlichen Bau. Die Betonung des bayerischen Charakters, die Darstellung der Monumentalität bei Seidl und der Nichtmonumentalität bei Hauberisser und Romeis fallen besonders vor dem Hintergrund auf, dass der Seidl-Bau gerade als der weniger monumentale Entwurf in der Jury positiv bewertet worden war. Vermutlich war der Bericht an den Prinzregenten auf dessen Vorstellungen von einem geeigneten Museumsbau zugeschnitten worden. Wenn das zutrifft, dann nahm das Ministerium wohl an, der Prinzregent würde ein monumentales, vor allem Bayern repräsentierendes Gebäude bevorzugen.⁵¹³

⁵¹¹ Ebenda.

⁵¹² In der *Allgemeinen Zeitung* beispielsweise kritisierte der Architekt und Maler Hans Eduard von Berlepsch-Valendas den Entwurf von Seidl: „Der Inhalt des Gebäudes durfte nicht seiner Außenseite gegenüber beschämend wirken. Nochmals sei es wiederholt, daß nicht Pracht und luxuriöse Ausstattung dabei den Ausschlag hätten geben dürfen, wohl aber der monumentale Zug, ohne welchen nie und nimmer ein würdiger Eindruck hervorzubringen ist ... Daß die Gartenseite solch eines Gebäudes den Architekten dazu führt, diese, jene Architekturguppe malerisch zu gestalten, erachten wir als selbstverständlich. Anderes verlangt aber jener Teil der Erscheinung, der die Repräsentanz in sich trägt. Da sei kleinliches Ceremoniel vermieden; dafür aber spreche, was den Staat und seine Lenker, seine Arbeit nach außen repräsentiert: die Macht. Wir haben es ja mit einem National-Museum zu thun, nicht wahr?“ Berlepsch, Die Entwürfe zu einem neuen National-Museum für München, *Allgemeine Zeitung*, 1893, Beilage 273, S. 2 und 3.

⁵¹³ MK an Prinzregent Luitpold, 17. Oktober 1893, BayHStA MK 14418.

Der Prinzregent genehmigte die Ausführung des Neubaus nach dem Entwurf von Seidl. Am 17. November 1894 wurde „in feierlichem Akte durch Seine Königliche Hoheit den Prinzregenten Luitpold“ der Grundstein zum Neubau des Bayerischen Nationalmuseums gelegt, am 30. Dezember 1900 wurde der Bau an das Museum übergeben, und am 29. September fand die feierliche Eröffnung des Bayerischen Nationalmuseums statt.⁵¹⁴

Vielfältige Repräsentationen – Architektur und Fassade

Zwei Aspekte der Entstehungsgeschichte sind aufeinander bezogen: die fehlende Monumentalität und die Beteiligung verschiedener gesellschaftlicher Gruppen an dem Museumsbauprojekt. Die Beteiligung verschiedener gesellschaftlicher Gruppen ist im Vergleich zu den bis dahin realisierten Münchner Museumsschöpfungen bemerkenswert. Bei der Gestaltung des Museums wurden nicht Vorstellungen einer Einzelperson durchgesetzt: Das Kultusministerium hatte die Eingabe des Museumsdirektors aufgegriffen und Kommissionen ins Leben gerufen, in denen Angehörige der Münchner Bürgerschaft, der Münchner Künstlerschaft, des bayerischen Abgeordnetenhauses, der Kammer der Reichsräte und der Regierung vertreten waren, also Angehörige des Adels und des Bürgertums. In dieser Phase spielte der Prinzregent, als Vertreter der Dynastie, eine untergeordnete Rolle. Die fehlende Monumentalität kann sicherlich zu einem großen Teil auf den malerischen Entwurf zurückgeführt werden, und dieser wiederum auf die Aufgabe, Sammlungen und Gebäude aufeinander zu beziehen. Dies zu realisieren, war nicht leicht, denn das Museum beinhaltete Gegenstände aus mehreren Jahrhunderten, so dass die unterschiedlichsten Stile in den Sammlungen vertreten waren. Seidl löste die Aufgabe, indem er sich an konkrete Architekturen aus dem süddeutschen Raum orientierte, ohne sie nachzuahmen. Er zitierte nur und konnte so dem Ganzen etwas Einheitliches verleihen.

Man kann also als These formulieren, dass kein monumentalerer Entwurf möglich und der malerische Entwurf notwendig war, gerade weil verhältnismäßig viele gesellschaftliche Gruppen an dem Bau beteiligt waren und der Bau den Repräsentationsbedürfnissen jeder der beteiligten Gruppen gerecht werden musste. Der malerische Entwurf von Seidl vermochte am besten sowohl den Sammlungscharakter als auch die Entstehungsgeschichte und die Beteiligten repräsentieren.

Betrachtet man die Architektur genauer, so können einzelne Elemente durchaus einzelnen Gruppen zugeordnet werden. In einer zeitgenössischen ausführlichen Beschreibung aus dem Jahre 1901 zählte der Autor, der Kunsthistoriker und seit 1894

⁵¹⁴ Führer durch das Bayerische Nationalmuseum, 1900, S. 18. Vgl. Gockerell, Die Eröffnung des Bayerischen Nationalmuseums am 29. September 1900, 2000.

am Museum wirkende Konservator und spätere Generalkonservator der Kunstdenkmale und Altertümer Bayerns Georg Hager die architektonischen Stilformen, die am Neubau angewandt wurden, auf.⁵¹⁵ Nach Hager gelang es trotz innerer Abwechslung, „im Äußeren soweit einheitlich zu gestalten, daß ein verwirrendes Nebeneinander vermieden wurde“. Seidl habe im allgemeinen an die deutsche Renaissance in ihren Spielarten von spätgotischen Motiven bis zum Barock an den Außenfassaden festgehalten, und gotische Motive habe er geschickt an der Hofseite angewandt, wo sie, die Außenwirkung betreffend, praktisch verschwinden.⁵¹⁶ Das Gebäude erinnere ihn an ein mittelalterliches Kloster, an dem die Jahrhunderte gebaut haben. Die Ähnlichkeit mit der Klosterarchitektur fiel ihm auch im Inneren auf, einige Räume erinnerten ihn „an ein Kloster, das Räume aus den verschiedensten Bauperioden vereint.“⁵¹⁷ „Wem aber“, so heißt es weiter, „die Klosterluft nicht behagt, der stelle sich ein Fürstenschloß vor, das aus einem mittelalterlichen Kern und aus Renaissance- und Rokokotrakten besteht.“ Zum Westflügel heißt es: „Wie ein altbayerisches Barockschlößchen im lauschigen Parke mutet der niedere Vorbau an der Westspitze an“ und der Mittelbau des Bayerischen Nationalmuseums wiederum atme, „den Geist der Rathäuser der deutschen Renaissance“.⁵¹⁸

Mit der Renaissance und der Spätgotik als Stilen sowie dem Rathaus als Bauaufgabe konnte sich das Bürgertum identifizieren, mit dem Barock, und mit dem Schloss war dem Adel und der Monarchie eine Identifikationsmöglichkeit gegeben. Über diese konkreten Bezüge zwischen Bau und beteiligten gesellschaftlichen Kräften hinaus verwies der Klostercharakter auf die Bedeutung der Kirche als gesellschaftlicher Macht in Bayern. Und der Bezug zur deutschen und bayerischen Renaissance deutet die nationale Dimension des Bayerischen Nationalmuseums an.

Versucht man nun die Anteile an der gesellschaftlichen Macht, wie sie in der Architektur deutlich werden, über die Präsenz der die gesellschaftlichen Gruppen repräsentierenden architektonischen Elemente zu gewichten, lässt sich zunächst ein Gleichgewicht feststellen. Man könnte auch von einer gewissen Vorrangstellung des

⁵¹⁵ Hager, Zum Verständnis des Baues und der Einrichtung des neuen Bayerischen Nationalmuseums, 1909. 1901 erschien der Beitrag im der Zeitschrift *Das Bayerland*.; Georg Hager (1863-1941), Kunsthistoriker, seit 1908 Generalkonservator, getrennt vom Posten des Direktors des Nationalmuseums. Vgl. zu Hager: Lübke, Georg Hager und die Inventarisierung der Bau- und Kunstdenkmäler in Bayern, 1981.

⁵¹⁶ Hager, Zum Verständnis des Baues und der Einrichtung des neuen Bayerischen Nationalmuseums, (1901) 1909, S. 148.

⁵¹⁷ Ebenda, S. 150f.

⁵¹⁸ Ebenda. Vgl. auch: Bredt, Das neue Bayerische Nationalmuseum, 1900/01, S. 1-14 u. 35-39. „Da sah ich jüngst vor dem neuen Nationalmuseum an der Prinzregentenstraße einen behäbigen, älteren Herrn. Massiv und ruhig stand er da, nur sein Kopf bewegte sich, fast unmerklich, hin und her. Man sah es ihm an, er wußte nicht, in welche Kategorie von Gebäuden er diesen weithin sich erstreckenden Bau thun sollte. Ich hörte nur hin und wieder ihn vor sich hin fragen: 'Palais?' - 'Schloß?' - 'Kloster?' - Aber er schien sich nicht darüber klar werden zu können und so trollte er weiter der Biermusik nach, die man von fernher hörte. Das äußere Bild eines Bierkellers, das war ihm ein vertrauterer architektonischer 'Canon'. Dann kam ein Anderer. Es war ein Tourist, mit dem offenen Reisehandbuch vor den Augen. Er ging direkt auf das Portal zu stellte sich gewichtig davor hin und las etwa folgendes: 'Das neue Gebäude des bayerischen Nationalmuseums, vorzugsweise im Renaissancestil gehalten, wurde von Professor Gabriel Seidl gebaut ...' Als er das gelesen, ging er anscheinend hochbefriedigt, seiner Touristenpflicht genügt zu haben, weiter, auf die Siegestsäule zu.“(S. 1.); Auch im Führer von 1900 heißt es: „bei schlichter Haltung des Äusseren erstrebte er [Seidl] dessen Hauptwirkung in der wechselvollen Silhouette eines Gruppenbaues mit stilistischer Entwicklung von der Deutsch-Renaissance bis zum Barock, ...“, Führer durch das Bayerische Nationalmuseum, 1900, S. 18.

Bürgertums sprechen, wenn man die exponierte Stellung des „bürgerlichen“ Mittelbaues betont.⁵¹⁹

Doch ein Blick auf die Fassadengestaltung und – später – in die Sammlungen verrät, dass wiederum, wie bei den bisher untersuchten staatlichen Museen in München, das dynastische Moment im Vordergrund stand. Im Zentrum der Hauptfassade steht in der großen Nische über den beiden Portalen eine Statue König Maximilians II.⁵²⁰ Max II. ist im Prunkornat dargestellt, in der rechten Hand hält er ein Schwert, in der linken ein Modell des alten Museumsgebäudes an der Maximilianstraße. Unter der Statue ist ein Schild mit der Aufschrift „MAXIMILIAN II“ angebracht, über ihr steht „Meinem Volk zu Ehr und Vorbild“ geschrieben, und links und rechts von ihr befinden sich zwei Löwenfiguren. Auf dem rechten Löwen reitet ein lorbeerbekrönter Knabe in römischem Körperpanzer und hält eine kriegerische Trophäe aus Helm, Schild, Bogen und Köcher mit Pfeilen empor, auf dem linken reitet ein Mädchen mit einem Lorbeerkranz, einem Füllhorn mit Früchten und einem geöffneten Buch. Die Darstellungen beziehen sich auf Krieg und Frieden, in denen sich der dargestellte Monarch gleichermaßen bewährt und ausgezeichnet hat.⁵²¹ Max II. war nicht nur an der Fassade, sondern auch im Innern des Gebäudes präsent. Im Hauptgeschoss des zentralen Treppenhauses war in einer Nische eine überlebensgroße Bronzestatue vom Begründer des Museums aufgestellt; in der Nische daneben befand sich die Statue von Prinzregent Luitpold. Mit den Darstellungen Maximilians II. wurde deutlich ein Bezug zum alten Nationalmuseum hergestellt und damit dem Neubau eine dynastische Note verliehen. Es wurde verdeutlicht, dass das Museum zu einer wittelsbachischen Tradition gehört, und diese Tradition wurde vom Prinzregenten fortgeführt. Daher ist auch er vielfach präsent. Über den Haupteingängen sind zwei Tafeln angebracht, die linke Tafel verweist auf Maximilian II: „Gegründet im Jahre MDCCCLIV / von Maximilian II. / König von Bayern“ und die rechte auf den Prinzregenten: „Im neuen Hause umgestaltet / 1894-1899 unter / Luitpold / Prinz-Regent von Bayern“.⁵²²

⁵¹⁹ Die These, dass das Bayerische Nationalmuseum ein „bürgerliches Museum“ sei, vertritt vor allem: Schlicker, Die architektonische Bedeutung von Gabriel Seidls Neubau des Bayerischen Nationalmuseums, 2000. Sie sieht eine Fortführung der „bürgerlichen“ Änderung des Museums Ende der 1860er Anfang der 1870er Jahre. (S. 40). „Die Charakterisierung des Nationalen, Regionalen und Bürgerlichen hatte für ihn [Seidel, d. A.] Vorrang vor einer Darstellung unterschiedlicher gesellschaftlicher Machtpositionen, weder Kirche noch Staat sollten an diesem Kunstgebäude repräsentiert sein.“ Hierzu muss man kritisch anmerken, dass erstens der bayerische Staat auch bürgerlich war, er insofern repräsentiert wurde, wenn das Bürgertum als gesellschaftliche Kraft vertreten war, und zweitens die Kirche nicht nur durch die teilweisen architektonischen Zitate, die an ein Kloster erinnerten, repräsentiert war, sondern auch durch die religiösen Gegenstände in der Sammlung. Richtig sind m. E. die Feststellungen, dass in dem Bau sich ein Rückzug des „monarchischen Bau-Dirigismus“ manifestiert, und dass die Münchner Künstlerbewegung (personalisiert in Lenbach und Miller) einen überaus großen Einfluss hatte. (S. 58)

⁵²⁰ Vgl. zum folgenden: Volk, Der plastische Schmuck der Hauptfassade des Bayerischen Nationalmuseums, 2000. Die Planung der Fassadendekoration oblag dem Architekten Seidl. Volk meint, dass sich ein übergreifender inhaltlicher Zusammenhang an der dekorativen Plastik nicht ablesen ließe, sie diene vor allem zur Belebung der Architektur. S. 129 u. 132.

⁵²¹ Ebenda, S. 141f.

⁵²² Ebenda, S. 137. Die Reiterstatue des Prinzregenten vor dem Gebäude wurde erst nach dessen Tode aufgestellt, 1913. Für Peter Volk scheint ein Museum per se unpolitisch zu sein: „Das Herrscher-Monument an einem so unpolitischen Ort wie dem Museum mag noch zusätzlich von der Antinomie zu Preußen mit seinem übersteigerten Kaiserkult und, damit verbunden und zum Teil als Reaktion darauf, dem wachsenden bayerischen Nationalismus in den 1890er Jahren begünstigt worden sein.“ S. 142.

Das Nationalmuseum als Volksmuseum

Malerische Gestaltung für das 'Volk'

Die Sammlungen im Neubau des Bayerischen Nationalmuseums waren wie im alten Gebäude in eine kulturgeschichtliche und eine kunstgewerbliche Sammlung unterteilt, und beide waren chronologisch geordnet.⁵²³ Im Unterschied zum alten Museumsgebäude konnten die kulturgeschichtlichen Sammlungen von der Prähistorie bis zur Zeit Ludwigs II. in 48 Räumen nun in einem Zuge besichtigt werden, denn sie befanden sich geschlossen im Erdgeschoss. Im ersten Stock waren in 34 Räumen die kunstgewerblichen Sammlungen ausgestellt. Einige Separatsammlungen waren im Dachgeschoss und im Untergeschoss untergebracht.⁵²⁴

Die Besucher des Museums kamen durch den Haupteingang in das Vestibül. Von diesem führte rechts ein Marmorportal zum ersten Saal. Hier waren die prähistorischen Altertümer ausgestellt.⁵²⁵ Es folgte der Römersaal, Saal 2, in welchem sich der große Mosaikfußboden aus der Römervilla bei Westerhofen befand. An den Römersaal schloss sich ein unscheinbarer kleiner Raum von unregelmäßigem Grundriss an, der für die Altertümer der Merowingerzeit bestimmt war, Saal 3. Romanische und gotische Säle folgten. Der erste der mittelalterlichen Säle war ein kreisförmiger Raum, der die romanische Kleinkunst aufnahm, Saal 4. Zu den gotischen Räumen gehörte ein Saal, der mit einem gotischem Kreuzgewölbe ausgestattet war, Saal 8. Dieser Saal enthielt vorwiegend Werke aus der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts. Die folgende Amtsstube des Augsburger Weberhauses war ein „bürgerliches“ Zimmer, Saal 9. Die gewölbte und bemalte Holzdecke, sowie die Wandverkleidung waren original. Einer der Höhepunkte des Rundganges durch das Museum war der Kirchensaal, Saal 15. „Man genieße“, so der bereits zitierte Hager, „... den einzigartigen Raumeindruck. Der Blick gleitet entlang dem Gewölbe mit den kräftigen, graugrünlich getönten Rippen und den altertümlich polychromierten Schlusssteinen, Gipsabgüssen aus dem Augsburger Domkreuzgang, von Joch zu Joch, vor bis zu dem gewaltigen Flügelaltar aus der ehemaligen Franziskanerkirche in München, der mit seinen bunten Gemälden den Raum abschließt. Der kirchlichen Stimmung und den Anforderungen musealer Aufstellung ist

⁵²³ Vgl. hierzu: Führer durch das Bayerische Nationalmuseum in München, 1900. Im Frühjahr 1897 fand die Überführung einer stattlichen Anzahl von Holzdecken statt. Am 15. September 1898 begann die vollständige Übersiedlung und am 17. Oktober 1898 wurde die Verwaltung verlegt. „Von der Uebertragung mussten vor Allem aus technischen Gründen die 143 historischen Wandgemälde ausgeschlossen bleiben; sie werden aber auch in Zukunft an ihrer alten Stelle in Verbindung mit einer dort wieder einzurichtenden Kunstsammlung ihre bedeutsame Wirkung üben.“ Führer durch das Bayerische Nationalmuseum, 1900, S. 18. Öffnungszeiten: Sonntag und Mittwoch freier Eintritt. Dienstag, Donnerstag, Freitag und Samstag Eintritt gegen 1 Mark die Person. Künstler, Gelehrte und Gewerbetreibende, mit Jahreskarten versehen, haben an den genannten 6 Tagen freien Eintritt. Montag geschlossen. An den Wochentagen von 9 bis 3 Uhr, an den Sonn- und Feiertagen von 9 bis 1 Uhr. Während der Besuchszeiten waren (mit Ausnahme der Sonn- und Feiertage) die beiden Lese- und Kopiersäle geöffnet. Gipsabgüsse und Fotografien von einer „grossen Zahl hervorragender Werke des Museums“ konnten erworben werden. Ebenda.

⁵²⁴ Ebenda.
⁵²⁵ Hager, Zum Verständnis des Baues und der Einrichtung des neuen Bayerischen Nationalmuseums, (1901) 1909, S. 154ff. Die folgende Beschreibung basiert auf der von Georg Hager. Vgl. auch: Führer durch das Bayerische Nationalmuseum, 1900.

hier in mustergültiger Weise Rechnung getragen.⁵²⁶ Nach dem Riemenschneider-Saal, Saal 16, und weiteren gotischen Sälen folgte die „Große Waffenhalle“, Saal 20. Der nächste Saal war die „Kleine Waffenhalle“. Der Holzplafond aus dem Schloss Dachau, der die Decke des nächsten Saales zierte, gehört stilgeschichtlich der Renaissance an, Saal 22. Waren unter den bisherigen Räumen zahlreiche mit kirchlichem Charakter, so herrschte nach Hagers Aussage in den folgenden der weltliche Charakter vor.⁵²⁷ Es folgten im vom Hauptportal gesehen linken Flügel Säle, die vom Prunk der wittelsbachischen Herrscher geprägt waren. Die Säle 24, 25 und 26 enthielten zahlreiche Gegenstände mit Bezug auf den Kurfürsten Ottheinrich von der Pfalz, Wilhelm IV., Albrecht V. und Wilhelm V. Besonders prunkvoll war der Saal gestaltet, „der dem Andenken des Kurfürsten Maximilian I.“ gewidmet war, Saal 28.⁵²⁸ Der nächste Saal repräsentierte die Zeit des Kurfürsten Ferdinand Marias. Als weiterer Höhepunkt der Führung galt die Barock-Kapelle, Saal 32. Hager schrieb hierzu: „Ein reiches Rokokoportal von einem Altmünchener Hause gewährt den Zugang in die Kapelle. Würde nicht die herrschaftliche Empore fehlen, wir könnten glauben, in eine Schloßkapelle der Barockperiode versetzt zu sein.“⁵²⁹ In den Räumen, die die Zeit Max Emanuels repräsentierten, wurde die Erinnerung an die Türkenkriege wachgerufen. Die Säle waren zum Teil Trophäensäle. „Das Kolossalgemälde Viviens, das die ganze eine Schmalseite des Saales einnimmt und die Rückkehr Max Emanuels aus langer Verbannung im Jahre 1715 darstellt, führt uns mitten hinein in jene Stürme, in denen die Anhänglichkeit des Bayernvolkes an sein angestammtes Herrscherhaus eine so blutige Probe bestand.“⁵³⁰ Auf die Barock-Räume Max Emanuels folgten einige Rokoko-Räume, und auf diese einige Klassizismus-Räume. Hier herrsche ein „ernsterer Grundton“ vor, so Hager. Der Saal König Maximilians I. war im Empirestil gehalten, „kühl“, wie Hager bemerkt, Saal 46. „Wärmer mutet der folgende Saal an, welchen sich König Ludwig I. und Maximilian II. teilen. Auch hier lieh die Antike das Motiv, die Kassettendecke und der Fries atmen den Geist von Klenze und von Cornelius.“, Saal 47.⁵³¹ In diesem Saal hing ein lebensgroßes Bildnis des Königs Maximilian II., das Hager zum Anlass nahm, ihn als den „hochherzigen Gründer des Bayerischen Nationalmuseums“ zu rühmen. Den Abschluss des kulturgeschichtlichen Rundganges bildete der Saal 48, der Saal König Ludwigs II. Im oberen Stockwerk wurde die Führung durch die Säle für die kunstgewerblichen Sammlungen fortgesetzt. Auch hier war man dem Prinzip gefolgt, die Räume entsprechend der ausgestellten Gegenstände zu gestalten. So war der so genannte Jagdsaal, Saal 75, in welchem sich Jagdwaffen befanden mit Gemälden mit Jagdmotiven und Jagdtrophäen verziert. Und die Säle der Porzellansammlung waren im Stil des Barock und Rokoko gestaltet, etwa Saal 82.⁵³²

⁵²⁶ Hager, Zum Verständnis des Baues und der Einrichtung des neuen Bayerischen Nationalmuseums, (1901) 1909, S. 160.

⁵²⁷ Ebenda, S. 163f.

⁵²⁸ Ebenda, S. 166.

⁵²⁹ Ebenda, S. 167.

⁵³⁰ Ebenda.

⁵³¹ Ebenda, S. 174.

⁵³² Ebenda, S. 175-178.

Das im Bayerischen Nationalmuseum angewandte so genannte Prinzip der „malerischen“ Präsentation bestand darin, das Rauminnere in dem Stil zu gestalten, den die Sammlungsgegenstände repräsentierten, und die Gegenstände so zu arrangieren, das man den Eindruck haben konnte, die Gegenstände befänden sich in einem ursprünglichen Zusammenhang.⁵³³ Gemälde, Statuen, Möbel und kleinere Gegenstände aus einer Stilepoche wurden in einem Raum aufgestellt, der mit passenden architektonischen Elementen, wie Türrahmen, Fenstern und Wandverkleidungen, versehen war. Um solch ein Arrangement verwirklichen zu können, wurden zum Teil originale Elemente, wie die Decke aus Schloss Dachau für den Dachauer Saal, genutzt, aber es wurden auch Elemente nachgebildet.⁵³⁴ Schon Aretin hatte den Gedanken, im alten Museumsgebäude den einzelnen Räumen der allgemeinen kulturgeschichtlichen Sammlung ein der historischen Entwicklung entsprechendes Stilgepräge zu verleihen, im neuen Museumsgebäude wurde das Prinzip „mit ungleich reicheren Mitteln und auf künstlerisch weit höherer Stufe“ umgesetzt.⁵³⁵

Die Arrangements waren sicherlich beeindruckend. Zeitgenossen berichteten davon, dass sie das Gefühl hatten, in vergangene Zeiten zu reisen. Es schien so, als ob vollständige historische Räume vorhanden waren, und man durch originale Räume der Vergangenheit von einer Epoche in die nächste wanderte. Die malerische Darstellungsform galt als lebendig, und man erwartete, dass sie der Langeweile herkömmlicher musealer Präsentationen entgegen wirken würde.⁵³⁶

Über die malerische Gestaltung der einzelnen Räume des Bayerischen Nationalmuseums ist damals viel diskutiert worden.⁵³⁷ Einige kritisierten, dass das Kunstwerk zu einem Dekorationsobjekt degradiert worden wäre, auch sei dem kunsthistorischen Interesse wenig gedient. Selbst der seit 1897 amtierende Direktor Hugo Graf räumte ein, dass zum Teil auf streng wissenschaftliche Arrangements verzichtet worden war, doch: „Wenn dabei auch vielfach den strengen Anforderungen des wissenschaftlichen Systematikers abgewichen ist, so wäre es doch für weit nachtheiliger zu erachten, wenn der kleinen Schaar von Fachgelehrten zuliebe eine nüchterne systematische Aufstellung ohne künstlerischen Reiz vorgenommen worden

⁵³³ Für den Aufbau der Sammlungen und die Gestaltung der Räume waren der Architekt Seidl und der Maler Rudolf Seitz verantwortlich. Vgl. Sangl, „...die Wände geblümt im Sinne der Zeit...“. Die Innendekoration des Bayerischen Nationalmuseums, 2000. Seitz war seit 1883 Konservator am Bayerischen Nationalmuseum, und seit 1888 Ehrenkonservator, nachdem er Professor an der Akademie der bildenden Künste geworden war. Ebenda.

⁵³⁴ Seidl hatte „charakteristische Raumvorbilder“ ermittelt und aus gegebenen alten Bruchstücken bildete er ganze Interieurs heraus, in den meisten Fällen gestaltete er aber völlig neue Elemente. Führer durch das Bayerische Nationalmuseum, 1900, S. 19.

⁵³⁵ Führer durch das Bayerische Nationalmuseum, 1900, S. 19. In München wurde das malerische Prinzip auf der „Kunst- und Kunstindustrie-Ausstellung alter und neuer deutscher Meister sowie der deutschen Kunstschulen“ im Jahre 1876 angewandt. Die zeitgenössische Malerei etwa wurde in dieser Ausstellung in zeitgenössische Ensembles eingebettet, es wurde nicht nach Schulen oder Genres geordnet. Vgl. Sangl, „...die Wände geblümt im Sinne der Zeit...“. Die Innendekoration des Bayerischen Nationalmuseums, 2000, S. 103.

⁵³⁶ Hager spricht davon, dass man auch in der kunstgewerblichen Sammlung der Gefahr der Ermüdung begegnet sei, daher musste auch hier der „Blick auf das Ganze, das Streben, die Sammlungsgegenstände und die Innenarchitektur in harmonische Übereinstimmung zu bringen, und so in jedem Saal ein künstlerisch abgerundetes Bild zu geben ... zur obersten Richtschnur werden.“ Hager, Zum Verständnis des Baues und der Einrichtung des neuen Bayerischen Nationalmuseums, (1901) 1909, S. 175.

⁵³⁷ Koch, Das Museum als Gesamtkunstwerk, 2000.

wäre, die den Mann aus dem Volke und den Laien der Wissenschaft nicht anziehen, sondern nur abstossen könnte. Soll doch das Bayerische Nationalmuseum nach dem Willen seines königlichen Stifters ein volkstümliches Institut sein, das seine bildende Wirkung durch alle Schichten des Volkes ausübt.⁵³⁸ Die Befürworter betonten allgemein, dass mit einer malerischen Gestaltung das Bayerische Nationalmuseum vor allem für das große Publikum attraktiv sei, und dass sich der Kunsthistoriker nicht an der Art der Präsentation stören müsste. Denn kunsthistorische Fragen könne er auch an Objekten klären, die in malerischer Weise präsentiert sind.⁵³⁹

Das neue, oder vielmehr nun konsequent angewandte Mittel der malerischen Präsentation hatte in einem besonderen Sinne eine politische Bedeutung, die auf die Zeit der beginnenden Öffnung der Museen Anfang des 19. Jahrhunderts zurück verweist, als es ein politischer Akt war, der Öffentlichkeit die Teilhabe an fürstlichem Besitztum zu ermöglichen, auch wenn es 'nur' das Sehen betraf. Mit der Forderung nach Öffnung für die Öffentlichkeit schwang im gesamten 19. Jahrhundert immer, wenn auch in unterschiedlicher Intensität, die Frage nach Demokratisierung mit. Die unpopuläre Gestaltung von Museen, das unverständliche, wissenschaftliche Arrangement waren im Grunde wieder eine Art Schließung der Sammlungen, nachdem sie gerade erst geöffnet worden waren. Zwar konnte das Publikum in die Museen gehen, doch in nur begrenztem Maße an den präsentierten Inhalten teilhaben. Die Einführung der malerischen Ordnung war ein Versuch, die Museen inhaltlich wieder oder vielmehr weiter zu öffnen.⁵⁴⁰

Aus diesem Grunde wurde das Bayerische Nationalmuseum als ein volkstümliches Museum bezeichnet. Als die Kritiken an der Ausgestaltung der Räume sogar eine Diskussion im Landtag zur Folge hatten, verteidigte der Sozialdemokrat Georg von Vollmar das Museum mit den Worten: „Unser Nationalmuseum ist durch seine Neueinrichtung in hervorragendem Maße ein Volksmuseum geworden, das kunsthistorische und künstlerische Motive glücklich vereinigt, und dieser Charakter soll ihm unverändert erhalten bleiben!“⁵⁴¹ Auch die *Münchener Neusten Nachrichten* hatten das Bayerische Nationalmuseum als „ein echtes und rechtes Volksmuseum“ gelobt, sprachen sich allerdings gegen die „malerische Atelier-Ausstattung“ aus. Darin sah

⁵³⁸ Führer durch das Bayerische Nationalmuseum, 1900, S. 20.

⁵³⁹ Sangl interpretiert die Ausstellungsform als eine bürgerliche Präsentationsform, weil der bürgerliche Wohnraum kopiert, und das bürgerliche Wohnen beeinflusst worden ist. Sangl, „...die Wände geblümt im Sinne der Zeit...“. Die Innendekoration des Bayerischen Nationalmuseums, 2000, S. 7. Dem ist entgegenzuhalten, dass vor allem fürstliche Wohnräume rekonstruiert waren.

⁵⁴⁰ Joachimides, Die Museumsreformbewegung in Deutschland und die Entstehung des modernen Museums 1880-1940, 2001. Joachimides spricht von einem Paradigmenwechsel, der zwischen 1880 und 1900 stattgefunden haben soll. 1800 hätten Kunstmuseen die Funktion der Künstlerausbildung und zwischen 1830 bis 1880 eine wissenschaftliche und Bildungsfunktion (Kunstgeschichte) gehabt. Mit dem Paradigmenwechsel sei das Kunstwerk ins Zentrum des Interesse gerückt, Kunstbildung und Geschmacksbildung hätten im Vordergrund gestanden. Hintergrund sei zum einen eine Veränderung des Kunstbegriffes gewesen, der das Kunstwerk aus seinem historischem Kontext herauslöste, sowie das Ziel durch Geschmacksbildung nicht nur auf Produzentenebene sondern auch auf Käuferebene eine Kommunikation zwischen Produzent und Käufer zu ermöglichen. Das Kunstwerk und der kunstgewerbliche Gegenstand waren als Ware inszeniert worden. Mit diesem Ansatz könne die ab 1880 sich durchsetzende Wohnrauminnszenierung erklärt werden. Der Besucher konnte die Gegenstände im Ensemble als potentiell zu erwerbende Gegenstände für seinen eigenen Wohnraum betrachten.

⁵⁴¹ Verhandlungen der Kammer der Abgeordneten des bayerischen Landtages im Jahre 1905/1906. Stenographische Berichte Nr. 163 bis 191. 163. Sitzung am 2. Juli 1906 bis zur 191. Sitzung am 4. August 1906, Bd. 5, München 1906, S. 328.

wiederum der Autor eines Artikels in der *Allgemeinen Zeitung* einen Widerspruch. „Unser Nationalmuseum realisiert in großartiger Weise das Prinzip, daß die Allgemeinheit das Recht auf die alten Kunstwerke hat, um sich daran zu bilden und zu erziehen, ein Prinzip, das die edelsten Geister vergangener Jahrhunderte aufgestellt haben, ohne damit durchzudringen. Das Publikum soll durch den Besuch der mit alten Kunstschätzen gefüllten Räume zurückversetzt werden in vergangene große Zeiten, die eine einheitliche Kunst hatten, einen Stil, den wir nicht besitzen, aber herbeisehnen; es sollen die Augen des Volkes geschult werden, die Schönheit zu suchen und der danach lechzenden Seele zuzuführen, um sie vom Gemeinen und Niedrigen zum wahrhaft Schönen und Erhabenen zu führen. Dann werden auch kunstbegabte Sprößlinge aus dem breiten Boden des Volkes herauswachsen und die Kulturstufe des Gesamtvolkes wird sich heben. Und gerade unser Nationalmuseum ist für die Allgemeinheit ein Heiligtum, das sie erwärmt und begeistert.“⁵⁴² Kunst hatte hier, wie schon bei den Museen Ludwigs I. auch, das Ziel der „Versittlichung“. Um dieses Ziel zu erreichen, bedurfte es eines Arrangements, das den Adressaten ansprach, gefangen nahm, begeisterte, sein Gefühl erreichte. Mit der Sittlichkeit konnten verschiedene Inhalte verbunden sein, etwa auch Ehrfurcht. So heißt es in einer Beschreibung des Museums aus dem Eröffnungsjahr 1900, die Einrichtung des neuen Museums habe den Effekt, dass der zum Oktoberfest in die Stadt gekommene Landbewohner „in scheuer Andacht oder auch mit wohligem Gruseln“ vor den Wundern der Vergangenheit stünde.⁵⁴³

Volksmuseum oder Fürstenmuseum?

Mit dem Begriff „Volksmuseum“ meinte die *Allgemeine Zeitung*, dass die Art und Weise der Ausstellung im neuen Bayerischen Nationalmuseum für das Volk günstig war. Eine andere Frage aber ist, ob das Volk im Museum auch repräsentiert war. In der Tat hatte das Museum einen volkstümlichen Charakter, volkstümlich in dem schon im alten Museum unter Maximilian II. gebrauchten Sinne: die unteren Schichten, wie Bauern und Handwerker, waren in ihrer Alltagskultur dargestellt.⁵⁴⁴ So gab es im Untergeschoss Bauernmöbel. Dazu heißt es im Vorwort des offiziellen Führers durch das Museum aus dem Jahre 1900: „Erst im Neubau konnte auch einem Ziele Rechnung getragen werden, welches schon seit Jahren im Schoosse der Museumsverwaltung diskutiert und angestrebt wurde – die Einrichtung von Bauerstuben mit altem originalen Materiale; indessen bot der alte Museumsbau hiezu nicht den genügenden Raum. Im Neubau sind für diesen Zweck im Souterrain neun Räume angelegt, deren erster bereits mit der bemalten Holzdecke, den Thüren und

⁵⁴² Münchener Museumsverhältnisse, in: Beilage zur Allgemeinen Zeitung, 7. April 1906, Nr. 81, S.44-46. Der Münchener Altertums-Verein reagiert hier auf die Artikelserie in den MNN.

⁵⁴³ Ostini, Unser neues Nationalmuseum, Münchner Neueste Nachrichten, v. 29. September 1900, S. 1 f.

⁵⁴⁴ Vgl. zur Wahrnehmung des Bayerischen Nationalmuseums als Volksmuseum sowie zum Begriff 'Volk': Bauer, Das Bayerische Nationalmuseum und die 'Heimatkunst', 2000.

den Möbeln einer alten Bauernstube eingerichtet ist.“⁵⁴⁵ In einer Beschreibung des Museums von dem Konservator der Graphischen Sammlung in München Ernst Wilhelm Bredt heißt es: „Links führt uns eine Treppe zu den Bauernstuben der 8 bayerischen Kreise. Nur eine ist bisher eingerichtet.“ Der Autor unterstreicht, „wie es sehr bemerkenswerth ist, daß man auch der bäuerlichen Kunst größere Aufmerksamkeit geschenkt hat“.⁵⁴⁶ Neben der bayerischen Bauernkultur war auch Handwerkskultur repräsentiert, in erster Linie die der Stadt München; vor allem im Obergeschoss. Die Kunstgewerbeabteilungen wurden als „Hommage an die Münchner Kunsthandwerker“ angesehen.⁵⁴⁷

Kunsthandwerkliche Gegenstände repräsentierten die gesamte bürgerliche Schicht als deren Produzenten, und zwar vom einfachen Handwerker bis zum Kunstindustriellen und Konsumenten. Allerdings war das Bürgertum nicht in Form der Nachbildung bürgerlicher Wohnräume vertreten. Georg Hager hatte auf seinem Rundgang durch die kulturhistorische Sammlung bemerkt, dass der Besucher wohl die „bürgerlichen Wohnräume mit ihrer behaglichen Einfachheit“ vermissen wird.⁵⁴⁸

Trotz der vorhandenen Identifikationsmöglichkeiten für das „Volk“ war doch die Dynastie vergleichsweise stark repräsentiert. Weniger vertreten war sie in den kunstgewerblichen Sammlungen, obgleich es auch hier Gegenstände gab, die den bayerischen Herrschern zugeordnet waren, etwa im „Grossen Kostümsaal“, Saal 65; präserter war sie dagegen in der kulturhistorischen Sammlung im Erdgeschoss.⁵⁴⁹ Ab Saal 24 waren die Exponate um die bayerischen Herrscher gruppiert, die Säle waren mehrheitlich mit auf die Herrscher bezogenen Zeitangaben betitelt. Die Räume sind oben schon vorgestellt worden. In Hagers Beschreibung erscheint das Bayerische Nationalmuseum als ein klassisches Fürstenmuseum. Auch die bereits zitierte Beschreibung von Ernst Wilhelm Bredt legt dies nahe: „Die absolutistischen Fürsten, das Fürstenthum überhaupt übernimmt jetzt das Protektorat über die Kunst und alles wird mehr künstlerisches Gesetz.“⁵⁵⁰ Die Sammlungsordnung kulminierte in den monarchischen Arrangements des Saales von Ludwig II. Bredt hat interessanterweise die Führungslinie in einem bürgerlichen Sinne für sich selbst weiter fortgeführt: „Sehr geschickt“, schreibt er, „weil historisch sehr gerechtfertigt, führt von hier aus ein Gang zu einer Reihe von bürgerlichen Wohnräumen, die in dem Hause für die Direktorialwohnung und für die abendlichen Arbeitsräume untergebracht werden sollen.“

Doch kommt auch er nicht an folgendem, den Volkscharakter des Museums in Frage stellenden Gesamteindruck vorbei: „Die Thatsache ist freilich nicht wegzuläugnen, daß

⁵⁴⁵ Führer durch das Bayerische Nationalmuseum, 1900, S. 21.

⁵⁴⁶ Bredt, Das neue Bayerische Nationalmuseum, 1900/01, S. 8.

⁵⁴⁷ Ebenda, S. 38. Bredt meinte, bevor er auf den Dachauer Saal mit der Decke aus dem Dachauer Schloss zu sprechen kommt: „Bisher waren die Räume alle mehr bürgerlich oder kirchlich.“ Ebenda, S. 35.

⁵⁴⁸ Hager, Zum Verständnis des Baues und der Einrichtung des neuen Bayerischen Nationalmuseums, (1901) 1909, S. 151. „Nur die bürgerlichen Wohnräume mit ihrer behaglichen Einfachheit wird er fast ganz vermissen. Und doch würden sich sehr viele Sammlungsgegenstände besser in solch bescheidene Räume eingliedern als in Prunkräume.“

⁵⁴⁹ Führer durch das Bayerische Nationalmuseum, 1900, S. 118f. Bayerische Volkstrachten wurden neben Galakleidern, Uniformen und Kostümstücken des bayerischen Herrscherhauses gezeigt. Im selben Saal gab es Abbildungen von der Uniformierung der bayerischen Bürgerwehr.

⁵⁵⁰ Bredt, Das neue Bayerische Nationalmuseum, 1900/01, S. 35.

schließlich doch nur die Mächtigen und Reichen die Protektoren der großen Kunst waren und bleiben werden – mögen diese nun der Aristokratie der Kirche oder des Geldes oder der Geburt angehören – wie ja das Museum in seinen verschiedenen Theilen uns lehrt. Aber unter den vielen Dingen war doch gar vieles aus dem Hause der Geringeren und dies war gewiß künstlerisch gleich werthvoll. – Wenn aber erst, wie das grad für unsere Zeit dringend zu wünschen ist, die Reihe der bäuerlichen und bürgerlichen Wohnräume fertig und vollständig sein wird, dann wird uns noch mehr als jetzt das ganze Museum fühlen lassen: Es war doch immer die Kunst, die das Leben aller verschönt hat und es den späteren so verklärt erscheinen läßt.“⁵⁵¹

Das dynastische Element steht, wenn auch nicht in der Architektur, so doch in der Fassade und in den Sammlungen im Vordergrund. Das „Volk“ ist zugeordnet. Die Dynastie erscheint wie im Entwurf von 1852/55 leitend und lenkend. Die Errungenschaften in Kunst und Kunsthandwerk waren durch sie möglich. In ähnlicher Struktur wie Fassadenprogramm und Sammlungsordnung waren die Mehrzahl der zeitgenössischen Beschreibungen aufgebaut. Auch anhand dieser Beschreibungen erkennt man die vorrangige Stellung der Repräsentation der Dynastie. In der Beschreibung von Hager wurde einleitend die Traditionslinie zu Ludwig I. und Maximilian II. gezogen. Ludwig I. habe die Ära der historischen Museen begründet, indem er die historischen Vereine beförderte, die Lokalsammlungen zusammentrugen. „König Max II., der große Förderer der Wissenschaft, hat dann den Gedanken durchgeführt, neben den vielen kleinen Sammlungen ein großes Museum für ganz Bayern zu schaffen.“⁵⁵² Hager verglich das ursprüngliche Museum mit dem Neubau und behauptete eine noch immer bestehende grundsätzliche Übereinstimmung: „So entstand aus dem ‘Wittelsbacher Museum’ ... in kürzester Frist ein ‘Bayerisches Nationalmuseum’, mit der Bestimmung, daß es durch Aufnahme von Werken der bildenden Künste, die sich auf das Leben und auf die Taten des bayerischen Volkes beziehen, ein Nationalinstitut werde. Diese Bestimmung steht heute noch oben an, unbeschadet einer abermaligen Erweiterung, die sich allmählich von selbst herausgebildet hat. Neben den historischen, bzw. kulturhistorischen Gesichtspunkten war nämlich im Zusammenhange mit der Zeitströmung der Gedanke aufgetaucht, die Sammlungen des Museums auch für das moderne Kunstgewerbe nutzbar zu machen, das gerade damals lebhaft auf die alten Stile zurückgriff.“ So wie die Könige Ludwig I. und Max II. als Kunstförderer und Museumsgründer thematisiert wurden, wurde auch der Prinzregent dargestellt: „So bot denn die Volksvertretung im Jahre 1892 in voller Würdigung der im Nationalmuseum aufgespeicherten unersetzlichen Schätze die Mittel zu einem Neubau. Seiner Kgl. Hoheit dem Prinzregenten Luitpold, dem hochherzigen Förderer der Kunst, zu Ehren sollte der Bau an der neuen Prinzregentenstraße erstehen.“⁵⁵³

⁵⁵¹ Ebenda, S. 38.

⁵⁵² Hager, Zum Verständnis des Baues und der Einrichtung des neuen Bayerischen Nationalmuseums, (1901) 1909, S. 143f.

⁵⁵³ Ebenda, S. 147.

Mit ähnlichem Tenor begann der offizielle Führer aus dem Jahre 1900 die Führung durch das Museum.⁵⁵⁴ Interessant, dass die politische Intention des Königs Maximilian II., die in dem Führer von Hefner-Alteneck aus dem Jahre 1881 ungenannt blieb, nun wieder deutlich hervorgehoben wurde: „Ein wesentliches Ziel der neuen Anstalt sollte nach dem Gründungsvorschlage die Hebung und Belebung des dynastischen und nationalen Sinnes, des künstlerischen und geschichtlichen Interesses sein, so dass sie ‘ein wahres Nationalmuseum’ bilden werde. Dieser Gedanke berührte unmittelbar und aufs Lebhafteste die edle Sinnesweise des königlichen Stifters, in dessen bedeutsamsten Regierungshandlungen das Bewusstsein der engen Beziehung und Verbindung des Landesherrn und seines Hauses mit seinem Volke in allen Lagen der Geschichte, in jedem Wechsel des Schicksals den tieferen Grundzug bildete.“⁵⁵⁵ Sogar die Wandgemälde wurden erwähnt: „An der Spitze der Schauseite liess der königliche Bauherr in monumentaler Form die Worte setzen: ‘Meinem Volk zu Ehr und Vorbild.’ Noch eindringlicher und sinnenfälliger sollte aber im Innern des Gebäudes der historische Charakter der Sammlung durch künstlerischen Ausdruck sich bekunden. Einer Anzahl meist jüngerer Künstler wurde die Aufgabe gestellt, die Räume des ersten Stockwerks mit 150 Wandgemälden zu schmücken, welche die bedeutsamsten Momente der Geschichte Bayerns, des Herrscherhauses wie des Volkes, in Zeiten des Glückes und der Wohlfahrt, wie in ernsten, schicksalschweren Lagen veranschaulichen sollten.“ Zwar wurde das politische Ziel der Hebung des Nationalbewusstseins nicht ausdrücklich für den Neubau genannt, doch war es leicht möglich die Aufgabe in die Gegenwart zu übertragen, denn der Prinzregent übernahm den von seinen Vorgängern begonnenen Auftrag.⁵⁵⁶

Die Wittelsbacher standen immer an erster Stelle, wenn darauf eingegangen wurde, wem man das Museum zu verdanken habe. „So hat der Schatz, den zunächst und im reichsten Maasse die Liberalität des erlauchten Bayerischen Herrscherhauses, sodann die fortdauernde Fürsorge der königlichen Staatsregierung und zu einem beachtenswerthen Theile auch der edle Stiftersinn privater Freunde des Werkes anhäufte, eine neue würdige Heimstätte erhalten.“ Und im nächsten Satz wurde sogar der Landtag erwähnt: „Dieser für den dauernden Bestand und die gedeihliche Fortentwicklung der Sammlungen so überaus wichtige Neubau verdankt sein Entstehen vor Allem und in erster Linie dem thatkräftigen Interesse, das Seine Königliche Hoheit der Prinzregent allezeit der Sache des Museums zu widmen geruhte; sodann aber auch dem durch den Landtag dem nachgewiesenen Bedürfnisse entgegengebrachten Verständnisse und seiner Bereitwilligkeit zur Gewährung der erforderlichen Mittel.“⁵⁵⁷

Man darf allerdings von der vorherrschenden Präsenz der Wittelsbacher im Museum nicht auf deren tatsächliche Macht im Staate schließen. Ende des 19. Jahrhunderts

⁵⁵⁴ Führer durch das Bayerische Nationalmuseum in München, 1900.

⁵⁵⁵ Ebenda, S. 4.

⁵⁵⁶ Ebenda, S. 17f. Die Wandgemälde erfreuten sich in diesen Tagen erneuter Beachtung. Reidelbach, Bayerns Geschichte in Wort und Bild. Nach den Wandgemälden des bayerischen alten Nationalmuseums, 1902.

⁵⁵⁷ Führer durch das Bayerische Nationalmuseum in München, 1900, S. 23.

war in Bayern die Macht der Monarchie im Vergleich zum Anfang des Jahrhunderts stark eingeschränkt. Die bayerische Politik wurde von einer Führungsschicht aus Ministerium und hoher Ministerialbürokratie bestimmt. Diese Gruppe war mit dem Großbürgertum, dem liberalen Bildungsbürgertum und in begrenztem Umfang mit dem landbesitzenden Adel durch mannigfache Verbindungen verknüpft und vertrat deren Interessen. Inhaber der Macht war eine aristokratische, großbürgerliche, nationalliberal orientierte Elite.⁵⁵⁸

Dennoch war die Dynastie keineswegs ohne Einfluss und nach wie vor ein wichtiger Machtfaktor in Bayern. Die den eigentlichen Machtverhältnissen nicht entsprechende Repräsentation der Wittelsbacher ist wie folgt zu erklären: die Dynastie nützte den herrschenden Eliten, und die Loyalität des Volkes gegenüber dem Königshaus war essentiell für die Loyalität gegenüber dem Staat an sich. Somit war die nach außen als mächtig präsentierte Dynastie für den Bestand des bayerischen Staates notwendig. Die Dynastie war Symbol für das Bestehen der hergebrachten politischen Ordnung, und damit waren Symbole, die die Dynastie symbolisierten, mittelbar auch Symbole der politischen Ordnung.

Museen zwischen Bayern und Reich

Das bayerische Nationalmuseum und deutsche Interpretationen

Die Erinnerung an die ursprüngliche Idee des Gründers des Bayerischen Nationalmuseums, das bayerische Nationalgefühl zu heben, stellte das Museum wieder in den ursprünglichen Kontext. Nach der Geschichte des Museums in den 1870er und folgenden Jahren erstaunt diese Wendung, und sie lenkt das Interesse auf eine eventuell veränderte politische Situation im Königreich Bayern am Ende des 19. Jahrhunderts. Und in der Tat fällt der Anfang der Baugeschichte des Neubaus des Bayerischen Nationalmuseums mit dem Beginn einer Phase zunehmender Spannungen zwischen Bayern und dem Reich zusammen. Bayern befand sich seit dem Regierungsantritt von Wilhelm II. im Jahre 1888 und dem Sturz Bismarcks 1890 in der Situation, sich gegen zunehmende zentralistische Bestrebungen in Berlin behaupten zu müssen.⁵⁵⁹ Der neuen Führung ging es darum, den „Glanz der Kaiseridee“ innenpolitisch zu realisieren.⁵⁶⁰ In Bayern formierte sich eine Gegenbewegung, der Kurswechsel auf Reichsebene zeitigte Folgen für die bayerische Innenpolitik. Bisher hatte sich die bayerische Regierung auf die Liberalen gestützt und stand mit diesen dem Reich relativ positiv gegenüber. Der zentralistische Kurswechsel

⁵⁵⁸ Albrecht, Von der Reichsgründung bis zum Ende des Ersten Weltkrieges 1979. Die Epoche zwischen Reichsgründung und dem Ende des Ersten Weltkrieges war eine Epoche der „Ministerregierung“. S. 334f.; Vgl. auch Möckl, Die Prinzregentenzeit, 1972.

⁵⁵⁹ Ebenda, S. 349ff.

⁵⁶⁰ Ebenda, S. 359.

in Berlin engte den Spielraum der Regierung ein, weiterhin eine liberale vorwiegend reichstreue Politik zu betreiben. Die Regierung kam der mehr bayerisch-national orientierten oppositionellen Mehrheit im Landtag und der Stimmung in der Bevölkerung entgegen, indem sie begann mit dem gemäßigten Flügel des Bayerischen Zentrums, dessen Führer Daller war, zusammen zu arbeiten. Träger und Initiator dieser „Wende von 1890“ war derselbe Müller, der sich des Neubaus des Bayerischen Nationalmuseums angenommen hatte.⁵⁶¹

Die Wende, mit der eine größere Bedeutung des bayerischen Nationalbewusstseins einher ging, provozierte wiederum Argwohn auf preußisch-deutscher Seite. Das Reich sah in zentralistischer Perspektive vieles in Bayern als partikularistisch an. Der preußische Gesandte in München Philipp Graf zu Eulenburg erkannte etwa in der *Allgemeinen Zeitung* partikularistische Tendenzen und sprach sogar von der Möglichkeit, dass Bayern das Ziel eines „süddeutschen blau-weißen Reiches“ anstrebe.⁵⁶²

In einem Artikel in der in Berlin erscheinenden *Gegenwart* mit dem Titel *Zur Naturgeschichte des bayerischen Partikularismus* aus dem Jahre 1891 wurde eine Geschichte des literarisch ausgeformten bayerischen Nationalgefühls skizziert.⁵⁶³ Das volkscundliche und topographische Handbuch, die „Bavaria“, und die von Karl von Reinhardstoettner begründete „Bayerische Bibliothek“ wurden genannt. Aus der gleichen Tendenz des „literarischen Partikularismus“ sei 1889/90 auch *Das Bayerland* hervorgegangen, eine illustrierte Wochenschrift nach Art der *Gartenlaube* oder der Zeitschrift *Daheim*, deren novellistische, historische, geographische Stoffe sich auf den Umfang des Königreichs Bayern beschränkten.⁵⁶⁴

Vor diesem Hintergrund kann das Bayerische Nationalmuseum als Geste des nun wieder bedeutenden bayerischen Nationalgefühls verstanden werden. Es gab auch einige Verbindungen zwischen dem aus Preußen skeptisch beobachteten „literarischen Partikularismus“ und dem Museum. So veröffentlichte Hefner-Alteneck in der Bayerischen Bibliothek seine Schrift über „Entstehung, Zweck und Einrichtung des Bayerischen Nationalmuseums in München“ und im *Bayerland* wurde über das Museum zur Eröffnung ausführlich berichtet.⁵⁶⁵

Stellt man das Museum in den Kontext der Wende von 1890, dann heißt dies aber nicht, dass alle bayerischpatriotisch Denkenden das Museum befürworteten. Es gab

⁵⁶¹ Ebenda, S. 431ff.

⁵⁶² Eulenburg im Gespräch mit König Wilhelm II. von Württemberg, anlässlich dessen Besuchs im März 1892, Aufzeichnung Eulenburgs, Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes Bonn, Ass. 45. Zitiert nach: Möckl, Die Prinzregentenzeit, 1972, S. 357, Anm. 19. Siehe zur Einschätzung Eulenburgs ebenda S. 310f.

⁵⁶³ Frank, Zur Naturgeschichte des bayerischen Partikularismus, Die Gegenwart. 1891.

⁵⁶⁴ Ebenda, S. 340. Abschließend fragt der Autor: „Sollte ein spontanes Wiedererstarben des bayerischen Partikularismus, ein Rückschlag gegen die Stimmungen von 1871 zu constatieren sein?“ Er glaubt allerdings an keine Gefahr, denn der herrschende Zweig der Dynastie habe das volle Verständnis für die neue Ordnung der deutschen Dinge gewonnen: „vor allem verdient der Thronfolger, Prinz Ludwig, die wärmsten Sympathien: bayerisch, reichstreu, großdeutsch, das ist ein guter Dreiklang.“ Ebenda, S. 341.; Vgl. zum Bayerland: Vollhardt, „Das Bayerland“ und der Nationalsozialismus. 1998. Vor allem Gründungsgeschichte S. 21ff.; Siehe zur Bavaria S. 349.

⁵⁶⁵ Hefner-Alteneck, Entstehung, Zweck und Einrichtung des Bayerischen Nationalmuseums in München, 1890.; Der Beitrag von Hager, Zum Verständnis des Baues und der Einrichtung des neuen Bayerischen Nationalmuseums, (1901) 1909, erschien 1901 im Bayerland.

einige Kritiken, die so interpretiert werden können, dass das Museum ihnen immer noch zu wenig bayerisch war; den Kritikern war die Geste zu verhalten. So hatte der Maler Berlepsch ein repräsentativeres Gebäude gewünscht, damit das „was den Staat und seine Lenker, seine Arbeit nach außen repräsentirt: die Macht“, versinnbildlicht werde. „Wir haben es ja mit einem National-Museum zu thun, nicht wahr?“⁵⁶⁶ Die bayerisch nationale Zeitung, das *Bayerische Vaterland*, nannte am 18. November 1893 das Museumsprojekt, auf das bayerisch-deutsche Verhältnis anspielend, ein „Denkmal der Wohldienerei und des Servilismus“.⁵⁶⁷

Die Kritiken von bayerisch-patriotischer Seite sind darauf zurückzuführen, dass das Nationalmuseum wieder, wie schon das alte Museum, zahlreiche Möglichkeiten einer deutschen Interpretation bot. Ungeachtet der Annäherung der Regierung Müller an das Zentrum gelang es der Regierung, ihre prinzipiell liberalen Grundsätze zu bewahren und auch den Kontakt zu den Nationalliberalen aufrecht zu erhalten. Und deren Wortführer war der am Museumsprojekt beteiligte Schauß.⁵⁶⁸ Der Neubau des Museums entsprach also voll und ganz der Politik Müllers: Das Museum war ein Zeichen für die bayerisch-nationale Mehrheit und für das Zentrum gegen die zentralistischen Anmaßungen des Reiches, gleichzeitig aber bot es die Möglichkeit, in einen deutsch-nationalen Kontext eingeordnet zu werden.

Die meisten Beschreibungen des Museums spiegelten diese alt bekannte Zweigleisigkeit wider, der Schwerpunkt wurde dabei mal auf die bayerische mal auf die deutsche Interpretation gelegt. Es kam aber auch zu ausschließlich deutschen Interpretationen. In der *Deutschen Bauzeitung* etwa findet sich ein auch für die oben gestellte Frage nach dem Volksmuseum interessantes Beispiel. Die Beschreibung stammt von dem völkisch national ausgerichteten Architekturkritiker Albert Hofmann, der der so genannten nationalen Opposition nahe stand.⁵⁶⁹ Die nationale Opposition war von rechts gegen den monarchisch geprägten offiziellen Nationalismus des Kaiserreichs gerichtet, sie suchte gegenüber der „Hofkunst“ eine völkische Ästhetik mit Rückgriff auf die Romanik und vorgestellten urgermanischen Stilen zu etablieren. Das Völkerschlachtdenkmal ist bestes Beispiel für die Ästhetik der nationalen Opposition.⁵⁷⁰ Hofmann hob in seiner Betrachtung des Museums dessen Volkscharakter hervor: „Waren die Propyläen, die Pinakothek, die Glyptothek, das Siegesthor, die

⁵⁶⁶ Berlepsch, Die Entwürfe zu einem neuen National-Museum für München, Allgemeine Zeitung, 1893, Zitat Beilage 274, S. 3. Dem Kritiker gefiel der Entwurf von Romeis am besten. Romeis hatte den Platz der ehemaligen Hofgartenkaserne vorgeschlagen. Der oben bereits zitierte Berlepsch meinte hierzu: „Das National-Museum als ideales vis-à-vis der Residenz ... Es ließe sich etwas schaffen, das seines Gleichen sucht: Die Verbindung des Wittelsbacher Hauses mit der Arbeit seines Volkes.“ Ebenda, S. 3.

⁵⁶⁷ „Zu dem überflüssigsten aller Gebäude, das jemals von Kammerherrlicher Wohldienerei genehmigt worden, damit in die neue Prinz-Regenten Straße, in die Niemand bauen will, doch auch Gebäude kommen, dem 'neuen Nationalmuseum', sind nun auch schon Pläne ausgestellt. Im Seidl'schen Plan ist das Nationalmuseum als großartiger Bierkellerpalast gedacht und ausgeführt, mit einem verrückten Dache nebst Zubehör, das allgemeine Heiterkeit wegen seine Lächerlichkeit erregte. Der Plan von Hauberisser stellte eine winkelige, höfchenreiche, düstere mittelalterliche Rittersburg dar. Nach ihm wäre das Museum dann so verhunzt wie das Münchener Rathaus. Der beste und ansprechendste Plan, der auch den meisten Beifall findet, ist der von Romeis, der aber natürlich nicht ausgeführt wird“.

⁵⁶⁸ Möckl spricht vom „System Müller“. Möckl, Die Prinzregentenzeit, 1972, S. 355.

⁵⁶⁹ Vgl. zu den Formen des Nationalismus nach 1890: Nipperdey, Deutsche Geschichte Bd. 2 Machtstaat vor Demokratie, 1992, S. 595ff.; Siehe auch Anm. 317, S. 124.

⁵⁷⁰ Hutter, „Die feinste Barbarei“. Das Völkerschlachtdenkmal bei Leipzig, 1990, S. 64ff. Beispiele für Hofmanns Kritiken, passim.

Ruhmeshalle Werke einer Kunstperiode, welche der absolute Wille eines kunstbegeisterten Königs beherrschte, waren es Werke, welche einem politisch unmündigen Volke als Gnadengeschenke königlicher Huld gegeben wurden, so ist das neue Gebäude des National-Museums das erste grosse Werk der neuen Periode, die mit sicherem Ziele das zu erfüllen und zu verwirklichen trachtet, was lange Jahrzehnte hindurch in Sturm und Drang, in Kampf und Sieg, in Entbehrung und Hoffnung in der geistigen und künstlerischen Entwicklung des deutschen Volkes sich vorbereitet und zur Lebensfähigkeit und Vollendung durchgerungen hat. Das neue Museum ist einer der vornehmsten Repräsentanten des deutschen National-Bewußtseins, des aus der Unmündigkeit zur Erkennung seiner vollen Kraft erwachten Volksbewußtseins.“
Bemerkenswert: Das Bayerische Nationalmuseum war für Hofmann ein deutsches Volksmuseum, und „deutsch“ wurde mit „Volk“ gleichgesetzt.⁵⁷¹

Das Interpretationspotential, ob in nationalpolitischer oder gesellschaftspolitischer Hinsicht, ist ein faszinierendes Charakteristikum des Bayerischen Nationalmuseums, man kann sagen von Museen im allgemeinen. Dies machte Museen für den Staat interessant, allerdings auch unberechenbar, zahlreiche Kräfte konnten in ihren Interpretationsbedürfnissen bedient werden, und man konnte je nach politischer Notwendigkeit das Interpretationspotential nutzen und die Aussagen verschieben. Als 1906 Kaiser Wilhelm II. anlässlich der Grundsteinlegung zum Deutschen Museum in München war, konnte man kurzerhand den Charakter eines Teiles der Sammlungen des Bayerischen Nationalmuseums dem hohen Besucher entsprechend darstellen. In den *Münchener Neuesten Nachrichten* erschien ein Aufsatz mit dem Titel: „Hohenzollern-Erinnerungen im Bayerischen Nationalmuseum in München.“⁵⁷² Das Museum konnte allein durch die textuale Exponierung eines relativ kleinen Sammlungsbestandes zu einem dem Anlass angemessenen Repräsentationsraum umfunktioniert werden.

Der Neubau der „Ruhmeshalle für bayerische Heeresgeschichte“

Wie der Neubau des Bayerischen Nationalmuseums im Rahmen der politischen Veränderungen bewertet werden kann, so auch ein weiteres großes Museumsbauprojekt der Jahrhundertwende: der Neubau für das Bayerische Armeemuseum.

Nach zwei Jahrzehnten Sammeltätigkeit waren die fünf Räume des 1879 gegründeten Armeemuseums im Zeughaus zu eng geworden. Auch erschien den Verantwortlichen

⁵⁷¹ Hofmann, Neuere Kunst- und Gewerbemuseen, IV. Das neue Gebäude des Bayerischen National-Museums in München, Deutsche Bauzeitung, 1900, S. 537.

⁵⁷² Hofmann, Hohenzollern-Erinnerungen im Bayerischen Nationalmuseum in München, Hohenzollern-Jahrbuch, 1907. Stark gekürzt in: MNN, 14. November 1906.

die abseitige Lage des Museum ungünstig.⁵⁷³ Aus diesen Gründen plante das Kriegsministerium, ein neues Museumsgebäude im Zentrum der Stadt zu errichten.⁵⁷⁴ Man hatte wohl bereits 1895 über die Veränderung der räumlichen Situation des Museums nachgedacht. Dies geht zumindest aus einem Bericht des Architekten Georg Habler hervor, der behauptet, in diesem Jahr ein Gespräch mit Mitgliedern des Kriegsministeriums über die Errichtung eines Museums geführt zu haben.⁵⁷⁵ Habler hatte in der Folge vorgeschlagen, die Hofgartenkaserne zum Zweck der Aufnahme des Armeemuseums, des Kriegsarchivs und der Armeebibliothek „in einen Monumentalbau“ umzuwandeln.⁵⁷⁶ Im Oktober 1898 legte Habler entsprechende Pläne dem Obersthofmeisterstab und dem Prinzregenten vor. Die Pläne wurden allerdings abgelehnt. Im Frühjahr 1899 stellte Habler sie im Kunstverein aus. Der Termin war geschickt gewählt, denn 1901 stand nicht nur der 80jährige Geburtstag des Prinzregenten ins Haus, sondern auch das 100jährige Jubiläum der Grundsteinlegung zur alten Hofgartenkaserne, und bis 1901 hätte anlässlich der Jubiläen ein Neubau fertig gestellt werden können. Dennoch ging niemand seitens der Staatsbehörden auf die Entwürfe Hablers ein.

Parallel hatte sich das Kriegsministerium, eventuell unter Zugrundelegung der Pläne von Habler, mit dem Gedanken eines Museumsbaues näher auseinander gesetzt. Das Ministerium beantragte im Februar 1899 beim Prinzregenten, dass für das nächste Haushaltsjahr eine Summe als erste Rate für die Errichtung eines Museumsneubaues in den Landtag eingebracht werde.⁵⁷⁷ Der Prinzregent genehmigte den Antrag, und die Vorlage wurde im Landtag von allen Parteien angenommen, „wobei allseits die glückliche Lösung der so lange schwebenden Fragen anerkannt und vom Referenten Wagner [Franz Wagner vom Zentrum] das Projekt noch besonders als patriotische That bezeichnet wurde“.⁵⁷⁸ Die im Kriegsministerium von dem Oberbaurat Ludwig von Mellinger, dem inzwischen die Bauleitung übertragen worden war, ausgearbeiteten Pläne wurden im März 1899 von der Obersten Baubehörde begutachtet, zum Teil kritisiert und abgeändert.⁵⁷⁹ Die Bauarbeiten begannen im Juni 1900, über Einzelheiten der Gestaltung wurde in der Folge weiter verhandelt und am 13. März 1905, im Rahmen der Feierlichkeiten zum 84. Geburtstag des Prinzregenten, wurde das neue

⁵⁷³ Fahrbacher, Das K. B. Armeemuseum, (1909), S. 9.; Zu Armeemuseen allgemein: Hinz, Der Krieg und seine Museen, 1997. Hierin auch: Aichner, Die Darstellung des Ersten Weltkrieges im Bayerischen Armeemuseum vor 60 Jahren und heute, 1997.

⁵⁷⁴ Vgl. zur Baugeschichte vor allem die detaillierte Studie von Habel, Das Bayerische Armeemuseum in München, 1982. Ergänzt: Habel, Das Bayerische Armeemuseum, Planungs- und Baugeschichte, 1988. Vgl. auch: Fischer, Die Hofgartenfrage und der Bau des Armeemuseums in München, 1972.; Grundlage der Ausführungen hier: BayHStA Abt. IV, Kriegsarchiv M Kr 9080, Fasz. 1.

⁵⁷⁵ Georg Habler an das Kriegsministerium, 23. Mai.1900. BayHStA Abt. IV, Kriegsarchiv M Kr 9080, Fasz. 1. Habler hatte den Bericht verfasst, um seine Anteile an dem dann letztendlich errichteten Neubau einzuklagen.

⁵⁷⁶ Thiele, Die Randbebauung des Münchner Hofgartens, 1988. Die Hofgartenkaserne, die Kaserne des Leibregiments, war im klassizistischen Stil erbaut und 1808 bezogen worden.

⁵⁷⁷ Kriegsminister Asch an Prinzregent Luitpold, 7. Februar 1899, Antrag auf Vorlage im Landtag. Prinzregent Luitpold an Asch, 10. Februar 1899, Bestätigung, aber vorhergehende Beratung im Königl. Staatsrat, Beratung fand am 25. Februar statt. Vgl. entsprechende Schreiben in BayHStA Abt. IV, Kriegsarchiv M Kr 9080, Fasz. 1.

⁵⁷⁸ Schreiben von Baumeister Georg Habler, 23. Mai 1900, BayHStA Abt. IV, Kriegsarchiv M Kr 9080, Fasz. 1.

⁵⁷⁹ Gutachten der Baukommission der Obersten Baubehörde, 9. und 18. März 1899, BayHStA Abt. IV, Kriegsarchiv M Kr 9080, Fasz. 1. Die Pläne, die der zweiten Sitzung vorgelegt worden waren, wurden positiv bewertet, dennoch der Hinweis, „daß der spezielle Zweck eines Armeemuseums womöglich unter Anlehnung an die heimischen Architekturformen zu einem noch etwas deutlicheren Ausdruck gebracht werde.“; Der Prinzregent zeigte wohl besonderes Interesse, denn die Geheimkanzlei (Fr. v. Zoller) ließ nachfragen, warum der Bau nicht beginne. Zoller an Kriegsministerium, 10. Juli 1899, BayHStA Abt. IV, Kriegsarchiv M Kr 9080, Fasz. 1.

Museumsgebäude eröffnet.⁵⁸⁰ In der Kuppelhalle des Neubaus hatten sich alle Prinzen des Königshauses, sämtliche Staatsminister, Vertreter der Stadt München, darunter Borscht, einige Reichsräte, der Protektor des Museums Prinz Rupprecht und auswärtige Ehrengäste versammelt. Kriegsminister Adolph Freiherr von Asch zu Asch auf Oberndorff übergab mit einer Ansprache den Bau an den Prinzen Ludwig als Vertreter des nicht anwesenden Regenten. Dank für den Bau gelte, so Asch, dem Prinzregenten: „Dankerfüllt richten sich daher heute die Blicke der Armee auf unseren erlauchten Regenten.“ Prinz Ludwig sprach von der „ehrenreichen Geschichte des bayerischen Heeres“ das sich in die „Weltgeschichte eingetragen“ habe, eine Geschichte, die auch künftige Jahrhunderte mit Stolz erfüllen werde. „Wenn jemals - ich hoffe, daß dies lange nicht der Fall sein wird - die ruhmreiche bayerische Armee vor den Feind rücken soll, so möge sie mit Ehren bestehen und neue Trophäen erringen.“⁵⁸¹

An der Westseite des Hofgartens war in unmittelbarer Nähe zu den Residenzbauten ein Bau entstanden, dessen Monumentalität für den einen oder anderen Kritiker die Residenzbauten zu erdrücken drohten.⁵⁸² Der Bau vermittelte die militärische Funktion des Gebäudes. Dem zum Zeitpunkt der Eröffnung amtierenden Konservator Hans Fahrmbacher galt die „Verkleidung des Mauerwerks mit rauhem und glattem fränkischen Sandstein als das Ausdrucksmittel einer vornehm ernsten Wuchtigkeit, durch die der militärische Grundcharakter des ganzen Gebäudes in gewünschter Weise hervorgehoben wird.“⁵⁸³ Der Stil des Armeemuseums orientierte sich an den Prachtbauten der italienischen Hochrenaissance, die Monumentalität wurde vor allem durch „die mächtige sechssäulige offene Vorhalle und die gewaltig emporstrebende Kuppel“ erreicht.⁵⁸⁴

Die künstlerische Ausschmückung trat, nach Fahrmbacher, „in weiser Beschränkung“, nur in einigen Flachreliefs, die das Staatswappen und Waffentrophäen zeigten, drei Mosaikbildern über den drei mittleren Fenstern der Säulenvorhalle, die den bayerischen Löwen, Krieg und Frieden darstellten, und in den großen steinernen Trophäen und figürlichen Darstellungen von Kraft und Eintracht über den Säulen vor der Attika des Mittelbaus hervor.⁵⁸⁵

⁵⁸⁰ Das Museum wurde nach einem Bericht des *Münchener Stadt-Anzeigers* nicht am 12.3., dem Geburtstag des Prinzregenten, eröffnet, sondern einen Tag später. Vgl. Das bayerische Armeemuseum. Die Eröffnungsfeier, *Münchener Stadt-Anzeiger* und *Bayerische Rundschau*, 14. März 1905.; In der Ausgabe vom 15. März erschien eine Beschreibung des Museums.; Die *Münchner Neuesten Nachrichten* sprechen vom 12. 3., vgl. Baumgärtner, G: Das neue bayerische Armeemuseum, *Münchner Neueste Nachrichten*, 13. März 1905.

⁵⁸¹ Ebenda.

⁵⁸² „Die geplante mächtige Säulenvorhalle am Mittelbau tritt einerseits zum Mittelbau des benachbarten Festsaalbaus der kgl. Residenz in eine wohl nicht ganz wünschenswerte Konkurrenz, andererseits dürfte sie, da der Museumsbau gegen den Hofgarten in der Vertiefung liegt, für den Blick von oben - und mit diesem muss in erster Linie gerechnet werden - an Bedeutsamkeit einigermaßen einbüßen.“ Streiter, *Das neue Armeemuseum in München* (1900), 1913, S. 150.

⁵⁸³ Fahrmbacher, *Führer durch das Königlich Bayerische Armeemuseum*, 1908, S. 22.

⁵⁸⁴ Habel spricht von einer vergleichsweise „konservativen Stilwahl“. „Als langgestreckter Dreirisalitbau entspricht das Armeemuseum dem für repräsentative Gebäude von symmetrisch-klassischer Grundhaltung verbreitetsten, letztlich vom barocken Schloßbau abgeleiteten Typus, wie ihn in einer frühen, klassizistisch-spannungsloseren Form bereits Klenzes erheblich längerer Festsaalbau der Residenz verkörpert.“ Durch Rezeption von aus dem Schlossbau übernommenen Gestaltungselementen werde ein „hoheitlicher Anspruch“ deutlich. Habel, *Das Bayerische Armeemuseum in München*, 1988, S. 156.

⁵⁸⁵ Fahrmbacher, *Führer durch das Königlich Bayerische Armeemuseum*, 1908, S. 22.

Ein Besucher des Museums kam als erstes in eine Eingangshalle. In den Nischen der Eingangshalle waren „dekorative Waffentrophäen“ ausgestellt. „Sie gemahnen“, heißt es im offiziellen Führer, dass man einen Ort betrat, „wo dem Kriegswerkzeuge eine Stätte bereitet ist“. Der Bezug zum Herrscherhaus war durch die Aufstellung von acht Standbildern wittelsbachischer Fürsten hergestellt. „Acht Standbilder streitgewaltiger Herrscher über die bayerischen und pfälzischen Lande erinnern an die uralten Beziehungen der Ersten des Volkes zum Waffenhandwerke.“⁵⁸⁶ Dies waren Markgraf Luitpold, Heinrich der Löwe, Otto von Wittelsbach, Kaiser Ludwig der Bayer, König Rupert, Friedrich der Siegreiche, Ludwig der Reiche und Albrecht IV. An der östlichen Seite des Vestibüls, gegenüber dem Hauptportal, öffnete sich das mächtige, repräsentative Haupttreppenhaus. Hier erinnerte eine Marmortafel an die Gründung und den Neubau des Armeemuseums, der Text der Inschrift lautete:
 „K.B. ARMEEMUSEUM/ GEGRÜNDET AM 5. OKTOBER 1879 VON/ KÖNIG LUDWIG II/ ZUR BLEIBENDEN ERINNERUNG /AN DIE HISTORISCHE ENTWICKLUNG DES VATERLÄNDISCHEN/ WEHRWESENS. SEIT 25. VIII 1881/ IM ZEUGHAUSE AUF OBERWIESENFELD / UNTER DER REGIERUNG DES PRINZ-REGENTEN / LUITPOLD V. BAYERN / AM 1. JUNI 1904 VOM ZEUGHAUSE ÜBERFÜHRT, WELCHES IN DEN JAHREN 1900-1904 / AN STELLE DER EHEMALIGEN / HOFGARTENKASERNE / ERBAUT WURDE“⁵⁸⁷

Das Treppenhaus führte in das Zentrum des Gebäudes in die repräsentative Kuppelhalle, eine Ruhmeshalle, deren zentrale Bedeutung durch die Kuppel betont wurde. Obwohl der Mittelbau der gestalterisch aufwändigste Teil war, sollte doch die Architektur auch hier Einfachheit ausstrahlen, entsprechend dem militärischen Charakter des Gebäudes und der Einrichtung. „Als Repräsentationsraum der Armee gedacht, erhält die Kuppelhalle durch die Büsten der vier ersten Könige Bayerns ... Würde und Charakter, durch die von den Gallerien und an den Pfeilern sich entfaltenden ehrwürdigen, alten Feldzeichen, ausser einigen Beutestücken der Epoche der Napoleonischen Feldzüge und ostasiatischen Expedition zumeist Fahnen und Standarten der Kontingente der Territorien, aus denen sich der heutige Staat Bayern zusammensetzt, Stimmung und Weihe.“⁵⁸⁸ Blickte der Besucher in die Kuppel konnte er in vier Tondi in der Pendentifzone unter dem Kuppelansatz Relieffiguren „als Sinnbilder der bayerischen Ordensstiftungen“ erkennen, südwestlich den hl. Georg, der auf dem Drachen steht, südöstlich den hl. Hubertus mit Hirsch, nordöstlich den hl. Michael über dem drachenähnlichen Luzifer, nordwestlich einen vom bayerischen Löwen begleiteten Kürassier als Repräsentant des 1806 gestifteten Militär-Max-Joseph-Ordens. Am Oberteil der mächtigen, abgeschrägten Eckpfeiler des Kuppelraumes befanden sich steinerne Reliefwappen, welche die vier Stämme Bayerns vergegenwärtigen: südöstlich Bayern, nordöstlich Franken, nordwestlich Schwaben, südwestlich die Pfalz. Neben den Fenstern in der Kuppel waren Ortsnamen

⁵⁸⁶ Ebenda, S. 23. Das königlich Bayerische Armeemuseum in 50 Kunstblättern, 1912/13.

⁵⁸⁷ Zitiert nach: Habel, Das Bayerische Armeemuseum in München, 1988, S. 161.

⁵⁸⁸ Fahrbacher, Führer durch das Königlich Bayerische Armeemuseum, 1908, S. 25f.

aus der bayerischen Kriegsgeschichte angebracht. Die Tafel im Nordosten erinnerte mit den Namen Prag, Barenberg, Nördlingen, Allerheim an die entscheidende Rolle Bayerns im Dreißigjährigen Krieg, die südöstliche Tafel mit den Namen Wien-Ofen, Gran, Mohacs, Belgrad an die Türkensiege des Kurfürsten Max Emanuel, die Tafel im Südwesten mit Eggmühl, Wagram, Polozk, Arcis an vier wichtige Schlachten der napoleonischen Ära, (die ersten drei im Bündnis mit Napoleon, die letzte gegen ihn). Die nordwestliche Tafel feierte mit den Ortsnamen Weissenburg, Wörth, Sedan, Orleans und Paris die Ereignisse des deutsch-französischen Krieges von 1870/71.⁵⁸⁹ Das Programm ist bayerisch, aber nicht ohne Bezug auf das Reich. Der bayerische militärische Anteil an der Gestaltung Deutschlands, letztendlich an der Einigung wurde hier unterstrichen.

Dies geschah auch in den Sammlungen, auch hier konnte man sehen, dass Bayern sich militärisch im Rahmen des Deutschen Reiches hervorgetan hatte, dass es einen gewichtigen Anteil an der allgemeinen Militärgeschichte Deutschlands besaß. Der Museumsführer von Fahrmbacher zeigt, dass das Museum chronologisch aufgebaut war. In den Erdgeschossräumen nördlich des Vestibüls waren die älteren Bestände vom Mittelalter bis 1806 ausgestellt, südlich des Vestibüls Bestände aus der Zeit von 1806-1906. Im Untergeschoss befand sich eine Abteilung für Artillerie und Spezialsammlungen. Der Hauptteil der Sammlungen war aber in den insgesamt 14 Räumen des Erdgeschosses ausgestellt. Die einzelnen Räume wurden vorwiegend mit dem Namen der bayerischen Herrscher überschrieben. Z. B: war der Raum IV der „Max Emanuel-Saal.“ Raum VII war der „Andenkenraum an die napoleonischen Kämpfe“, auf diesen folgte der „Andenkensaal an die Befreiungskriege und König Maximilian I. Joseph“.⁵⁹⁰ Das Museum war zwar vor allem der bayerischen Armee gewidmet doch war auch das Reich repräsentiert. So gab es den „Andenkensaal an den Krieg 1870/71“. Dieser Saal war „den Kämpfern des ruhmvollen Krieges 1870/71 geweiht.“ Im Führer heißt es die Geschichte des Krieges skizzierend weiter: „Von Weißenburg über Fröschweiler zieht der Geist der Erinnerung zu den blutgetränkten heißumstrittenen Kampfstätten von Bazeilles und Balan, weiterhin geht der Siegeszug nach Paris, vor die Bayernschanze bei Plessis-Piquet. Während das II. Korps im Süden in dem eisernen Gürtel, der die Weltstadt umschlossen hält, auf der Wache steht, erschöpft sich das I. Korps im harten, alle Kräfte aufreibenden Ringen, die von der Loire her mit Übermacht einsetzenden Vorstöße der republikanischen Armeen abzuwehren. In eben dem Herrschersitze in Versailles, von dem einstens die tiefsten Demütigungen Deutschlands ausgingen, wird der Bundesstaat des neuen deutschen Kaiserreichs gegründet.“⁵⁹¹ Die Gegenstände waren größtenteils in Reihen oder Gruppen zum Vergleich und zur Anschauung zusammengestellt, diejenigen Objekte aber, die als Trophäen inszeniert werden sollten, waren besonders arrangiert. Bspw.

⁵⁸⁹ Habel, Das Bayerische Armeemuseum in München, 1988, S. 166.

⁵⁹⁰ Fahrmbacher, Führer durch das Königlich Bayerische Armeemuseum, 1908, S. 127ff.

⁵⁹¹ Ebenda, S. 168.

war die französische Kriegsbeute an der Längswand des Saales XII zu einer „Kolossaltrophäe“ vereinigt.⁵⁹²

Nun war das Armeemuseum kein unscheinbares, nur fünf Säle umfassendes Museum mehr – untergebracht in einem bereits vorhandenen wenig repräsentativen Zweckbau. Es war ein Monumentalbau in der unmittelbaren Residenz. Und die innere Gestaltung war repräsentativ und monumental. Während das Bayerische Nationalmuseum in der besonderen politischen Situation Ende des 19. Jahrhunderts seine ursprüngliche politische Aufgabe zurück erhielt, wurde das Armeemuseum, das die Aufgabe nie vernachlässigt hatte, ins Zentrum der Öffentlichkeit gerückt.

⁵⁹² Ebenda.

4. Kolonialpolitik in Ethnographischen Museen

Nicht jedes Museum kann in einer solchen Tiefe und in derartigen Varianten politisch interpretiert werden wie die großen Kunstmuseen von König Ludwig I. und das Bayerische Nationalmuseum von Maximilian II. So gab es Anfang des 19. Jahrhunderts in München wissenschaftliche Sammlungen, die in einem relativ abgeschlossenen Raum und wenig repräsentativen Rahmen vorrangig der wissenschaftlichen Forschung dienten. Zu diesen wissenschaftlichen Sammlungen gehörten archäologische, naturkundliche, medizinische, physikalisch-technische und ethnographische Sammlungen. Sie unterstanden im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts der Bayerischen Akademie der Wissenschaften und seit 1827 dem Generalkonservatorium der wissenschaftlichen Sammlungen des Staates.

Die ethnographische Sammlung wurde in den 1840er Jahren aus dem wissenschaftlichen Kontext herausgelöst und stattdessen in einen künstlerischen Zusammenhang gestellt.⁵⁹³ Sie wurde Teil der so genannten Vereinigten Sammlungen, einer Gründung Ludwigs I. Die Vereinigten Sammlungen bestanden neben der ethnographischen Sammlung der Akademie aus teilweise von Ludwig privat erworbenen Antiken, Gegenständen aus China, Japan, Indien und der Südsee, sowie einer europäischen Waffensammlung und einer Sammlung von Elfenbeinschnitzereien. Aus den Vereinigten Sammlungen entstand 1868 das Münchner Ethnographische Museum. Der Kontext war nun wiederum vorwiegend wissenschaftlich.⁵⁹⁴

Wenn auch die ethnographische Sammlung in der Akademie, die Vereinigten Sammlungen und das Münchner Ethnographische Museum keine mit Glyptothek, Alter und Neuer Pinakothek und Bayerischem Nationalmuseum vergleichbare politische Bedeutung hatten, so lassen sie sich doch in einem politischen Kontext verstehen und beschreiben. Sie besaßen zumindest Repräsentationswert und spielten eine Rolle innerhalb eines politischen Funktionszusammenhanges. In München lassen sich allerdings nur Spuren von politischer Bedeutung nachweisen.

⁵⁹³ Unter Ethnographica sind im folgenden Kunst- und Alltagsgegenstände von Völkern außerhalb des europäischen-nordamerikanischen Kulturkreises zu verstehen. (Definitionsprobleme gibt es z. B. hinsichtlich Völkern, die stark von der europäisch-nordamerikanischen Kultur beeinflusst sind und außerdem gibt es auch europäische Völker, die zu den so genannten „Naturvölkern“ gezählt werden - die „Lappen“ bzw. Samen Nordeuropas). Die Wissenschaft, die die Kulturen dieser Völker beschreibt und versucht durch Vergleiche allgemeingültige (auch gesetzartige) Aussagen zu treffen, sowohl hinsichtlich ihrer Entwicklung, der Sozialstruktur, der Wirtschaft, als auch der Psychologie, ist die Ethnologie oder Völkerkunde. Ethnographie, als Teil der Ethnologie, meint zwar in erster Linie die Beschreibung der Völker, wurde als Begriff aber auch für die Gesamtwissenschaft genutzt. Wird im folgenden in Anlehnung an die Bezeichnung des „Ethnographischen Museums“ in München der Begriff „Ethnographische Museen“ allgemein genutzt, so soll damit nicht ausgedrückt werden, dass die Museen nur beschreibende Funktion hatten. Im Münchner Museum, das 1917 in „Museum für Völkerkunde“ umbenannt worden ist, wurde vergleichende (ethnologische) Wissenschaft betrieben. Die Gründung des Berliner Museums mit der Bezeichnung „Völkerkundemuseum“ 1886 unterstrich zwar den wissenschaftlichen Charakter der Gründung, doch war das Münchner Museum nicht weniger wissenschaftlich. Adolf Bastian, der Leiter der Sammlungen, die bis 1886 noch im Berliner Neuen Museum untergebracht waren, bezeichnete sie als „ethnologische Sammlung“. Vgl. bspw. Bastian, Aus der Ethnologischen Sammlung des Königlich Museums zu Berlin, 1877.; Für Personen, die sich wissenschaftlich mit den bezeichneten Völkern beschäftigen wird der Begriff „Völkerkundler“ oder „Ethnologe“ gebraucht. Vgl. mit weiterführender Literatur: Smolka, Völkerkunde in München, 1994.

⁵⁹⁴ Die Geschichte des Ethnographischen Museums in München ist ausführlich dargestellt ebenda. Vgl. auch: Gareis, Exotik in München, 1990.; Für die Fragestellung nach der politischen Bedeutung des ethnographischen Museums war eine erneute Durchsicht der Quellen notwendig. Vor allem hinsichtlich der Beziehung zum Kolonialismus wird das Folgende die bisherigen Untersuchungen ergänzen. Die Geschichte der Vereinigten Sammlungen musste ausschließlich auf Grundlage von Archivmaterialien rekonstruiert werden.

Repräsentationswert und politische Funktion des Münchner Museums werden nicht nur durch den Blick auf die Kunstmuseen Ludwigs und das Nationalmuseum Maximilians relativiert, sondern auch durch den Vergleich mit dem Völkerkundemuseum in Berlin. 1886 wurde für die Berliner ethnographischen Sammlungen ein repräsentativer Neubau eingerichtet. Der Neubau und die weitgreifende Ergänzung der Sammlungen sind im Zusammenhang mit der Steigerung der außereuropäischen Aktivitäten des Deutschen Reiches zu verstehen. Das Museum übernahm hierbei die Funktion der Informationsverarbeitung und -vermittlung. Und es vermittelte Inhalte der Politik der außereuropäischen Expansion, ohne allerdings dezidiert mit der Aufgabe der Propagierung der Idee einer außereuropäischen Expansion betraut worden zu sein. Hier ist nun wiederum das Berliner Völkerkundemuseum in seiner politischen Bedeutung zu relativieren, und zwar durch das Deutsche Kolonialmuseum, das 1897 in Berlin gegründet wurde.

Das Berliner Völkerkundemuseum und das Deutsche Kolonialmuseum in Berlin bilden einen Vergleichshintergrund, um das Münchner Ethnographische Museum in seiner politischen Bedeutung charakterisieren zu können.⁵⁹⁵

⁵⁹⁵ Zu Völkerkundemuseen allgemein vgl.: Hog, Ethnologie und Öffentlichkeit, 1990.; Hog, Ziele und Konzeptionen der Völkerkundemuseen in ihrer historischen Entwicklung, 1981.; Penny, *Cosmopolitan Visions and Municipal Displays*, 1999, untersucht die Museen in Hamburg, Berlin, München und Leipzig und interpretiert den enormen Aufschwung der ethnographischen Museen seit 1870 als Teil eines auf der Tradition des liberalen Humanismus basierenden Projektes, die Einheit der Menschheit zu erklären. Penny spricht von „cosmopolitan ideals“. Kolonialismus und Nationalismus seien keine Beweggründe für die Einrichtung der Museen gewesen, sondern „cosmopolitan vision of a unitary humanity“. Der Aufschwung erkläre sich durch innerdeutsche Konkurrenz: „city building rather than nation building“. Letzteres spielte sicherlich eine Rolle, auch wenn für das Berliner Völkerkundemuseum der Gedanke eines deutschen Reichsmuseums ausschlaggebend war. Für die Entwicklung des Berliner Museums war der von Penny marginalisierte Kolonialismus von mindestens gleichrangiger Bedeutung. Vgl. auch Penny, *Objects of Culture. Ethnology and ethnographic museums in Imperial Germany*, 2003.; Kirshenblatt-Gimblett, *Objects of Ethnography*, 1991, (auch in: Kirshenblatt-Gimblett, *Destination Culture*, 1998) spricht von einer „Entstehung“ des ethnographischen Objektes erst durch das wissenschaftliche Interesse und die wissenschaftliche Praxis. Sie unterscheidet *in situ*- und *in context*-Ordnungen. Mit ersterer werde ein Ausschnitt aus der Realität geschlossen abgebildet, mit letzterer arrangiere man die Gegenstände mit Bezug auf eine Idee (Kontext), bspw. eine Klassifikation, die Evolutionstheorie oder eine geographische Ordnung. Diese Unterscheidung wird allerdings nicht weiter angewendet, um Sammlungen zu interpretieren. Auch werden die Ordnungen nicht auf ihre unterschiedlichen Implikationen hin untersucht. Für die Frage nach der politischen Bedeutung von Sammlungen würde sich ergeben, dass *in situ*-Ordnungen ab Mitte des 19. Jahrhunderts u.a. mit Blick auf bessere Wirkung eingeführt wurden (Bayerisches Nationalmuseum, später Völkerkundemuseum Bremen, Berlin), allerdings innerhalb einer *in context*-Ordnung, bei der Innenausstattung und Außengestaltung des Museums eine große Rolle spielten, und politische Bedeutung hatten.

Ethnographica zwischen Kunst und Wissenschaft

Kunst in den Münchener Vereinigten Sammlungen

Gründung und Einrichtung der Vereinigten Sammlungen

Im Zusammenhang mit der Planung zur Alten Pinakothek wurde schon in den 1820er Jahren darüber nachgedacht, was mit dem frei werdenden Hofgartengaleriegebäude geschehen sollte. Leo von Klenze schlug vor, es für die Aufstellung einer Elfenbeinsammlung und für ethnographische Exponate zu nutzen.⁵⁹⁶ Nachdem die Pinakothek eröffnet wurde, begannen tatsächlich erste Vorbereitungen zu einer weiteren Nutzung der Galerie als Ausstellungsraum. 1837 ersuchte die Zentralgemäldegaleriedirektion den Obersthofmeisterstab um die Erstellung einer Liste von spätmittelalterlichen Wandteppichen, die sich in der Residenz befanden. Ludwig I. hatte befohlen, dass einige von diesen Teppichen in das Hofgartengaleriegebäude zu überführen seien.⁵⁹⁷ Das nächste, die weitere Nutzung des Galeriegebäudes betreffende Dokument datiert erst vom 6. Juli 1842 und behandelt die Aufstellung einer Sammlung indischer, afrikanischer und ozeanischer Gegenstände im alten Galeriegebäude. Ludwig I. hatte diese Sammlung auf Staatskosten von dem französischen Sammler Lamare-Piquot erworben.⁵⁹⁸ Neben Ethnographica gehörten zu dieser Sammlung auch einige Naturalien, die zu den naturkundlichen Sammlungen der Akademie der Wissenschaften hinzugefügt wurden. Der Empfänger an der Akademie gab zu Protokoll, „daß die meisten im Weingeist aufbewahrten Tiere verfault und die Insekten im hohen Grade zerfressen waren.“⁵⁹⁹

Am 4. September 1842 befahl Ludwig die Überführung der berühmten Brasiliensammlung, die von dem Botaniker Carl Friedrich Philipp Martius und dem Zoologen Johann Baptist Spix 1821 nach München gebracht und in einem Seitenflügel des Akademiegebäudes in der Neuhauserstraße untergebracht worden war.⁶⁰⁰ Im

⁵⁹⁶ Bericht v. Klenze über den Neubau einer Galerie, 1. Juni 1822, abgedruckt in: Messerer, Briefwechsel zwischen Ludwig I. von Bayern und Georg von Dillis, 1966, S. 554f.

⁵⁹⁷ ZGGD an den Obersthofmeisterstab, 22. November 1837, AAW, VIII, 41.

⁵⁹⁸ MK an ZGGD, 6. Juli 1842, AAW, VIII, 41.; Ludwig I. hatte die Sammlung ein Jahr zuvor in Wien für 27.000 Gulden gekauft. Lamare-Piquot lebte lange Zeit als Apotheker auf Mauritius und sammelte Gegenstände während seiner Reisen rund um den Indischen Ozean. Er kaufte aber auch einiges von Südseereisenden, die auf Mauritius Station gemacht hatten. Die Sammlung bestand so vorwiegend aus indischen Exponaten. Lamare-Piquot hatte die Sammlung, etwa 100 Seekisten, 1830 nach Frankreich gebracht, und dem französischen Staat angeboten. Dieser lehnte ab. Lamare-Piquot wandte sich an Ludwig I. Vgl. Lommel, Die Südsee-Sammlung Lamare Picquot im Staatlichen Museum für Völkerkunde in München, 1960.; Vgl. zu den ethnographischen Sammlungen in München allgemein: Müller, Wittelsbach und Bayern. 400 Jahre sammeln und reisen, 1980.

⁵⁹⁹ ZGGD an MK, 9. September 1842, AAW, VIII, 41.

⁶⁰⁰ MK an ZGGD, 4. September 1842, AAW, VIII, 41. Beschluss des Königs, „daß die bisher provisorisch in einem Seitenflügel des Wilhelminischen Gebäudes untergebrachte brasilianisch-ethnographische Sammlung in das vormalige Galerie-Gebäude am Hofgarten überbracht, und dort geeigneten Ortes eingerichtet werde, wobey dieselbe jedoch gleich der daselbst bereits aufbewahrten Sammlung indischer Altertümer stets Staatsgut zu verbleiben habe.“ Vgl. zur Brasiliensammlung: Tiefenbacher, Die Brasilienexpedition von J. B. v. Spix und C. F. Ph. v. Martius in den Jahren 1817

selben Jahr verfügte der König, dass die Sammlung von Elfenbeinschnitzereien, die bis 1841 in der Herzog-Max-Burg ausgestellt war, in den Sälen des alten Galeriegebäudes aufgebaut werden solle.⁶⁰¹ Ein Jahr später folgte die Anordnung, eine Sammlung römischer und ägyptischer Gegenstände, die so genannte Birgelstein-Sammlung, im Galeriegebäude aufzustellen. Die Birgelstein-Sammlung umfasste größtenteils Kunstgegenstände, wie Kleinskulpturen, Büsten und Reliefs, aber auch Gegenstände des alltäglichen Gebrauchs, wie Metallspiegel, Geschirr, Käämme, Münzen und Schmuck.⁶⁰²

Es wurden nicht nur komplette Sammlungen in dem mittlerweile „vereinigte Sammlungen“ genannten Museum aufgenommen, sondern auch Einzelstücke. So kam etwa im Jahre 1843 ein Schreibtisch Schillers in München an, in dem sich noch einige Aufsätze des Dichters befanden.⁶⁰³ Sogar vom König eigenhändig gesammelte Stücke gelangten zur Ausstellung. Im zweiten Saal befanden sich Schüsseln, Fragmente und ein großes Gefäß aus den etruskischen Gräbern von Vulcia, „von Sr. Majestät den König Ludwig I. selbst gesammelt“.⁶⁰⁴

Im November 1843 verfügte Ludwig die Durchsicht der Inventare der königlichen Gewehr- und Sattelkammer. Man möge passende Stücke für die „vereinigten Sammlungen“ aussuchen. „Historisches Interesse“ oder eine „Eigenthümlichkeit“ in Form und Beschaffenheit waren dabei Auswahlkriterien.⁶⁰⁵ 1844 war der sechste Saal mit den Waffen fertig gestellt und damit die „vereinigten Sammlungen“ vorerst komplett.⁶⁰⁶ Am 3. Juni 1844 wurde das neue Museum nach etwa sieben Jahren Vorbereitung eröffnet.⁶⁰⁷

Ludwig hatte über jeden einzelnen Schritt bei der Einrichtung des neuen Museums gewacht. Er hatte die Überführungen der Sammlungen angeordnet und selbst Einfluss auf die Art und Weise der Aufstellung genommen. Galeriedirektor Robert von Langer, der für die Einrichtung vor Ort verantwortlich war, holte vor jeder wichtigen Entscheidung die Meinung des Königs ein.⁶⁰⁸ Am 22. April 1844 beispielsweise

bis 1820, 198.; Zerries, Johann Baptist von Spix als Völkerkundler, 1983.; Schramm, C. F. Ph. v. Martius, 1869.; Spix / Martius, Reise in Brasilien, 1823/31; Kurze Beschreibung der Sammlung in: Förster, München, 1838, S. 105.

⁶⁰¹ MK an ZGGD, 15. April 1843, GHA NL Ludwig I. 46/5/11/4.

⁶⁰² Ludwig an Langer, 15. April 1843, GHA NL Ludwig I. 46/5/11/4; „Die Birgelsteiner Sammlung mit der ihr angehörigen Münzen soll als ein Ganzes beisammen bleiben, und so im alten Galeriegebäude in entsprechender Weise und Ordnung aufgestellt werden.“; Beschreibung: Förster, München 1838, S. 145. Die 1815 gefundene Birgelstein-Sammlung erhielt ihre Bezeichnung nach dem Fundort bei Salzburg. 1869 gelangte sie ins Antiquarium, später in das Bayerische Nationalmuseum, dann in die Prähistorische Staatssammlung. Vgl. Dannheimer, 90 Jahre Prähistorische Staatssammlung München, 1975, S. 4f.

⁶⁰³ Langer an Ludwig, 28. Mai 1843, und Langer an Ludwig, 22. Januar 1844, AAW, VIII, 41.

⁶⁰⁴ Catalog der vereinigten Sammlungen, aufgestellt in den Sälen des ehemaligen Galerie-Gebäudes im k. Hofgarten in München, 2. Egyptische, griechische, hetrurische u. römische Alterthümer, München 1846, S. 22.

⁶⁰⁵ Langer an Obersthofmeisterstab, 11. November 1843, AAW, VIII, 41.

⁶⁰⁶ Langer an Ludwig I., 18. April 1844, AAW, VIII, 41.

⁶⁰⁷ Langer an Ludwig I., 31. Mai 1844, BayHStA MK 14261.

⁶⁰⁸ Robert von Langer (1783-1846), Maler und Radierer, seit 1806 in München, Professor der Historienmalerei an der Münchner Akademie, 1820-1827 Generalsekretär der Akademie, 1841-1846 Direktor der Galerie.; 1849 erhielten die Vereinigten Sammlungen eine eigene Direktion. Sie wurden aus der Zentralgemäldegaleriedirektion herausgelöst. Dies bedeutete jedoch keine Aufwertung der Sammlungen, vielmehr sollte für den Akademieprofessor und Historienmaler Heinrich Heß eine angemessene Stelle geschaffen werden. Heß war 1847 provisorisch zum Akademiepräsidenten ernannt worden und hatte sich für die definitive Übertragung des Amtes beworben. Nachdem aber Wilhelm von Kaulbach Akademiepräsident geworden war, weigerte sich Heß, auf den Posten eines einfachen Akademieprofessors zurückzukehren. Daher wurde für ihn der Posten des Direktors der Vereinigten Sammlungen eingerichtet. Nach dem Tode von Heinrich Heß 1863 wurde die Direktion wieder aufgelöst und die Vereinigten Sammlungen wieder der Zentralgemäldegaleriedirektion unterstellt. Vgl. MK an Maximilian II., 26. April 1863, BayHStA MK 14261.

unterrichtete Langer Ludwig davon, dass einige Gold- und Silbergegenstände in den Räumen des Museums ausgepackt worden seien, sie müssten nun aufgestellt werden. Langer betonte, dass er „aber von keinem anderen Wunsche beseelt ist als diese Aufstellung einzig und allein nach den weisen Intentionen und Ansichten“ des Königs vollenden zu wollen, daher bitte er den König, das Museum zu besuchen und zu entscheiden.⁶⁰⁹

1845 wurden die Sammlungen noch durch eine Terrakottensammlung, die im Treppenhaus Platz fand, und eine Sammlung chinesischer Gegenstände erweitert.⁶¹⁰ Die chinesische Sammlung war nach dem Begründer, dem italienischen Kaufmann, Abenteurer und Sammler Onorato Martucci benannt.⁶¹¹ Ludwig verlangte, dass die neue Sammlung, die zu seinem Privatbesitz gehörte, nicht mit den bereits vorhandenen chinesischen Gegenständen, die Hauseigentum der Wittelsbacher waren, vermischt werden sollte.⁶¹² Später verwies Clemens von Zimmermann, der Nachfolger des 1846 verstorbenen Langer, auf die Ähnlichkeit der Gegenstände in „Form und Stoff“ und meinte, dass eine getrennte Aufstellung den „ganzen Zusammenhang“ zerstören und „das in der Aufstellung der vereinigten Sammlungen beobachtete System aufgehoben“ würde. Die Eigentumsverhältnisse seien nicht berührt, da die Gegenstände verschiedenfarbige Inventarnummern tragen würden.⁶¹³

Die Vereinigten Sammlungen unterstanden wie die Glyptothek und die Pinakotheken der Zentralgemäldegaleriedirektion. Sie gehörten also verwaltungstechnisch zu den Kunstsammlungen. Die Direktoren der Sammlungen waren als Galeriedirektoren gleichzeitig auch Professoren der Akademie der Bildenden Künste und standen neben Konservatoren und Dienern auf der Gehaltsliste der Akademie. Für den alltäglichen Unterhalt wie Heizung, Druckkosten, oder der Ankauf des einen oder anderen kleineren Ausstellungsobjektes sowie für Reparaturen stand der Direktion ein bescheidener Regiefond zur Verfügung. Anfangs wurden 180 Gulden im Jahr bereit gestellt, bis 1856 wurde der Fond schrittweise auf 380 Gulden aufgestockt.⁶¹⁴ Die Vereinigten Sammlungen waren demnach als „Attribut“ der Akademie der Bildenden Künste zu verstehen. Sie verwaltete die Sammlungen und die Künstler und Kunststudenten nutzten die Sammlungen für ihre Studien. Die Vereinigten Sammlungen waren insofern auch eine Ausbildungsstätte.⁶¹⁵ Das neue Museum, dessen Sammlungen zu großen Teilen aus Ethnographica bestanden, war also verwaltungstechnisch und in seiner Funktion ein Kunstmuseum.

⁶⁰⁹ Langer an Ludwig I., 22. April 1844, AAW, VIII, 41.

⁶¹⁰ Langer an Ludwig I., 28. Mai 1845, AAW, VIII, 41. Langer berichtet, dass elf Kisten aus Rom eingetroffen seien. In der ersten befanden sich zwei antike Vasen aus Palermo, in den Kisten zwei bis sechs war die Sammlung chinesischer Gegenstände eingepackt, in den Kisten sieben bis zehn die Terrakottensammlung, und die letzte Kiste beinhaltete fünf Stück antike Gemälde unter Glas aus Palermo. Ludwig hatte die Martucci Sammlung bereits 1842 erworben.

⁶¹¹ Zu Martucci vgl. Müller, Wittelsbach und Bayern. 400 Jahre sammeln und reisen, 1980, S. 23.

⁶¹² Ludwig I. an Langer, 28. Mai 1845, AAW, VIII, 41.

⁶¹³ Zimmermann an Ludwig I., 6 Juni 1847, AAW, VIII, 41. Erst 1847 war die Aufstellung der Sammlung abgeschlossen.

⁶¹⁴ Zentralgemäldegaleriedirektion an MK, 20. Juni 1844, BayHStA MK 14123, Schreiben wegen Inventarisierungsfragen.; Zur Finanzierung vgl. AAW VIII, 29 u. BayHStA MK 14261.; Zum Personal vgl. BayHStA MK 14326.

⁶¹⁵ MK an Zentralgemäldegaleriedirektion, 10. Juli 1845, BayHStA MK 14094.; Zentralgemäldegaleriedirektion an MK, 20. Juni 1844, BayHStA MK 14123, Hier werden die Vereinigten Sammlungen als Attribut der Akademie der Bildenden Künste bezeichnet.;

Das Problem der „Naturvölker“

Das Museum war nur von April bis Oktober, montags, mittwochs und freitags von 9-13 Uhr geöffnet. Zum Oktoberfest wurden die Sammlungen wegen des erwarteten und nicht zu überschauenden Andranges geschlossen. Der Besuch des Museums war zwar kostenlos, doch musste sich der Besucher eine Eintrittskarte beim Galeriedirektor abholen, der sein Büro in der Pinakothek hatte. In den Vereinigten Sammlungen hatte ein Diener Aufsicht, der sich in den Sammlungsbeständen ein wenig auskannte und die zahlreichen Fragen des Publikums so weit wie möglich beantwortete.⁶¹⁶ Der Besucher konnte aber auch auf detaillierte offizielle Führer zurückgreifen. Für die einzelnen Sammlungsabschnitte existierten sieben kleinere jeweils 30 Seiten umfassende Bände. Später gab es sogar eine französische Übersetzung.⁶¹⁷ 1857 veröffentlichte der Museumsdiener Georg Bumüller einen Führer. Dieser Führer fasste den Inhalt der sieben spezielleren Führer in einem Band zusammen, so dass dem Besucher eine kürzere und handlichere Fassung zur Verfügung stand.⁶¹⁸

Das Museum bestand aus sieben Sälen, die hintereinander in Reihe angeordnet waren. Im Treppenhaus war die Sammlung römischer Terrakotten ausgestellt.⁶¹⁹ Es folgte im ersten Saal die Birgelstein-Sammlung römischer zum Teil auch ägyptischer Altertümer.⁶²⁰ Der zweite Saal beinhaltete griechische, römische, etruskische und ägyptische Altertümer.⁶²¹ Im dritten Saal befand sich die Sammlung chinesischer und japanischer Exponate von Martucci.⁶²² Die chinesische Sammlung wurde im nächsten, dem vierten Saal, in einigen Schränken noch fortgeführt, hauptsächlich war der Saal aber Indien gewidmet. Zahlreiche religiöse Kleinskulpturen, die indische Gottheiten darstellten, waren hier aufgestellt. Zudem wurden religiöse Gerätschaften präsentiert.⁶²³ Im selben Saal befanden sich außerdem einige wenige Ethnographica aus der Südsee und aus Afrika. Dazu zählten unter anderem Schlachtkeulen, ein mit Haifischzähnen besetztes Messer und eine „rohe Figur eines Hottentotten mit seinem Weibe“.⁶²⁴ Ähnliche Ethnographica waren auch im nächsten Saal, im Saal V, ausgestellt, darunter befanden sich Dolche aus Sumatra, Lederschilder aus Ostafrika,

⁶¹⁶ Langer an Ludwig I., 24. September 1844, AAW VIII, 28. Langer schlägt vor, die Sammlungen während des Oktoberfestes zu schließen. Er bezieht sich auf das Signat vom 4. Mai 1844, in welchem die Öffnung angeordnet ist. Aufgrund der Gefahren, die durch den Massenandrang für die Sammlung drohen, sei eine Schließung zu empfehlen. Ludwig bestätigte dies am 25. September 1844.

⁶¹⁷ Cataloge der vereinigten Sammlungen. Aufgestellt in den Sälen des ehemaligen Gallerie-Gebäudes im königlichen Hofgarten in München, 1-7, München 1846-1847.; Für die ersten beiden Säle wurde schon 1845 ein Führer erstellt. Vgl. Hefner, Joseph v.: Catalog der ethnographischen Sammlung Nr. 1: Sammlung ägyptischer, etruskischer und römischer Altertümer, München 1845.

⁶¹⁸ Führer durch die Königlichen Vereinigten Sammlungen, hrsg. von Georg Bumüller, München 1857. (2. Auflage 1860, 3. verbesserte Auflage 1862).

⁶¹⁹ Catalog der vereinigten Sammlungen, Nr. 1, 1846.

⁶²⁰ Hefner, Joseph v.: Catalog der ethnographischen Sammlung, 1845.

⁶²¹ Ebenda, S. 22f.

⁶²² Catalog der vereinigten Sammlungen, Nr. 3, 1847.

⁶²³ Catalog der vereinigten Sammlungen, Nr. 4, 1847.

⁶²⁴ Ebenda.

Schürzen, Pantoffeln und andere Alltagsgegenstände aus Madagaskar, Kleidungsstücke von den „Eskimos“ und Kleinskulpturen aus Mexiko. Diese Ethnographica waren nicht sehr zahlreich, vielmehr überwog eine sich anschließende chinesische Sammlung in Fortführung der Darstellung der chinesischen Kultur im Saal III.⁶²⁵ Der Besucher kam dann in den sechsten Saal. Dieser enthielt in 21 Schränken die Sammlung von Elfenbeinschnitzwerken und in weiteren sieben Schränken und einigen Tischen kunsthandwerkliche Gegenstände aus Glas und Bronze. Diese Kunstwerke stammten aus dem neuzeitlichen Mitteleuropa.⁶²⁶ Den Abschluss der Vereinigten Sammlungen bildete eine Waffensammlung vorwiegend europäischer Herkunft, die im siebten Saal aufgestellt war. Die Waffen im ersten Schrank stammten aus dem 14. und 15. Jahrhundert, die im zweiten aus dem 16. Jahrhundert und so weiter. Im ersten Schrank konnte man sich zum Beispiel „eine schwedische Flinte mit eiserner Garnitur und halbrundem Schlosse“ anschauen. Im Schrank Nr. 5 waren ein Stock und ein blausamter reich mit Silber bestickter Sattel mit Pistolenhalftern ausgestellt, die beide von Friedrich dem Großen stammten.⁶²⁷ Eine Besonderheit stellten phelloplastische, aus Kork bestehende Modelle von Städten und Gebäuden dar, die in allen Sälen verteilt waren. Ludwig I. gab einige solcher Modelle in Auftrag. Andere Modelle aus Holz, die in den Sammlungen ausgestellt waren, stammten aus dem 16. Jahrhundert. Dazu gehörte das berühmte Holzmodell von München, das Jakob Sandtner angefertigt hatte.⁶²⁸

Die Sammlungen waren als Ganzes konzipiert und zum Zeitpunkt der Eröffnung nahezu vollständig eingerichtet. So wie die Sammlungen unter Aufsicht von Ludwig I. am Anfang zusammengestellt wurden, so sollten sie auch annähernd bis zur Auflösung der Vereinigten Sammlungen bestehen bleiben. Der seit 1852 an dem Museum wirkende Konservator Jakob von Hefner-Alteneck, der spätere Direktor des Bayerischen Nationalmuseums, kritisierte die statischen Verhältnisse des Museums in seinen Lebenserinnerungen: „Da in dieser Anstalt nichts verändert, verstellt, vermehrt oder verbessert werden durfte und alle Gegenstände unter Glasverschluss sich befanden, so gab es für den Direktor wie für den Conservator nichts zu thun; zwei Aufseher, die in den Sälen auf- und abgingen, waren eigentlich die wichtigsten Personen.“⁶²⁹

Die Sammlungsordnung ist auf den ersten Blick ungewöhnlich. Antike Kunstgegenstände waren zusammen mit indischen und chinesischen Gegenständen ausgestellt, dazwischen befanden sich Gegenstände von den so genannten Naturvölkern und den Abschluss bildete eine Waffensammlung europäischer Herkunft. Die Sammlungsvielfalt war nicht leicht unter einem griffigen Titel zusammenzufassen,

⁶²⁵ Ebenda.; Zu diesem Zeitpunkt waren die Martucci-Sammlung und die übrigen chinesischen Gegenstände noch nicht vereinigt.

⁶²⁶ Catalog der vereinigten Sammlungen, Nr. 5, 1846.

⁶²⁷ Catalog der vereinigten Sammlungen, Nr. 6, 1847.

⁶²⁸ Hefner, Catalog der ethnographischen Sammlung, 1845.

⁶²⁹ Hefner-Alteneck, Lebenserinnerungen, 1899, S. 154f.

daher wurde der anfangs nur als einfache Bezeichnung gebrauchte Begriff der „vereinigten Sammlungen“ später zum Namen des Museums. Eine passendere Bezeichnung hatte man aufgrund der schwierigen Kategorisierung nicht gefunden, doch wäre die Bezeichnung „Museum für Kulturgeschichte“ möglich gewesen. Der Dresdner Kulturhistoriker Gustav Klemm nutzte diese Bezeichnung programmatisch für ein Museum, das hinsichtlich des Sammlungsinhaltes dem Münchner Museum vergleichbar war.⁶³⁰ Teilweise wurde das neue Museum in München auch als „Ethnographisches Museum“ bezeichnet. Dies bedeutete jedoch nicht, dass etwa die Sammlungen, die man nach heutigem Verständnis zu den ethnographischen Sammlungen zählen würde, im Vordergrund gestanden wären, vielmehr konnte sich zu dieser Zeit der Begriff „ethnographisch“ auch auf die antiken Völker und selbst auf die europäischen Völker beziehen. Erst im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts gebrauchte man „ethnographisch“ ausschließlich mit Blick auf Überseevölker.⁶³¹

Die Einleitungen zu den einzelnen Führern durch die Räume der Vereinigten Sammlungen geben einige Hinweise auf das Konzept, das dem Museum zugrunde lag. Es war hier die Rede von einem „Gemälde“ der Völker in ihren Kunstrichtungen, das in den Sammlungen gezeigt werden sollte. Im Text der Museumsführer wurden die repräsentierten Kulturen in einen entwicklungsgeschichtlichen Zusammenhang gestellt. Die griechische Kunst sei die Blüte aller Künste, sie könne noch jetzt zum Vorbild und zur Bewunderung dienen. Die römische Kunst sei nur der Mittler zur Gegenwart gewesen. Die indische Kultur wurde zur europäischen in Beziehung gesetzt, sie sei „eine Quelle tiefverborgener Weisheit“ und „die Wiege der intellektuellen Entwicklung des Menschen“.⁶³² Der Autor des Textes oder die Museumsverantwortlichen waren Vertreter der These, dass die indische Kultur am Anfang der Geschichte stand.⁶³³ Zwar wurde das in der Raumabfolge der Vereinigten Sammlungen nicht deutlich, doch befanden sich im zweiten Saal einige Gegenstände, die ägyptische und indische Merkmale in sich vereinten. Mit diesen Gegenständen sollte der Übergang der Kultur von Indien nach Ägypten gezeigt werden. Später stellte sich jedoch heraus, dass diese Kunstgegenstände Fälschungen waren. Ein Anhänger der These vom indischen Ursprung der Kulturentwicklung hatte die Gegenstände hergestellt, um zu ‚beweisen‘, dass die Kultur ihren Weg von Indien nach Europa über Ägypten genommen hatte.⁶³⁴

⁶³⁰ Klemm, *Fantasie über ein Museum für die Kulturgeschichte der Menschheit*, 1843.; Siehe zu dem Entwurf von Klemm weiter unten S. 234.

⁶³¹ Vgl. z.B. den Titel des Führers von Joseph Hefner von 1845: „Catalog der ethnographischen Sammlung“, im Untertitel heißt es dann: „Sammlung ägyptischer, etruskischer und römischer Alterthümer“; Das in den 1860er Jahren erstellte Handbuch für bayerische Landes- und Volkskunde, die „Bavaria“, wurde auch als „Ethnographische, historische, topographische Beschreibung von Bayern“ bezeichnet. Es sollte auch eine „physikalisch-ethnographische Beschreibung von Europa, besonders von Deutschland“ entstehen. *Vorschläge und Diskussion der Vorschläge*, März 1856. GHA NL Max II. 77/6/88b.

⁶³² Vorwort zu *Cataloge der vereinigten Sammlungen*, 1846-1847, S. IV.

⁶³³ Vgl. zur These: Borst, *Turmbau von Babel*, 1961.; Petri, *Die Urvolkhypothese. Ein Beitrag zum Geschichtsdenken der Spätaufklärung und des deutschen Idealismus*, 1990; Olender, Maurice: *Die Sprachen des Paradieses. Religion, Philologie und Rassenstheorie im 19. Jahrhundert*, 1995; Vgl. auch: Zedelmaier, Helmut: *Der Anfang der Geschichte. Studien zur Ursprungsdebatte im 18. Jahrhundert*, erscheint Ende 2002. Wirkungsvoller Vertreter der These war Friedrich Schlegel. In München stand der Indologe Othmar Frank der Idee nahe.

⁶³⁴ Müller, *Beiträge zur älteren Erwerbsgeschichte der in der Staatlichen Sammlung ägyptischer Kunst zu München befindlichen Skulpturen und Altertümer*, 1984, S. 145ff.; Die fraglichen Gegenstände befanden sich im ersten Saal, 12. Schrank, II. Fach. Vgl. Hefner, *Catalog der ethnographischen Sammlung*, 1845, S. 16.

Auch die chinesische Kultur wurde als eine der Hochkulturen des Altertums bezeichnet. Sie stand aber nicht mit der europäischen im Zusammenhang. Sie wurde auch in ihrer gegenwärtigen Stellung bewertet: Die chinesische Kultur habe sich nicht auf das Niveau der europäischen Kultur des 19. Jahrhunderts emporheben können. Die chinesische Kultur repräsentiere nicht Größe und Erhabenheit, sondern in erster Linie Sorgfalt, Fleiß und mechanische Fertigkeiten des chinesischen Volkes.⁶³⁵ Die Sammlungen schließlich, die die europäische Kultur illustrierten, die Elfenbeinschnitzereien und die Waffensammlung, würden zeigen, so der Text des Museumsführers weiter, dass Kunstfertigkeit sowie technisches Geschick in Mitteleuropa in der Neuzeit einen ungeahnten Aufschwung genommen hätten, und dieser Aufschwung bis in die Gegenwart anhalten würde. Das „Gemälde“, das hier gemalt wurde, hatte erstaunlicherweise keinen Platz für die Sammlungen aus der Südsee und aus Afrika. Die Gegenstände wurden nicht erwähnt, und bei der Beschreibung der Säle IV und V, in denen sich diese Exponate befanden, wurde betont, dass die afrikanischen und ozeanischen Ethnographica aus Mangel einer anderen Verbindung mit den indischen und chinesischen Gegenständen aufgestellt werden müssten. Den Verfassern der Kataloge erschienen die Gegenstände als Fremdkörper.

Der Ausgrenzung der Sammlungen der so genannten Naturvölker entsprach die zeitweise Verbannung der Brasiliensammlung aus den Vereinigten Sammlungen. Die Brasiliensammlung wurde, wie oben schon erwähnt, aus dem Gebäude der Akademie der Wissenschaften in das Hofgartengaleriegebäude transferiert und hier im dritten Saal ausgestellt. Die Ankunft der Martucci-Sammlung chinesischer Kunstgegenstände im Jahre 1845 nötigte die Verantwortlichen, Platz zu schaffen. Ludwig dachte zunächst daran, die Waffensammlung woanders unterzubringen, entschied aber nach einem Besuch im Museum im August 1845, dass nicht die Waffensammlung, sondern die Brasiliensammlung der neuen chinesischen Sammlung weichen solle.⁶³⁶ Die Brasiliensammlung wurde in das Akademiegebäude zurück überführt und dem Naturalienkabinett angeschlossen. Konzeptionell war dies unproblematisch, denn Ethnographica waren schon zuvor zusammen mit den naturkundlichen Sammlungen ausgestellt. Die seit der Aufklärung in Gelehrtenkreisen weit verbreitete Vorstellung von der Nähe der Naturkunde zur Ethnographie der so genannten Naturvölker fand in Naturalienkabinetten und Museen des 19. Jahrhunderts in den Aufstellungsordnungen und Sammlungszuordnungen ihren Niederschlag.⁶³⁷ In München verdeutlicht die Zuordnung einer Sammlung von ethnographischen Exponaten, die noch von den Cook-Reisen in die Südsee im 18. Jahrhundert herrührte und vom bayerischen Staat erworben worden war, zur zoologischen Sammlung, welche Verortung mit Ethnographica von so genannten Naturvölkern vorgenommen wurde. Bei der

⁶³⁵ Vorwort zu Cataloge der vereinigten Sammlungen, 1846-1847, S. IV.;

⁶³⁶ Ludwig I. an Langer, 28. Mai 1845, AAW, VIII, 41.; Langer an Ludwig I., 6. November 1845, AAW, VIII, 41. Dies geht aus diesem Schreiben hervor. Signat vom 8. November 1845.

⁶³⁷ Wolf, *Europe and the people without history*, 1982.

akademieinternen Diskussion, wie die Ethnographica einzuordnen seien, wurde darauf hingewiesen, dass der Mensch hier in seinem naturnahen Zustand repräsentiert sei.⁶³⁸ Im Jahre 1847 stellte die Akademie den Antrag, dass die Brasiliensammlung wieder im Galeriegebäude der Vereinigten Sammlungen aufgestellt werden sollte. Über die Gründe schweigen die Quellen. Der zu diesem Zeitpunkt amtierende Direktor der Vereinigten Sammlungen Clemens von Zimmermann war jedoch gegen eine Rücküberführung, und zwar mit der Begründung, dass die Brasiliensammlung eine Sammlung sei, „welche nur Zeugnis von der niedrigen Cultur eines im rohen Naturzustand lebenden Menschenstammes gibt“ und sie hätte keinen Platz dort, „wo sich nur Kunstprodukte der Völker befinden, die für uns als die Wiege geistiger Entwicklung gelten.“⁶³⁹

Die ausschließliche Ausstellung von Gegenständen der „Kulturvölker“ leuchtet aus der Perspektive der Verantwortlichen ein, wenn man sich noch einmal die Aufstellungsordnung der Vereinigten Sammlungen vor Augen führt. Die ersten fünf Räume sowie das Treppenhaus waren den Kulturen der alten Welt vorbehalten. Dazu zählten auch Indien und China. Die letzten beiden Räume beinhalteten mittelalterliche und neuzeitliche europäische Gegenstände. Man erkennt eine chronologische Ordnung: in den ersten Räumen befand sich die „Wiege der geistigen Entwicklung“, und aus dieser Wiege erhoben sich die Anfänge der neuzeitlich-europäischen Kultur. Ludwig I. hatte wahrscheinlich eine solche Idee der Entwicklung der Kultur mit den Vereinigten Sammlungen verbunden. Seine Entscheidung für die Waffensammlung und gegen die Brasiliensammlung bei Ankunft der Martucci-Sammlung chinesischer Kunstgegenstände spricht jedenfalls dafür.

Ein alternatives ethnographisches Museum

Die Idee zur Einrichtung der Vereinigten Sammlungen muss irgendwann kurz vor 1837 konkretisiert worden sein. In diese Phase fällt ein interessanter Vorschlag zur Gründung eines ethnographischen Museums, den der Würzburger Arzt und Japanreisende Philipp Franz von Siebold dem bayerischen König Ludwig I. unterbreitete.⁶⁴⁰ Der Vorschlag Siebolds war mit einem Kaufangebot einer Sammlung japanischer Gegenstände verbunden. In dem Schreiben vom April 1835 an den König war die Rede von der bevorstehenden Einrichtung eines ethnographischen Museums in München. Sicherlich meinte Siebold damit die Vereinigten Sammlungen. Siebold war

⁶³⁸ Gutachten v. 24. November u. 6. Dezember 1826, Erwerb der Ethnographica von Dr. Wagler, AAW.

⁶³⁹ Zimmermann an MK, 13. April 1848, AAW, VIII, 41.; 1849 unter dem neuen Direktor Heß wurde die Brasilianische Sammlung dann doch den Vereinigten Sammlungen übergeben. Heß hatte nichts gegen eine Überführung einzuwenden. Briefwechsel zwischen Akademie u. Direktion der Vereinigten Sammlungen 13. u. 18. Juli 1849, AAW, VIII, 49. Hinweis auf Rückführung: MInn an Akademie, 29. August 1849, BayHStA MK 19419. Hier heißt es, dass „der Antrag, die brasilianisch-ethnographische Sammlung im Lokale der Vereinigten Sammlungen wieder aufzustellen für vollkommen geeignet erkannt wird...“. Ab 1862 war die Sammlung wieder in das Akademiegebäude überführt worden. Vgl. Acht Tage München, 1860ff.

⁶⁴⁰ Philipp Franz von Siebold an Ludwig I., 21. April 1835, Museum für Völkerkunde München, Kassette zur Siebold-Sammlung. Abgedruckt bei: Gareis, Exotik in München, 1990, S. 157-161.; Vgl. zu Siebold: Körner, Die Würzburger Siebold, 1967.; Henker, Philipp Franz v. Siebold (1796-1866). Ein Bayer als Mittler zwischen Japan und Europa, 1993.

nach seinem Medizinstudium im Auftrag der niederländischen Regierung 1823 nach Japan gereist und hatte während seines mehrjährigen Aufenthaltes eine umfangreiche Sammlung japanischer Ethnographica zusammengetragen.⁶⁴¹ 1830 kehrte er nach Europa zurück und bot seine Sammlung dem niederländischen König zum Kauf an. Parallel zu den Verhandlungen mit dem niederländischen König, die 1837 zum erfolgreichen Abschluss kamen, unterbreitete Siebold ein Verkaufsangebot vor allem von Dubletten an Ludwig I. und schlug bei dieser Gelegenheit die Einrichtung eines Ethnographischen Museums in München vor. Nach Siebolds Plan sollte ein Museum eingerichtet werden, das in seiner Konzeption und in seinen Aufgaben den ethnographischen Museen des späten 19. Jahrhunderts sehr ähnelte. Siebold definierte ein ethnographisches Museum wie folgt: „Unter einem ethnographischen Museum verstehen wir eine wissenschaftlich geordnete Sammlung von Gegenständen aus den verschiedenen Ländern – vorzugsweise außereuropäischen, welche einzeln und in ihrer Zusammenstellung uns mit den Völkern, denen sie angehören, näher bekannt machen, deren Gottesdienst, Sitten und Gebräuche anschaulich darstellen und uns von dem Zustande ihrer Künste und Wissenschaften, von ihrer Landwirtschaft, ihrem Gewerbs- und Kunstfleiss und Handel eine deutliche Vorstellung geben.“⁶⁴² Interessant ist hier die Beschränkung auf „außereuropäisch“ und das Ziel, die außereuropäischen Völker umfassend darzustellen. Es heißt weiter: „Um diese manchfaltigen Gegenstände gehörig vergleichen und beurtheilen zu können, müssen sie systematisch geordnet und im Ganzen so zusammengestellt seyn, dass der erste Überblick die Nation erkennen lässt, deren Charaktergemälde in einer treffenden Auswahl ihrer Erzeugnisse aufgestellt ist.“ Siebold unterscheidet zwischen historischen Völkern und „gegenwärtigen Völkern“. „Die gegenwärtigen Völker in dem Zustande wie sie uns erscheinen, entweder wild noch in Stämmen und Horden, oder civilisirt in einem Staate zusammenlebend, sind Gegenstand der Darstellung eines ethnographischen Museum's.“ Für die untergegangenen Völker, zu denen Siebold auch die Völker der klassischen Antike und des alten Indiens zählte, sei ein „Museum für Altertümer“ zuständig.⁶⁴³

Bemerkenswert ist die praktische Ausrichtung des Sieboldschen Museums. Die Kenntnisse, die ein solches Museum vermitteln würde, sollten vor allem dem Handel zu Gute kommen. „Der Zweck eines ethnogr. Museum's“, so Siebold, „ist Verbreitung der Kenntnisse von Ländern und Völkern im allgemeinen. In einem Staate, der Kolonien hat und ausgebreiteten Handel treibt, muss sich eine solche Anstalt bei ihrer Errichtung vorerst mit den Kolonien und jenen außereuropäischen Ländern befassen, mit denen er Handel treibt oder besonders in Berührung kommt; und die Verbreitung einer möglichst genauen Kenntniss von diesen wird hier der nächste, besondere Zweck. Eine solche Anstalt zur Ausbreitung der geographischen Kenntnisse wird uns streitig

⁶⁴¹ Zu Siebolds Sammlungen: Wieninger, Das ideale Museum, 1997. Beireis, Die zweite japanische Sammlung des Philipp Franz von Siebold, 1994. Richtsfeld, Philipp Franz von Siebolds Japansammlung im Staatlichen Museum für Völkerkunde München, 1996.

⁶⁴² Siebold an Ludwig I., 21. April 1835, Museum für Völkerkunde München, Kassette zur Siebold-Sammlung. Abgedruckt in: Gareis, Exotik in München, 1990, S. 157-161, S. 158. (Unterstrichungen im Original)

⁶⁴³ Ebenda.

den grössten Nutzen in einem Lande bringen, dass sein Bestehen in Handel und Seefahrt hat.“ Siebold sah in einem ethnographischen Museum eine „Schule“, die überaus nützlich werden würde, „wenn Sendlinge, Beamte und Officiere, Kaufleute und Seeleute sie besuchen und da sich vorbereiten ehe sie nach den Kolonien gehen oder Schiffahrt und Handel nach fremden Ländern treiben.“⁶⁴⁴ Auf den Handel kam Siebold ein weiteres Mal in einem anderen Sinne zurück, nämlich dass ungewöhnliche Gegenstände in der Heimat mittels eines Museums bekannt würden und so „neue Handelsspeculationen erwachen und der Unternehmungsgeist neue Nahrung fände“.⁶⁴⁵ Mit Blick auf die Heimat sah Siebold in einem ethnographischen Museum auch eine Vorbildersammlung: „Landwirthschaftliche und andere Geräte, Modelle von Maschinen, Gebäuden Schiffen u.s.w. ziehen die Aufmerksamkeit des Oekonomen, des Gewerbmannes, des Fabrikanten und Baumeisters auf sich, und in den Erfindungen und Kunsterzeugnissen von Völkern, welche oft seit Jahrtausenden einen Staat bilden wird sich da nicht manches Nützliche und Nachahmungswerthe vorfinden?“⁶⁴⁶

Nicht nur Handel und die Kolonialisierung konnten, so Siebold, von einem ethnographischen Museum profitieren, sondern auch die Missionierung der fremden Völker: „Sendlinge werden, wenn sie sich mit ethnographischen Wissenschaften anschaulich beschäftigt haben, mit mehr Frucht den Samen des Christenthums ausstreuen und der Verkehr der Europäer in auswärtigen Ländern wird selbst gesitteter werden, wenn sie das Volk zuvor von seinen guten Seiten kennen gelernt, und dadurch eine Achtung mitbringen, welche ihre menschlichen Leidenschaften in einer natürlichen Schranke hält.“⁶⁴⁷

War die Vorbereitung auf Handel, Gewerbe und auch Mission der erste Zweck eines ethnographischen Museums, so nannte Siebold doch auch andere Aufgaben. Es sollten die „Seltenheiten des Auslandes“, die viel „Anlockendes für das Publikum“ an sich hätten, die Neugierde der Besucher befriedigen und Kenntnisse ganz allgemein vermitteln, welche sonst erst aus der Literatur erarbeitet werden müssten. „Das Publicum findet in einem ethnogr. Museum Unterhaltung und Belehrung.“ Außerdem hatte das Museum auch einen sittlichen Zweck: „Der Mensch in seiner manchfaltigen Entwicklung unter fremden Zonen ist also der Gegenstand eines Ethnogr. Museum's. Es gewährt eine unterhaltende eine belehrende und somit nützliche Beschäftigung auf vaterländischen Boden die Bewohner entfernter Länder zu betrachten und ihre Eigenthümlichkeiten zu studieren; ja es ist selbst ein sittliches ein religiöses Werk sich auf diese Weise mit seinem Nebenmenschen zu beschäftigen, die guten Eigenschaften an ihm einzusehen und vertrauter mit jener fremden Aussenseite, welche uns oft ohne das Warum zu wissen, von ihm zurückhält, ihm selbst näher zu treten. So werden uns an dem Aussereuropäer Vorzüge entgegen treten, um derenwillen wir ihn höher achten müssen. Wir werden uns leichter mit ihm verständigen, wenn wir in sein Vaterland kommen, an seinen Sitten nicht mehr das

⁶⁴⁴ Ebenda, S. 159.

⁶⁴⁵ Ebenda.

⁶⁴⁶ Ebenda.

⁶⁴⁷ Ebenda.

fremde Gewand sehend, werden wir seine Gebräuche günstiger auslegen; seinen Religionscultus weniger, als man sich vorstellte, von dem unsern abstechend finden. Ueberhaupt werden wir uns eine günstige Vorstellung von Wilden, Barbaren und Heiden machen als die ist, welche die seit einigen Jahrhunderten wiederholten Erzählungen bei der Mehrzahl selbst gebildeter Europaeer hinterlassen haben.“⁶⁴⁸

Das von Siebold vorgeschlagene Museum besaß eine wirtschaftliche und politische Dimension, indem es durch die Vermittlung von ethnographischen Kenntnissen Kontakte mit fremden Völkern vorbereiten sollte. Die politische Dimension ist allerdings eine eher praktische, insofern als das Museum nur Kenntnisse vermitteln sollte, die für Handelspolitik und auch Kolonialpolitik wichtig waren, und nicht die Idee des Ausgreifens der europäischen Mächte nach Übersee beleben sollte. In dieser praktischen Aufgabenstellung trafen sich Siebolds Vorstellungen mit denen des französischen Geographen und Archäologen Edme.-Francois Jomard, der sich in Paris für die Einrichtung eines ethnographischen Museums einsetzte. Siebold stand mit Jomard in den 1840er Jahren im Briefwechsel. Auch Jomard sah die Vorteile eines ethnographischen Museums vor allem in der Vorbereitung des Kontaktes mit fremden Völkern.⁶⁴⁹

Ein in seiner Funktion anders akzentuiertes Museum schwebte dem bereits erwähnten Dresdner Kulturhistoriker Gustav Klemm vor. Klemm entwarf im Jahre 1843 in einer „Fantasie über ein Museum für die Kulturgeschichte der Menschheit“ einen Plan für ein fortschrittstheoretisch geordnetes Museum, das vor allen Dingen ein Hilfsmittel für die Erforschung der Kulturgeschichte der Menschheit sein sollte. Das wissenschaftlich-theoretische Interesse hatte Vorrang vor dem wissenschaftlich-praktischen.⁶⁵⁰

⁶⁴⁸ Ebenda.

⁶⁴⁹ Jomard, *Caractere et essai de classification d'une Collection Ethnographique*, 1845.; *Lettre sur l'utilité des Musées ethnographiques et sur l'importance de leur creation dans les états européens qui possèdent des Colonies*, Siebold an Jomard, 1843. Vgl. auch: Hamy, *Les origines du Musée d'Ethnographie*, 1890/1988.; Nach dem dänischen Ethnologen und Archäologen Kristian Bahnson war Jomard der erste, der „mit Energie für die grosse Bedeutung eines Museums, das alle nicht geschichtlichen, aussereuropäischen Völker umfassen würde“, eintrat. Vgl. Bahnson, *Ueber ethnographische Museen*, 1888, S. 109.; In Paris entstanden zwar ethnographische Sammlungen im Louvre (Musée Algérien, Musée de la Marine, Musée ethnographique), ein großes ethnographisches Museum wurde aber erst 1878 eingerichtet (Musée d'Ethnographie du Trocadéro): Vgl. Dias, *Le Musée d'Ethnographie du Trocadéro (1878-1908)*. 1991.; Zu Gründungsansätzen Anfang des 19. Jahrhunderts vgl. Harten, *Museen- und Museumsprojekte der Französischen Revolution*, 1989. Und: Moravia, *Beobachtende Vernunft. Philosophie und Anthropologie in der Aufklärung*, 1977.

⁶⁵⁰ Vgl. Klemm, *Fantasie über ein Museum für die Kulturgeschichte der Menschheit*, 1843. Klemms Entwurf ist zwar aufgrund der starken Konzentration auf die Wissenschaft und die Betonung der Fortschrittstheorie von den Vereinigten Sammlungen zu unterscheiden, kommt dem Konzept der Vereinigten Sammlungen aber näher als der Vorschlag von Siebold. In Klemms Museum sollten alle Völker repräsentiert sein, und zwar in chronologischer Ordnung, so dass eine „Uebersicht der Fortschritte der Menschheit und ihrer Culturgeschichte“ möglich sein würde. (S. 4). Nationale Altertümer könnten durch Vergleich mit „ausländischen Alterthümern“ besser erläutert werden. Der Aufbau der Sammlungen war wie folgt gedacht: Die Grundlage sollte eine naturhistorische Sammlung sein, die mit paläontologischen Exponaten beginnen würde, dann würden die mineralogische, botanische und zoologische Sammlung folgen. „Die letzte Abtheilung der naturhistorischen Sammlung würde die anthropologische bilden...“. (S.6f) Klemm unterscheidet „passive und aktive Rassen“. „Es würde eine anthropologische Sammlung aus dem historischen Gesichtspuncte zu bilden seyn, welche den sichersten Prüfstein für die Hypothesen über Menschenrassen, Verwandtschaft der Völker und alle jene wichtigen Fragen abgeben dürfte, deren Lösung zur Zeit noch nicht genügend gelungen ist.“ (S. 7f) Diese Abteilung würde chronologisch nach Entwicklungsstufen geordnet werden, beginnend mit den „rohesten Culturanfängen der passiven Rasse“. Hierzu zählte Klemm u.a. die amerikanischen Indianer und die Australier. Die „nächste Culturstufe“, die folgen müsste, sei die der Nomaden. Auf der folgenden Stufe seien die Völker einzuordnen die eine Theokratie ausgebildet hätten. Das wären die Völker Altamerikas, die Ägypter, die alten Inder und Japaner.(S. 10). Auf der höchsten Stufe der passiven Rasse sei die chinesische Kultur einzuordnen. (S.12). Darauf folgte die Abteilung der „activen Rasse“. „Die Darstellung der activen Nationen von den rohesten Anfängen bei den Tscherkessen und Caucasiern bis zu den Griechen, den Germanen und der neuen Zeit würde in ähnlicher Gliederung zu bewerkstelligen seyn.“ (S. 10) Klemms Museum ist ein eindrucksvolles Beispiel für den Versuch, die Fortschrittstheorie im musealen Raum zu visualisieren. Es

Sicherlich war es keine erfolgversprechende Strategie seitens Siebolds, die besondere Bedeutung eines ethnographischen Museums für eine Nation, die Handels- und Seemacht ist, hervorzuheben. Es ist wahrscheinlich, dass sich Ludwig I. als König von Bayern kaum angesprochen fühlte. Es kam auch zu keinem Ankauf der Japan-Sammlung, und Ludwig ließ ein ethnographisches Museum, die Vereinigten Sammlungen, ganz anderer Art einrichten. Siebold hatte versäumt, sein Angebot auf die spezifisch bayerischen Interessen und die Persönlichkeit des bayerischen Königs zuzuschneiden. Er erinnerte nicht an die bisherige Geschichte der bayerischen Aktivitäten in Übersee, zum Beispiel an die Reise von Spix und Martius nach Brasilien. Auch entwarf er kein Zukunftsszenario, in dem die zunehmende Bedeutung von Handel und Seefahrt auch für Bayern unterstrichen worden wäre, womit dann auch die Bedeutung von ethnographischen Museen steigen würde. Auch enthielt das Schreiben Siebolds keine der üblichen Floskeln von dem Förderer der Wissenschaften, von dem Ruhm des Königs und des Hauses Wittelsbach.

Siebolds Museum war ein ethnographisches Museum, wie es für die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts üblich war, die Vereinigten Sammlungen dagegen gehörten zu den Kunstmuseumsschöpfungen Ludwigs I. der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Im Vergleich zu seinen anderen Museen gab es aber kaum einen politischen Symbolgehalt. Es repräsentierte zwar auch Kunstverständnis, Kunstinteresse und Sammelleidenschaft des Königs, allerdings nicht detailliert ausgearbeitet und nicht wirkungsvoll in einem monumentalen Gebäude inszeniert.⁶⁵¹

Das neue Ethnographische Museum in München 1867

Die Auflösung der Vereinigten Sammlungen

Die Vereinigten Sammlungen bestanden mehr als 20 Jahre. Ihre Auflösung hing eng mit der Gründung des Bayerischen Nationalmuseums im Jahre 1853 zusammen. Da sich in den Vereinigten Sammlungen Gegenstände befanden, die auch für das Bayerische Nationalmuseum von Interesse waren, entstand alsbald eine Konkurrenzsituation zwischen beiden Museen. Dies deutete sich 1855 an, als der zu

ging ihm um die „Darlegung des Fortschrittes“. „Bei allen Nationen sind überhaupt die Zeitalter, die Uranfänge und Fortschritte stets sorgfältig zu sondern und gesondert vor Augen zu stellen.“ (S. 11).

⁶⁵¹ Dass auch hier das Prestige eines Kunstförderers eine Rolle spielte, darauf verweisen zeitgenössische Beschreibungen des Museums und die Bewertung des Museums von Langer. Langer schrieb an Ludwig kurz vor der Eröffnung der Vereinigten Sammlungen: „... an die Vielen und ausgezeichneten Kunstschatze, welche Bayern der glorreichen Regierung Eurer Königlichen Hoheit verdankt, schließen sich diese Sammlungen in nicht minder würdiger Gestalt an“. Die Zusammenstellung derselben, gebe ihnen „ein solch klassisches Gepräge, daß wohl kein Staat eine zweite derartige Sammlung in gleicher Vollkommenheit und Umfang aufzuweisen vermag.“ Langer bedankte sich dafür, dass er an der Vollendung dieses „neuen Kunstdenkmals“ persönlich mitwirken durfte. Langer an Ludwig I., 18. April 1844, AAW, VIII, 41.

diesem Zeitpunkt amtierende Direktor der Vereinigten Sammlungen Heinrich von Heß um die Genehmigung bat, einige historisch wichtige Gegenstände aus der königlichen Waffenkammer aussortieren zu dürfen, um sie in den Vereinigten Sammlungen auszustellen. Bei der Einrichtung der Vereinigten Sammlungen hätte man, so Heß, einige wichtige Stücke in der Waffenkammer belassen, nun seien die Lücken spürbar geworden.⁶⁵² Maximilian II. lehnte den Antrag von Heß mit der Begründung ab, dass er sich erst eine Auswahl für das Bayerische Nationalmuseum vorbehalten wolle.⁶⁵³ 1857 kam es erneut zu einer Entscheidung für das Bayerische Nationalmuseum und gegen die Vereinigten Sammlungen. 1853 war unerwartet eine Sammlung von Elfenbeinschnitzarbeiten aufgetaucht. Diese Sammlung stammte, wie auch die, die im Saal VII der Vereinigten Sammlungen ausgestellt war, ursprünglich aus der Herzog-Max-Burg und gehörte somit zu der in den Vereinigten Sammlungen ausgestellten Elfenbeinsammlung. Die Herzog-Max-Burg wurde 1841 anlässlich des Besuches des Königs von Preußen geräumt; ein Teil des Elfenbeinkabinetts gelangte in Kisten verpackt in das Akademiegebäude, ein anderer in die Gewölbe der Pinakothek. Die Kisten in der Pinakothek wurden bei der Einrichtung der Vereinigten Sammlungen schlichtweg vergessen. Als sie nun 1853 wiederentdeckt wurden, brachte man die Kisten in das Hofgartengaleriegebäude und vereinte die Teilsammlung mit den anderen Schnitzarbeiten. 1857 aber meinte der Vorstand des Bayerischen Nationalmuseums, dass die in der Pinakothek aufgefundenen Teile in das neue Museum gehörten, da sie die bayerische Geschichte und insbesondere die der Wittelsbacher sehr gut illustrieren würden.⁶⁵⁴ Trotz der Proteste seitens der Direktion der Vereinigten Sammlungen wurde die Teilsammlung in das Nationalmuseum transferiert.⁶⁵⁵ Maximilian II. rügte in diesem Zusammenhang den zuständigen Kultusminister Theodor von Zwehl: „Nachdem inzwischen das National-Museum begründet worden,“ so Maximilian, „wäre vielleicht die Anfrage am Platze gewesen, in welche von den beiden Sammlungen die neu aufgefundenen Gegenstände abgegeben werden sollten.“⁶⁵⁶

Das Interesse an weiteren für das Bayerische Nationalmuseum passenden Gegenständen führte dazu, dass Kultusminister Zwehl 1863 vorschlug, die Vereinigten Sammlungen ganz aufzulösen. Er schrieb: „Den ... Vereinigten Sammlungen liegt weder ein wissenschaftlicher noch ein künstlerischer Plan zugrunde. ... Wissenschaftliche und Kunst-Rücksichten rathen dringend, die in jeder Beziehung anomalen Vereinigten Sammlungen aufzulösen.“⁶⁵⁷ Zwehl stellte bei dieser Gelegenheit einen Plan für die Verteilung einzelner Sammlungsteile an andere staatliche Museen in München auf. Zahlreiche Gegenstände aus den Sälen VI und VII würden ausgezeichnet in das Bayerische Nationalmuseum passen, und die griechischen, ägyptischen und römischen Exponate sollten dem Antiquarium

⁶⁵² Heß an Maximilian II., 30. Juni 1855, BayHStA MK 14261.

⁶⁵³ Maximilian II. an Obersthofmeisterstab, 26. Juni 1857, BayHStA MK 14261.

⁶⁵⁴ Aretin an Maximilian II., 18. Juli 1857, BayHStA MK 14261.

⁶⁵⁵ Heß an Maximilian II., 24. Juli, BayHStA MK 14261. Zusammenfassung des Verlaufs: MK an Maximilian II., 30. Juli 1857, ebenda.

⁶⁵⁶ Maximilian II. an MK, 30. August 1857, BayHStA MK 14261.

⁶⁵⁷ Zwehl an Maximilian II., 26. April 1863, BayHStA MK 14261.

übergeben werden. Die ethnographische Sammlung, die sich in der Akademie befand, sollte mit den ethnographischen Gegenständen, die in den Vereinigten Sammlungen verblieben waren, verschmolzen werden und in den Räumen des Hofgartengaleriegebäudes das neue „Ethnographische Museum“ bilden.⁶⁵⁸ Es ist anzunehmen, dass der Vorstoß Zwehls mit einer vom König Maximilian II. im Jahre 1862 in die Niederlande unternommenen Reise zusammenhing.⁶⁵⁹ Auf dieser Reise hatte Max II. auch die so genannte zweite Sieboldsche Japan-Sammlung besichtigt. Siebold war von August 1859 bis April 1862 ein zweites Mal in Japan gewesen und hatte wieder eine umfangreiche Sammlung japanischer Gegenstände zusammengetragen. Nach Europa zurückgekehrt präsentierte Siebold seine Sammlung in Amsterdam.⁶⁶⁰ In das Jahr 1862 fallen auch zwei für die Entstehung des Ethnographischen Museums wichtige Ereignisse. Die Brasiliensammlung, die zwischenzeitlich in den Vereinigten Sammlungen ausgestellt war, wurde nun wiederum in das Akademiegebäude überführt und bildete dort die oben erwähnte ethnographische Sammlung des Staates, die mit dem Journalisten, Reiseschriftsteller und naturwissenschaftlichen Forschungsreisenden Moritz Wagner erstmalig einen eigenen Konservator erhielt.⁶⁶¹ Damit war die ethnographische Sammlung aus dem Zusammenhang der Kunstsammlungen aber auch der naturhistorischen Sammlungen herausgelöst. Wagner berichtete in der Rückschau über die Rolle des Königs und dessen Reise in die Niederlande bei der Jahre später erfolgten Gründung des Ethnographischen Museums: „Nach seiner Heimkehr von den Niederlanden nahm König Max den schon früher gehegten Gedanken wieder auf auch in Bayern ein derartiges ethnographisches Museum zur Anregung des Studium der vergleichenden Völkerkunde zu gründen.“⁶⁶² Wagner berichtete auch, dass die bayerische Regierung auf Wunsch des Königs mit Siebold Verhandlungen über einen Ankauf seiner zweiten Sammlung aufgenommen hatte, allerdings seien die Verhandlungen durch den Tod des Königs 1864 unterbrochen worden.⁶⁶³

⁶⁵⁸ Ebenda.

⁶⁵⁹ Heigel, Festvortrag zur Feier des 153. Stiftungstages, 1913, S. 84. „Im Jahre 1862 besichtigte König Maximilian II. auf einer Reise durch Holland die Museen für Völkerkunde in Haag, in Leyden und Amsterdam. Bald darauf faßte der für jedes wissenschaftliche Streben empfängliche Monarch den Entschluß, auch für Bayern ein solches Institut ins Leben zu rufen.“ Am 23. Juni 1862 wurde Moritz Wagner zum Konservator der Sammlungen im Akademiegebäude ernannt. Ebenda S. 84.

⁶⁶⁰ Richtsfeld, Philipp Franz von Siebolds Japansammlung 1996, S. 39f. Siebold erreichte nach Zwischenstopp in Batavia Europa im Frühjahr 1863. Er ließ einen Katalog erstellen, der am 17. Mai 1863 erschien. Die neue Sammlung hatte einen Umfang von 42 Seekisten (Schreiben an Max II. vom 1. November 1864). Ebenda.

⁶⁶¹ Vgl. zu Wagner: Smolka, Völkerkunde in München, 1994, S. 51ff. u. 336ff.; Moritz Wagner (1813-1887) besuchte ein Gymnasium in Augsburg, schloss eine Lehre in einem Augsburger Bankhaus ab, danach folgten journalistische Tätigkeit sowie Reisen nach Marseille, Algerien, Mittelasien und Nordamerika.

⁶⁶² Wagner, Die ethnographischen und culturhistorischen Sammlungen von Ph. Fr. v. Siebold, 1874.; Das Interesse an den Wissenschaften, das die Regierungszeit von Max II. auszeichnete, erstreckte sich auch auf die Ethnographie. Am 6. November 1861 z.B. schrieb Max II. an das Innenministerium: „Ich wünsche berichtliche Aeußerung darüber, welche Gegenstände die Staatssammlungen in München und die Universitätssammlungen zu Erlangen und Würzburg etwa noch bedürfen, um ihren Zwecken in möglichst ausreichender Weise zu entsprechen.“ Das Ministerium antwortete darauf, dass die Sammlungen niedrig dotiert seien. Eine Erhöhung der Dotation sei besser als der Erwerb spezieller Gegenstände. Im folgenden wurden die Bedürfnisse für jede Sammlung konkret aufgelistet. Der letzte Punkt betraf das ethnographische Kabinet in der Akademie. „Der brasilianisch-ethnographischen Sammlung fehlt ein Ankaufsfond gänzlich, weshalb nur durch einen jährlichen Zuschuß von 200 fl die Nachschaffung asiatischer und afrikanischer Gegenstände ermöglicht werden könnte.“ GHA NL Max. II 77/6/89a Förderung der Wissenschaften.

⁶⁶³ Vermutlich hatte Siebold die Sammlung in einer Unterredung mit Ludwig II. am 8. September 1864 zum Kauf angeboten. Hiernach korrespondierte Wagner mit Siebold über einen eventuellen Erwerb der Sammlung. Eine Kommission zur Begutachtung wurde gebildet, zu der Wagner und der Ministerialrat und Generalsekretär Gustav von Bezold gehörten. Wagner und Bezold meldeten sich im Dezember 1864 zu einen Besuch in Würzburg an, wohin

Die Idee der Umstrukturierung der Sammlungen und der Gründung eines Ethnographischen Museums verlor man nicht aus den Augen. Ein Hindernis stellten allerdings noch die Vorbehalte des Gründers der Vereinigten Sammlungen dar. Zwehl hatte 1863 angemerkt, die Auflösung sei „gegenwärtig nicht thunlich, weil Seine Majestät der König Ludwig, allerhöchst welchen kostbare Theile der Vereinigten Sammlungen eigenthümlich gehören, nicht wünschen, daß zu seinen Lebzeiten an diesen Sammlungen etwas verändert werde.“⁶⁶⁴ Ludwig I. dürfte jedoch in der Folge für eine Umstrukturierung zugunsten des Bayerischen Nationalmuseums gewonnen worden sein, denn 1865 stimmte er dem Vorschlag zu, die Gegenstände, die aus seinem Privatbesitz stammten und die Sammlungen des Bayerischen Nationalmuseums ergänzen würden, aus den Vereinigten Sammlungen dorthin überführen zu lassen.⁶⁶⁵ Nun bestand kein Hindernis mehr für die endgültige Neuordnung, wie Zwehl sie 1863 vorgeschlagen hatte. Die nun folgenden Überführungen kosteten die Vereinigten Sammlungen den Inhalt von beinahe zwei Sälen, so dass die Vereinigten Sammlungen nur noch einen Torso ohne Konzept darstellten.⁶⁶⁶

Im April 1867 hieß es bereits, dass die ethnographische Sammlung des Staates, also die Sammlung, die sich im Akademiegebäude befand, in die Räume der Vereinigten Sammlungen überführt werden sollte.⁶⁶⁷ Im November 1867 ließ das Kultusministerium das Generalkonservatorium wissen: „Seine Majestät der König haben die Auflösung der Vereinigten Sammlungen im alten Galeriegebäude am kgl. Hofgarten und die Errichtung eines ethnographischen Museums in diesen Räumen allergnädigst zu genehmigen gewußt.“⁶⁶⁸ Die ethnographische Sammlung des Staates im Akademiegebäude, die Sammlungen im Antiquarium – hier gab es mexikanische, indische und „nordische“ Gegenstände – und die ethnographischen Sammlungen, die sich noch in der Vereinigten Sammlungen befanden, bildeten das neue ethnographische Museum. In den Räumen der ehemaligen Vereinigten Sammlungen befanden sich noch die Sammlung Lamare-Piquot, die Sammlung Martucci und seit 1866 die zweite Siebold-Sammlung, die in der Hofgartengalerie aufgestellt worden war, aber ohne dass der bayerische Staat die Sammlung erworben hätte.⁶⁶⁹ Das

Siebold mit der Sammlung umgezogen war. Siebold musste allerdings wegen Krankheit absagen. Vgl. Beireis, Die zweite japanische Sammlung des Philipp Franz von Siebold, 1994, S. 91ff. Beireis nutzte die Briefe an Siebold, die sich im Siebold-Archiv Mittelbiberach, Burg Brandenstein befinden.; Erst 1874 wurde die Sammlung vom bayerischen Staat erworben. Vgl. weiter unten S. 252.

⁶⁶⁴ Zwehl an Maximilian II., 26. April 1863, BayHStA MK 14261.

⁶⁶⁵ Aretin an MK, 23. Juni 1865, BayHStA MK 14261.

⁶⁶⁶ Zentralgemäldegaleriedirektion an MK, BayHStA MK 14261.

⁶⁶⁷ Gresser an GK, 12. April 1867, BayHStA MK 14261. Der Konservator des Antiquariums Wilhelm Christ hatte wohl beantragt, die Galerie für das Antiquarium zu nutzen. Dies sei „unthunlich“, „da diese Räume für die Aufnahme des gegenwärtig im IIIten Stockwerke des Wilhel. Gebäudes untergebrachten ethnographischen Kabinettes des Staates, für die fernere Verwahrung der ethnogr. Bestandtheile der bisherigen vereinigten Sammlungen in Aussicht genommen sind.“; Gresser, Franz v. (geb. 1807) Kultusminister von 1866-1869.

⁶⁶⁸ MK an GK, 28. November 1867, BayHStA MK 14261.

⁶⁶⁹ Da die Stadt Würzburg die nur vorübergehend für die Ausstellung der Sammlung zur Verfügung gestellten Räumlichkeiten zurück forderte, musste ein neuer Aufstellungsort für die Sieboldsammlung gefunden werden. Das Kultusministerium bot Siebold an, die Sammlung nach München zu transferieren und sie im teilweise freigewordenen Galeriegebäude aufzustellen, allerdings mit Hinweis darauf, dass damit keine Entscheidung über einen Ankauf getroffen sei. Siebold stellte die Sammlung im Galeriegebäude persönlich auf. Am 18. Oktober 1866 starb er in München. Vgl. Körner, Die Würzburger Siebold, 1967, S. 473f.; Detailliert: Beireis, Die zweite japanische Sammlung des Philipp Franz von Siebold, 1994, S. 94ff.

Ethnographische Museum wurde als Staatssammlung dem Generalkonservatorium der wissenschaftlichen Sammlungen des Staates unterstellt, und Moritz Wagner wurde Konservator.

Die Münchner Öffentlichkeit zeigte sich zufrieden mit der Neuorganisation. Die *Allgemeine Zeitung* bezeichnete die Vereinigten Sammlungen als „ein sonderbares artistisch-wissenschaftliches Raritätencabinet“, dessen Auflösung ein „verdienstliches Werk“ sei.⁶⁷⁰

Das wissenschaftliche Museum

Es war naheliegend, Wagner zum Konservator des neu eingerichteten Ethnographischen Museums zu ernennen, denn er war seit 1862 schon Konservator des ethnographischen Kabinetts im Akademiegebäude. Wagner war ein Völkerkundler, wie er für die Mitte des 19. Jahrhunderts typisch war.⁶⁷¹ Sein ethnographisches und geographisches Wissen hatte er sich vor allem auf Reisen angeeignet, die ihn unter anderem nach Algerien, Mittelasien und nach Nordamerika geführt hatten. Die nachträgliche wissenschaftliche Bearbeitung seiner Reisen wurde zum Teil von der bayerischen Regierung unterstützt. Ethnographische Arbeiten dieser Art waren aus verschiedenen Gründen für die bayerische Regierung interessant. So gab es Mitte der 1850er Jahre aufgrund einer relativ hohen Auswanderungsquote in Bayern ein konkretes Interesse an möglichen Auswanderungszielen und außerdem gehörte die Ethnographie ganz allgemein zu den Wissenschaften, die im Rahmen eines umfassenderen Programms zur Förderung der Wissenschaften, das von Maximilian II. Anfang der 1850er Jahre initiiert worden war, gefördert wurden.⁶⁷²

Die Berufung Wagners und die Zuordnung des Museums zum Generalkonservatorium der wissenschaftlichen Sammlungen des Staates verweisen darauf, dass das Museum eine wissenschaftliche Institution sein sollte. Die Ethnographica hatten also ihren früher vorwaltenden Kunstcharakter zugunsten eines wissenschaftlichen Charakters verloren. Entsprechend sah die Praxis aus. Wagner suchte der Sammlung „durch passende Vermehrung, Tausch usw. einen wahren wissenschaftlichen Werth“ zu geben.⁶⁷³ Dem Generalkonservatorium berichtete Wagner regelmäßig von seiner Arbeit im Museum. Er katalogisierte und etikettierte die Gegenstände und ordnete sie.⁶⁷⁴ Wagner nutzte die Sammlungen auch für Vorlesungen, die er an der Münchner Universität hielt.⁶⁷⁵ Ab dem Wintersemester 1864/65 war das ethnographische Kabinet, seit 1867 das

⁶⁷⁰ Das neue ethnographische Museum in München, *Allgemeine Zeitung* v. 8. Januar 1868.

⁶⁷¹ Vgl. Smolka, *Völkerkunde in München*, 1994, S. 51ff.

⁶⁷² Ebenda S. 61ff.; Vgl. auch Sing, *Wissenschaftspolitik von Maximilian II.*, 1996. Siehe S. 332ff.; Bspw.: Maximilian II. an das Hofsekretariat 16. März 1856, GHA NL Max II 77/6/88b. Bewilligung von 700 Gulden jährlich auf zwei Jahre für eine Amerikareise von Wagner.

⁶⁷³ Wagner an Liebig, 26. Juni 1860, BSB Liebigiana II B, Zitiert nach Gareis, *Exotik in München*, 1990, S. 51.; *Einrichtung einer Kartensammlung*, 24. April 1860 u. 13. Oktober 1872, Liebigiana II B. Zitiert ebenda.

⁶⁷⁴ Wagner an GK, 17. Mai 1870, 5. Juni 1871 u. 24.6.1872, AAW, Personalakt Wagner.

⁶⁷⁵ SoSe 1883 „Länder- und Völkerkunde mit Demonstrationen im ethnographischen Museum“ und SoSe 1885 „Vorträge mit Demonstrationen im ethnographischen Museum“. Vgl. Smolka, *Völkerkunde in München*, 1994, S. 93.

Museum, im Personalverzeichnis der Ludwig-Maximilians-Universität unter der Rubrik „Institute und Sammlungen des Staates usw., welche, ohne unmittelbare Attribute der Universität zu sein, den Unterrichts- und den Bildungszwecken dienen“ aufgeführt.⁶⁷⁶ Auch die Öffentlichkeit verstand das neue Museum als eine wissenschaftliche Einrichtung. In einem Artikel in der *Allgemeinen Zeitung*, der anlässlich der Einrichtung des neuen Museums erschien, wurde in erster Linie die wissenschaftliche Bedeutung des Museums hervorgehoben.⁶⁷⁷ Endlich besitze, heißt es hier, München auch ein ethnographisches Museum. Unter den reichhaltigen Sammlungen der Wissenschaft und Kunst, „welche mit Recht als der Stolz und die Zierde der Hauptstadt Bayerns gelten“, hätte bisher ein den anderen Staatssammlungen ebenbürtiges ethnographisches Museum gefehlt. In dem bisherigen kleinen ethnographischen Kabinett im dritten Stock des Akademiegebäudes waren nur die Polarländer, die Südseeinseln, Mittelamerika und besonders Brasilien repräsentiert, die Ethnologie der „übrigen Welttheile war dagegen in diesem Cabinet nur sehr dürftig vertreten.“ Im Zentrum der Berichterstattung des Artikels stand die Siebold-Sammlung. Diese wurde ausführlich beschrieben und aufgrund ihres wissenschaftlichen Charakters als eine „ethnographische Mustersammlung“ bezeichnet. Kriterium für die Wissenschaftlichkeit war ihre Vollständigkeit, in dem Sinne, dass durch sie Japan umfassend repräsentiert sei. Die Geschichte, die Religion, die Staatseinrichtungen, das Volksleben, die Wissenschaften, die Künste, das Gewerbe, die Gebräuche und die Sitten Japans seien so dargestellt, dass man sich ein detailliertes Bild von dem fremden Land machen könne. Besäße man von allen außereuropäischen Ländern eine derartige Sammlung, so könnte man sich die Mühen und Kosten sparen, zu Studienzwecken in fremde Länder zu reisen. Man könnte durch die Säle des ethnographischen Museums wandern und dabei eine genügende Vorstellung von dem Charakter der fremden Länder und Völker erhalten.⁶⁷⁸

Das neue Ethnographische Museum wurde in der *Allgemeinen Zeitung* enthusiastisch begrüßt, weil man sich von ihm die Belebung des Interesses an der Länder- und Völkerkunde in München erhoffte. Ein solches gäbe es nämlich kaum, obwohl dies mit der Zunahme des Weltverkehrs immer notwendiger werde. „Möge daher die Errichtung eines ethnographischen Museums dazu beitragen auch bei uns das leider so tief schlummernde Interesse für eine so zeitgemäße Wissenschaft, welche ja auch das Verständniß der Zeitgeschichte wesentlich fördert, zu wecken.“⁶⁷⁹

Die Wissenschaft und die Sammlungsordnung

⁶⁷⁶ Amtliches Verzeichnis des Personals, der Lehrer, Beamten und Studirenden an der königlich bayerischen Ludwig-Maximilians-Universität zu München, Wintersemester 1864/65, S. 21. Vgl. Smolka, *Völkerkunde in München*, 1994, S. 88.

⁶⁷⁷ Das neue ethnographische Museum in München, *Allgemeine Zeitung* v. 8. Januar 1868, S. 163.

⁶⁷⁸ Ebenda, S. 114.

⁶⁷⁹ Ebenda, S. 163.

Das neue Museum war wenig repräsentativ. So standen lange Zeit keine Führer durch die Sammlungen zur Verfügung, mit dessen Hilfe man etwa die Sammler, die zu dem Museum beigetragen hatten, oder bestimmte Exponate als Prunkstücke oder gar Trophäen der Öffentlichkeit hätte vorstellen können. Die erste Publikation über das Museum war ein Katalog nur der Siebold-Sammlung, der 1872 veröffentlicht wurde und sehr detailliert mit wissenschaftlichem Anspruch die japanischen Exponate beschreibt.⁶⁸⁰

Mit Hilfe von Stadtführern ist eine Rekonstruktion des Gesamtaufbaus des Museums zur Gründungszeit möglich.⁶⁸¹ 1869 sah die Raumverteilung wie folgt aus: „Saal 1-3: Japanische Sammlung. Saal 4: Chinesische Sammlung. Saal 5: Indische Sammlung. Saal 6: Orientalische Sammlung. Saal 7: Industrie-Erzeugnisse der Naturvölker (aus Grönland, Brasilien, Chile, Australien und von den Südsee-Inseln), dann im Mittelraume Funde aus der vorhistorischen Zeit, von Pfahlbauten etc.“⁶⁸² Die Sammlungsordnung änderte sich in den nächsten Jahren auch kaum. Mitte der 1880er Jahre erschien ein weiterer Katalog des Ethnographischen Museums, allerdings war dies nur eine Neuauflage des Siebold-Kataloges von 1872. Man kann ihn dennoch als eine Art Museumsführer verstehen, da eine Einleitung über den Sammlungs Aufbau informiert. Hier heißt es: „Das ethnographische Museum enthält Sammlungen von Gegenständen aus allen Erdtheilen mit Ausschluss von Europa - Erzeugnisse der Wissenschaft und Kunst, des Gewerbefleißes, der Handarbeit der wichtigsten Culturvölker Asiens, so wie der Naturvölker von Afrika, Australien, Oceanien und Amerika mit Inbegriff der Polarländer.“⁶⁸³ Im Treppenhaus und den Sälen II und III war die Siebold-Sammlung ausgestellt. Sie machte die erste Abteilung aus. Die zweite Abteilung war China gewidmet. Sie befand sich in den Sälen IV und V, an der Südseite. Die dritte Abteilung umfasste die indischen Exponate des Saales V, an Nordseite und Schaukästen in der Mitte des Saales. Die vierte Abteilung im Saal VI. an

⁶⁸⁰ Katalog des Ethnographischen Museum, Sammlungen für Völkerkunde I. Abtheilung, München o. J.; Das Exemplar (Sig. Allg. 1303), das sich in der Bibliothek des Museums für Völkerkunde in München befindet, ist mit 1901 datiert. Dies ist unwahrscheinlich, da bedeutende Sammlungszugänge wie die von Max Buchners Asienreise (1888-1890) nicht erwähnt werden. Das jüngste in dem Katalog genannte Datum ist das Jahr 1882. In den Jahren 1888/89 wurde die prähistorischen Sammlung in die neugegründete prähistorische Staatsammlung überführt. Diese Sammlung wird aber in dem Katalog genannt. Das heißt, dass der Katalog in den Jahren zwischen 1882 und 1888/89 erschienen sein muss.; Die Beschreibung der Sammlung basiert zum einen auf Uebersicht und Bemerkungen zu von Siebold's Japanischem Museum, Frankfurt, o. J. (ca. 1872), die Siebold selbst verfasst hatte (45 S., Unterschrift Ph. F. von Siebold) und einem Verzeichnis, welches nach seinem Tode von dessen älterem Sohn Alexander mit Beihilfe seines Sekretärs Saito Kenjiro, eines japanischen Gelehrten, verfasst worden ist. (S. 49).

⁶⁸¹ Auch die Beschreibung des Museums in der *Allgemeinen Zeitung* aus dem Jahre 1868 vermittelt ein Bild von den Beständen und vom Aufbau. Nachdem die Siebold-Sammlung, die im Treppenhaus und in den beiden ersten Sälen ausgestellt war, ausführlich besprochen worden war, ging der Autor (S. 147f.) auf die folgenden drei Säle, in denen sich die Martucci-Sammlung aus China und die Sammlung Lamare-Piquot aus Indien befand, ein. Die Aufstellung war zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des Artikels noch nicht vollendet. Es heißt in dem Artikel, den Sälen der „wichtigsten Culturvölker Asiens“ werden sich die noch im Wilhelminischen Gebäude [Akademiegebäude] aufgestellten Sammlungen von „Artefacten der Naturvölker Amerika's, Afrika's, Polynesiens und der arktischen Zone anschließen.“ Den Abschluss werde „eine ziemlich umfangreiche Sammlung von ethnologischen Gegenständen der Vorzeit, besonders aus der sogenannten Steinzeit“ bilden. Das neue ethnographische Museum in München, *Allgemeine Zeitung* v. 8. Januar 1868.

⁶⁸² Führer durch München und dessen Ausstellungen von 1869, München 1869, S. 10.; Das Museum war am Dienstag, Donnerstag und Samstag von 9-13 Uhr geöffnet; Im Wegweiser von München von 1870 findet sich derselbe Text. Zusätzlich wird erwähnt, dass der Konservator Moritz Wagner sei, und dass „für besondere Zwecke auch Nachmittags“ geöffnet würde. Die Saalbeschreibung ist auch unverändert, außer folgendem Hinweis: Im „Mittelraume Funde aus der vorhistorischen Zeit, aus den Höhlen der Dordogne, aus der 'jüngeren Steinzeit' aus Dänemark und von den Pfahlbauten in der Ostschweiz, Bronze-Artefacte aus jenen der Westschweiz und des Starnberger Sees.“ *Neuester Wegweiser durch München*, 1870, S. 41f.

⁶⁸³ Katalog des Ethnographischen Museum, Sammlungen für Völkerkunde I. Abtheilung, München o. J., S. 5. (Vorbemerkungen S. 5-11).

der Südseite war mit „Levante mit den angränzenden Ländern Westasiens und Nordafrika's“ überschrieben.⁶⁸⁴ In der fünften Abteilung waren Gegenstände von den Sundainseln, aus Borneo und anderen östlichen Inselvölkern malaiischen Ursprungs zusammengestellt. Diese sehr wenige Exponate umfassende Sammlung war an der Nordseite des Saales VI ausgestellt. Die sechste Abteilung, die der Polarländer, befand sich im Saal VII, an der Nordseite. In diesem letzten Saal befanden sich auch die siebte Abteilung, die Abteilung Afrika, und zwar in den Schränken 20 bis 22, dann die achte Abteilung mit den Exponaten aus Australien und Ozeanien, in den Schränken 23 bis 27 und die neunte Abteilung für Amerika. Eine Besonderheit, nicht als Abteilung genannt, waren die „Sammlungen prähistorischer Alterthümer“, die in 16 Schränken und Schaukästen in der Mitte des siebten und letzten Saales ausgestellt waren.⁶⁸⁵ Die Sammlungsordnung folgte vorwiegend dem geographischen Prinzip. Politische Grenzen waren im Falle Japans, Chinas und Indiens maßgeblich, wobei die Indiensammlung auch Tibet umfasste, und die Japan-Sammlung Siebolds beinhaltete auch einige Gegenstände aus Korea. Die Abteilung der „Levante“ entsprach dem östlichen Mittelmeerraum, dieser Abteilung war der Orient und Nordafrika zugeordnet. Die Kategorie „Polarländer“ war durch besondere Lebensbedingungen der Völker definiert, sie umfasste einen geographisch großen Raum. Andere Abteilungen galten ganzen Kontinenten: Afrika, Australien und Ozeanien, Amerika. Die fünfte Abteilung war durch die rassische Kategorie „Völker malaiischen Ursprungs“ definiert.⁶⁸⁶ Ein Besucher der Sammlung kam also zuerst in die Säle, in denen die Siebold-Sammlung ausgestellt war, dann folgten die chinesischen, anschließend die indischen Exponate, hierauf die Sammlungen der Levante. Die Sammlungen repräsentierten in 5 ½ Sälen die „Culturvölker Asiens“. Die als Naturvölker bezeichneten Völker waren in den folgenden 1 ½ Sälen repräsentiert. Im letzten Saal befanden sich unter den Gegenständen der Naturvölker auch prähistorische Gegenstände. „Kulturvölker“ und so genannte Naturvölker wurden also getrennt präsentiert.⁶⁸⁷ Dass die Siebold-Sammlung am Anfang ausgestellt war, könnte mit der Bedeutung der Sammlung erklärt werden. Sie galt als Glanzpunkt des gesamten Museums. Möglicherweise spielte aber auch die Fortschrittsidee eine Rolle. Die Ordnung kann als absteigende Reihung interpretiert werden. Die asiatischen Völker, die nach zeitgenössischer Ansicht auf einer höheren Stufe der Menschheitsentwicklung standen, waren am Anfang ausgestellt. Es folgten die so genannten Naturvölker, die sich auf der gleichen Stufe befanden wie die prähistorischen Völker.⁶⁸⁸ Zwei Fakten sprechen dafür, dass die ethnographische Sammlung nach einem von der seit der

⁶⁸⁴ Katalog des Ethnographischen Museum, Sammlungen für Völkerkunde I. Abtheilung, München o. J., S. 7.

⁶⁸⁵ Ebenda, S. 8-10.

⁶⁸⁶ Eine andere Sammlungsordnung realisierte der Anthropologe Augustus Henry Lane Fox (General Pitt-Rivers) in den 1870er Jahren in London, ab 1884 im Pitt Rivers Museum in Oxford. Pitt Rivers arrangierte das ethnographische Material nach Art der Gegenstände und suchte durch Reihung die fortschrittliche Entwicklung bei der Herstellung und der Verwendung der jeweiligen Gegenstände darzustellen. Vgl. Thompson, General Pitt-Rivers' Evolution and Archaeology in the Nineteenth Century, 1977.

⁶⁸⁷ Dies entsprach der Verteilung der Gegenstände zwischen der Ethnographie in den Sammlungen der Akademie und den Vereinigten Sammlungen.

⁶⁸⁸ Die japanische Kultur steht nach Karl Scherzer, „sowohl in Bezug auf Mannichfaltigkeit des Ganzen als hinsichtlich der Schönheit und Solidität des Einzelnen, auf einer entschieden höheren Stufe als die Chinesen der Gegenwart.“ Vgl. Die neuen Erwerbungen des ethnographischen Museums in München, Allgemeine Zeitung v. 29. April 1870.

Aufklärung weit verbreiteten Fortschrittsidee beeinflussten Schema geordnet worden war.⁶⁸⁹ Wagner war ein Vertreter fortschrittstheoretischer Ideen. Er war überzeugt, dass sich die Arten in einem fortschrittlichen Entwicklungsprozess gebildet hatten. An seinen prähistorischen Studien wird deutlich, dass er diesen Gedanken auch auf die Kulturgeschichte der Menschheit übertrug.⁶⁹⁰ Außerdem verweist die Rhetorik in dem bereits zitierten Artikel in der *Allgemeinen Zeitung* teilweise auf die Fortschrittsidee. Hier wurde von verschiedenen Kulturstufen gesprochen. Die Exponate der einzelnen Völker wurden mit den europäischen und die Ethnographica der „Naturvölker“ mit den prähistorischen Gegenständen verglichen.⁶⁹¹

Dass die prähistorischen Gegenstände inmitten von Gegenständen aufgestellt wurden, die die so genannten Naturvölker repräsentierten, ist einer näheren Betrachtung wert. Die Nähe von meistens zeitgenössischen Ethnographica und vorwiegend europäischen prähistorischen Gegenständen entsprach einer seit der Frühaufklärung gängigen These, nach der die Kulturen der Naturvölker mit vorgeschichtlichen Kulturen Europas vergleichbar seien. Verschiedene Kulturen, die in der Gegenwart untersucht werden konnten, repräsentierten demnach bestimmte frühe Kulturstufen der europäischen Zivilisation.⁶⁹² Dieser Aspekt wertete die Ethnographie beträchtlich auf, denn mit ihrer Hilfe suchte man den Anfang der Menschheitsgeschichte zu rekonstruieren. Der dänische Ethnologe Kristian Bahnson verwies darauf, dass die Bereitstellung von Material zum Vergleich mit den prähistorischen Funden schon früh zu den wissenschaftlichen Aufgaben ethnographischer Museen gehörte. Der Franzose Jomard habe diese Aufgabe in den 1830er Jahren formuliert: „Aus der Geschichte kann man nicht alle Standpunkte innerhalb einer Culturentwicklung kennen lernen, theils weil den meisten primitiven Völkern Mittel gefehlt haben, ihre Lebenserinnerungen durch Tradition oder schriftliche Aufzeichnungen zu bewahren, theils weil sie erst Gegenstand der Beobachtung geworden sind in einer Zeit, wo sie bereits einen Theil ihrer Eigenart verloren hatten. Durch das Studium der materiellen

⁶⁸⁹ Zur Fortschrittsidee allgemein vgl.: Drost, Fortschrittsglaube und Dekadenzbewußtsein im Europa des 19. Jahrhunderts. Literatur, Kunst, Kulturgeschichte, 1986. Spadafora, The idea of progress in eighteenth-century Britain, 1990.; Bury, The idea of progress, (1932) 1987.; Bowler, The invention of progress, 1989.; Fabian, Time and the other, 1983.

⁶⁹⁰ Vgl. zu Wagners fortschrittstheoretischen aber darwinismuskritischen Positionen: Wagner, Die Darwin'sche Theorie und das Migrationsgesetz der Organismen, 1868. Wagner, Der Einfluß der geographischen Isolierung und Colonienbildung auf die morphologischen Veränderungen der Organismen, 1870.; Zur Kulturgeschichte vgl.: Wagner, Das Vorkommen von Pfahlbauten in Bayern, 1866. In dieser Untersuchung der prähistorischen Menschen, die in Pfahlbauten an den bayerischen Seen lebten, spricht Wagner vom „rohen Kulturzustand“, vom „Kampf ums Dasein“ und von „Fortschritt“. Um die prähistorischen Funde und Befunde erklären zu können, nutzte er sein ethnologisches Wissen. So wird die Untersuchung von Wagner auch als „ethnologische“ Untersuchung bezeichnet.

⁶⁹¹ Das neue ethnographische Museum in München, Allgemeine Zeitung v. 8. Januar 1868. Das Kunstschaffen der Länder und Völker und auch Rassen wird verglichen und eine Zuordnung auf verschiedenen Stufen vorgenommen. Die japanische Kultur rangiert auch hier vor den anderen asiatischen Kulturen. Die europäische Kultur, obwohl hier und da von den asiatischen Völkern etwas gelernt werden könne, stehe auf der höchsten Stufe. Zu den prähistorischen Exponaten heißt es: „Den Artefakten der Naturvölker Amerika's und Polynesiens schließt sich eine ziemlich umfangreiche Sammlung von ethnologischen Gegenständen der Vorzeit, besonders aus der sogen. Steinzeit, an. In den rohen Formen ihrer Werkzeuge liegt hier, neben den Kunstproducten der auf der tiefsten Bildungsstufe der Jetztzeit stehenden wilden Völker, ein überaus merkwürdiges Material zu vergleichenden Studien hinsichtlich der Fortentwicklung der Menschheit vor. In dieser Sammlung von uralten Artefacten sind alle Perioden der Vorzeit, von der frühesten Erscheinung des Menschen in Europa angefangen, vertreten.“

⁶⁹² Vgl. die Literaturangaben Anm. 544. Vgl. auch Schott, Der Entwicklungsgedanke in der modernen Ethnologie, in: Saeculum 12, 1961, S. 61-122. Einerseits glaubte der Evolutionismus Bestätigung in der Reihung von prähistorischen Artefakten zu finden, andererseits wurden prähistorische Artefakte nach Geräten und Werkzeugen heutiger 'Naturvölker' gedeutet. Schott nennt John Lubbock als den ersten Vertreter dieser Praxis (Lubbock, The Origin of Civilization, 1870), S. 71f. Doch ist dies mit Blick auf ethnographische Sammlungen früher anzusetzen.

Erzeugnisse würde man dahingegen Kenntniss derjenigen Culturstufen gewinnen, an welchen die Geschichte schweigend vorübergeht.“⁶⁹³ Zur weiteren Entwicklung der Ethnographie seit den 1880er Jahren schrieb Bahnson: „Bei der Untersuchung der vorgeschichtlichen Zeiträume und der Behandlung jetzt auftauchender Fragen wurde es klar, dass zum Verständniss der fernen Vorzeit und zur Beleuchtung der Entwicklung, die sich im Laufe der Zeit vollzogen, eine Kenntniss der noch heute bestehenden primitiven Culturformen unentbehrlich sei. ... Die Erkenntniss, dass die materiellen Erzeugnisse auf einer niederen Culturstufe die größte Bedeutung für das Verständniss der Lebensweise und Denkart eines Volkes haben, lag sozusagen in der Luft und empfing an mehreren Orten einen praktischen Ausdruck.“⁶⁹⁴ So war die Ethnographie in einem zweifachen Sinne die Wissenschaft vom Menschen, einerseits sollte die Menschheit in ihrer Vielfalt studiert und hierin die Wesensart des Menschen erkannt werden, andererseits meinte man, mit ihr auch die Geschichte der Menschheit rekonstruieren zu können. Die Ordnung des Ethnographischen Museums in München zeigt, dass sich das Museum an zeitgenössischen wissenschaftlichen Maßstäben und Fragen der Ethnographie orientierte.⁶⁹⁵

Der Nutzen für den Handel und die heimische Kunstindustrie

Mit der verwaltungstechnischen Anbindung an das Generalkonservatorium der staatlichen wissenschaftlichen Sammlungen, in der Person des Konservators, in der wissenschaftlichen Praxis im Museum, in der Ordnung und in der Wahrnehmung durch die Öffentlichkeit war das neue Museum ein wissenschaftliches Museum. Die Wissenschaft der Ethnographie, wie sie im Museum praktiziert und dargestellt wurde, hatte nicht nur eine theoretische Funktion, sondern sollte auch eine ganz praktische Anwendung finden. In dem bereits zitierten Artikel in der *Allgemeinen Zeitung* hieß es: „Ethnographische Museen vereinigen mit dem wissenschaftlichen Interesse durch welches sie das Studium der Länder- und Völkerkunde anregen und fördern, auch in mehr als einer Beziehung einen praktischen Werth, der nicht gering anzuschlagen ist.“⁶⁹⁶ Erst mit Aufschwung des weltweiten Verkehrs, habe man „die Bedeutung und den Nutzen solcher dem Publicum zugänglichen Sammlungen auch für die Anregung der Industrie und des Handels erkannt.“ Nicht nur die großen Nationen, die Seehandel

⁶⁹³ Bahnson, Ueber ethnographische Museen, 1888, S. 109.

⁶⁹⁴ Ebenda S. 112.

⁶⁹⁵ 1875 wurde die prähistorische Sammlung im Ethnographischen Museum beträchtlich erweitert. Anlässlich der Versammlung der deutschen Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte wurde eine Ausstellung prähistorischer Gegenstände organisiert. Zahlreiche der dort präsentierten Leihgaben wurden nach der Versammlung dem Museum übergeben. Vgl. BayHStA MK 11723.; Vgl. auch: Die Ausstellung vorgeschichtlicher Alterthümer aus Bayern, Allgemeine Zeitung v. 3. August 1875; 1885 wurde in der paläontologischen Sammlung eine Abteilung prähistorischer Altertümer eingerichtet. Sie unterstand Johannes Ranke. 1888 beantragte Ranke die Vereinigung aller in staatlichem Besitz befindlichen prähistorischen Gegenstände. Dem wurde, ohne dass die Leitung des Ethnographischen Museums Anstand genommen hätte, stattgegeben und die entsprechenden Gegenstände aus dem Museum ausgesondert. 1889 wurde Ranke als Konservator der neuen prähistorischen Sammlung des Staates ernannt. GK an MK, 10. Januar 1888, BayHStA MK 14423.; Vgl. zur Geschichte des Museums und zu Ranke: Dannheimer, 90 Jahre Prähistorische Staatssammlung München. 1975.

⁶⁹⁶ Das neue ethnographische Museum in München, Allgemeine Zeitung v. 8. Januar 1868.

treiben, sondern auch die kleinen Nationen, wie die Niederlande, Belgien, Dänemark und auch nicht traditionell im Überseehandel engagierte Nationen, wie die Schweiz, seien zu der Einsicht gekommen, dass sie Kenntnisse von den Erzeugnissen und Bedürfnissen fremder Völker besitzen müssten, ehe man hoffen könne, mit diesen Völkern in vorteilhaften Austausch zu treten.

Die Funktion des Museums, Kontakte mit fremden Völkern für ökonomische Ziele vorzubereiten, schlug sich zum Teil in der Sammelpraxis nieder. Vor allem jene Länder, mit denen man Handel trieb oder mit denen ein Handel in absehbarer Zukunft möglich werden würde, galten als interessante Sammelgebiete. So verwies der österreichische Forschungsreisende Karl Scherzer auf die handelspolitische Bedeutung von ethnographischen Objekten, die er für das Münchner Museum von einer vom österreichischen Handelsministerium organisierten Ostasien-Expedition mitbringen wollte. Scherzer war mit Wagner befreundet und bot sicherlich deshalb an, während seiner Reise auch für das Münchner Museum Ethnographica zu erwerben. Da das Kultusministerium dafür eine wenn auch relativ bescheidene Summe dafür bereitstellen sollte, musste ein Antrag gestellt werden. In diesem Antrag wurde die Bedeutung des Angebotes damit unterstrichen, dass die Gegenstände die Kulturstaaten Asiens repräsentieren würden, und dass die Reise Scherzers sämtliche dem europäischen Handel geöffneten Häfen Chinas und Japans berühren würde. 1000 Gulden hatte man beantragt, 500 Gulden wurden vorerst bewilligt.⁶⁹⁷

Nach Ankunft der ersten Sammlungsstücke, die Scherzer von seiner Reise nach München schickte, berichtete die Presse über die Neuzugänge. Die Gegenstände der süd- und ostasiatischen Völker seien vor allem deshalb so wichtig, weil Europa durch die Eröffnung des Suezkanals diesen Völkern viel näher gerückt sei. Der Industrielle und der Kunstindustrielle könnten die Gegenstände untersuchen und sich auf die Bedürfnisse des überseeischen Marktes einstellen. Interessanterweise habe sich nämlich die Textilerzeugung in manchen Überseeländern trotz der auf Maschinenproduktion gestützten europäischen Konkurrenz behaupten können: „Die asiatischen Damen haben ihren eigenen Modegeschmack, und es ist für europäische Industrielle gewiß nicht ohne Werth denselben kennen zu lernen.“⁶⁹⁸

Neben dieser Möglichkeit, sich auf den potentiellen Kunden in Übersee einzustellen, gab es einen anderen für die Industrie, Kunstindustrie und Kunst interessanten Aspekt. Die ethnographischen Gegenstände konnten als Vorbilder für Produkte für den heimischen Markt genutzt werden. Insofern galt das Münchner Ethnographische Museum als Vorbildersammlung für das einheimische Kunstgewerbe und die einheimische Kunstindustrie. Der bereits zitierte Artikel betonte in diesem Zusammenhang, dass Ethnographische Sammlungen nicht nur den Geschmack der

⁶⁹⁷ Liebig an Ludwig II., 2. Dezember 1868, BayHStA MK 19453. Das Kultusministerium genehmigte den Antrag nur teilweise. Übrig gebliebene Mittel der Akademie konnten hierfür verwendet werden, aber zusätzliche gab es vorerst nicht.

⁶⁹⁸ Die neuen Erwerbungen des ethnographischen Museums in München, Allgemeine Zeitung 29. April 1870. Die Deutschen würden beginnen nun schrittweise auf den Märkten erfolgreich Fuß zu fassen. Österreich habe mehr „Opfer gebracht als irgendein deutscher Staat“. In dem Artikel wird die deutsche Erforschung und Erschließung der außereuropäischen Länder als ein großdeutsches Unternehmen dargestellt.

fremden Völker zeigen würden, sondern man könne durch die ausgestellten Gegenstände auch Anregungen erhalten für neue Industrieprodukte. Die Entstehung ganzer Industriezweige habe man der Ausstellung fremder Gegenstände zu verdanken. „Ohne die vorausgegangene Kenntniß gewisser Erzeugnisse ferner Welttheile wären manche Industriezweige in Europa gar nicht entstanden.“ Zu den Erzeugnissen gehörten Lackmöbel, Porzellanartikel aus Japan und China, sowie Wollgewebe und Stickereien aus Indien und Persien. „In Kunstgewerbeschulen z. B. wird die Anschauung von nützlichen und schönen Producten fremder Völkerschaften gewiß immer nur günstig und anregend wirken.“⁶⁹⁹

Vergleicht man das neue Museum, das im Jahre 1868 eingerichtet wurde, mit dem Vorschlag, den Siebold 1835 Ludwig I. unterbreitet hatte, dann fallen einige Gemeinsamkeiten auf. Das Museum war allein auf die außereuropäischen Länder beschränkt, alte Kulturen waren nicht vertreten, zumindest wurden die älteren Gegenstände aus Indien, China und Japan nicht als solche ausgezeichnet. Die Aufgaben, die das Museum hatte, erinnern an das Programm, das Siebold in seinem Brief erläutert hatte: die Förderung der Wissenschaft, des Handels und der Kunstindustrie. Der Aspekt der Mission und der Kolonisation, sowie die Idee des Kennenlernens der Völker, um sich gegenseitig zu respektieren, wurden im Zusammenhang mit dem neuen Museum allerdings nicht genannt.

Staatliches Desinteresse

Das Hauptmotiv für die Einrichtung des Ethnographischen Museums war wohl der Aspekt der Neuordnung einiger Sammlungen des Staates, die durch die Einrichtung des Neubaus des Bayerischen Nationalmuseums initiiert wurde. Die Gründung des Bayerischen Nationalmuseums zog die Auflösung der Vereinigten Sammlungen nach sich, weil ein Großteil des Bestandes dieser Sammlungen für das Nationalmuseum geeignet war. Darauf folgte dann die Umverteilung des übrigen Bestandes, woraus das Ethnographische Museum entstand.⁷⁰⁰ Die Auflösung der Vereinigten Sammlungen hatte aber auch einen wissenschaftlichen Grund: Weil das Konzept der Vereinigten Sammlungen nicht mehr einleuchtete, wurden sie aufgelöst und die folgende

⁶⁹⁹ Das neue ethnographische Museum in München, Allgemeine Zeitung v. 8. Januar 1868.; Dass Wagner nicht ausschließlich eine wissenschaftliche Funktion des Museums sah, verdeutlicht ein von Wagner verfasster Artikel in der Allgemeinen Zeitung von 1874 über die Siebold-Sammlung. Die Sammlung wurde als eine Sammlung vorgestellt, die eine ungeahnte Wirkung auf die heimische Kunstindustrie haben würde. Zu beachten ist allerdings auch, dass die Entscheidung zum Kauf der Sammlung durch den bayerischen Landtag bevorstand, und Wagner wahrscheinlich mit Blick darauf den kunstgewerblichen Charakter hervorhob, von dem er wahrscheinlich mehr Wirkung auf die Landtagsabgeordneten erwartete. Wagner, Die ethnographischen und culturhistorischen Sammlungen von Ph. Fr. v. Siebold, Allgemeine Zeitung, v. 14. Januar u. 15. Januar 1874.

⁷⁰⁰ In einem internen Schreiben im Kultusministerium heißt es im Rückblick auf die Auflösung der Vereinigten Sammlungen, dass die Auflösung derselben „zum Zwecke einer angemessenen und systematischen Einrichtung der verschiedenen wissenschaftlichen Sammlungen des Staates“ erfolgt sei. MK an Lutz, 15. Juni 1868, BayHStA MK 14423.

Umordnung in der Münchner Museumslandschaft entsprach der im Laufe des 19. Jahrhunderts erfolgten Differenzierung der Wissenschaften.⁷⁰¹

Auffallend ist bei der Gründungsgeschichte des Ethnographischen Museums, dass es keinen engagierten Vertreter der Idee eines ethnographischen Museums in München gab. Maximilian II. war zwar der Initiator in doppelter Hinsicht, indem er das Bayerische Nationalmuseum gegründet und die Gründung eines ethnographischen Museums nach seiner Reise in die Niederlande angeregt hatte, aber er starb 1864. Zwar wurde das einmal begonnene Projekt weitergeführt, doch sticht niemand aus Regierungs- oder Wissenschaftskreisen als besonderer Förderer des Museums heraus.⁷⁰² Nachdem das Ethnographische Museum eingerichtet worden war, fehlte es nicht an anerkennenden Worten. Dies bedeutet allerdings nicht, dass ein lang gehegter Wunsch bestimmter gesellschaftlicher Gruppen in Erfüllung gegangen wäre; vielmehr sahen die Beobachter in dem Museum eine wissenschaftliche Einrichtung, die zeitgemäß war.

Dieser Befund ist nicht verwunderlich, wenn man bedenkt, dass das Museum in einem relativ geschlossenen wissenschaftlichen Kontext gesehen wurde. Das Museum ist aus der inneren Entwicklung der Museumslandschaft in München und der wissenschaftlichen Differenzierung entstanden. Die Gründung war vor allem eine verwaltungs- und wissenschaftsinterne Angelegenheit und in diesem Verständnis engagierte sich das Kultusministerium bei der Gründung des Museums und in den folgenden Jahren bei der Unterhaltung desselben.

Betrachtet man nun die ersten Jahre des Museums, dann wird die nüchterne staatliche Perspektive eines zu verwaltenden wissenschaftlichen Museums bestätigt. In den ersten Jahren arbeitete neben dem Konservator Wagner noch der Zoologe Adam Kuhn an der ethnographischen Sammlung. Nach dessen Pensionierung im Jahre 1877 wurde keine neue Kraft eingesetzt. Weiterhin waren noch zwei Diener am Museum beschäftigt, die allerdings nur für die Aufsicht und kleinere Tätigkeiten zuständig waren. Sie standen zudem nur für einige Stunden in der Woche zur Verfügung. Die Diener wurden aus dem Sachetat bezahlt, der in den ersten Jahren 1000 Gulden betrug. Aus diesem Etat wurden auch Reinigung, Reparaturen und kleinere Ankäufe bestritten. Der Etat war so knapp bemessen, dass er für eine umfassendere systematische Sammlungserweiterung nicht ausreichte.⁷⁰³

Die nüchterne Haltung des Staates gegenüber dem Museum wurde in den „Rücksichtslosen Erinnerungen“ von Max Buchner, dem Nachfolger von Wagner und bis 1907 amtierenden Konservator des Ethnographischen Museums scharf kritisiert. Buchner sprach von einem offiziellen Desinteresse an den Sammlungen. „Sparsamkeitsgründe wurden vorgetäuscht, wo eigentlich Gleichgültigkeit herrschte“.

⁷⁰¹ Gareis sieht auch personale Gründe. Der verdiente Moritz Wagner erhielt mit der Einrichtung des Museums eine angemessene Stellung. Man könnte allerdings argumentieren, dass er die Konservatorenstelle in der Akademie bereits besaß, insofern nicht unbedingt eine solche in einem größeren Museum benötigte. Vgl. Gareis, *Exotik in München*, 1990, S. 44.

⁷⁰² Das neue ethnographische Museum in München, *Allgemeine Zeitung* v. 8. Januar 1868. Hier heißt es, dass das Generalkonservatorium die Auflösung der Vereinigten Sammlungen angeregt hätte. Dem Ministerium wurde gedankt, nicht übrigens einem Monarchen, wie sonst üblich.

⁷⁰³ Vgl. zu Dienerstellen: Bay HStA MK 14424. Und: Smolka, *Völkerkunde in München*, 1994, S. 89f.

Kultusminister Johann von Lutz soll ihm bei seinem Amtsantritt gesagt haben, er solle sich nicht einfallen lassen, das Museum auszubauen. Die Begründung von Lutz ist bezeichnend: Der Staat, so Lutz, habe seine Schuldigkeit gegenüber der Wissenschaft getan.⁷⁰⁴

Wie gesagt, das Museum hatte einen recht bescheidenen Ankaufsetat. Wurde dem Museum eine umfangreichere Sammlung angeboten, so musste ein Antrag an das Kultusministerium gestellt werden. Das Ministerium fand entweder interne Quellen oder brachte den Posten in den Etat des Kultusministeriums des jeweils folgenden Etatjahres ein, über den der bayerische Landtag zu entscheiden hatte. Bei solchen Ankaufgelegenheiten wurden die Interessen des Museums durch das Ministerium vorbehaltlos vertreten. Scheinbar ging es darum, sich gute Gelegenheiten nicht entgehen zu lassen. Der erste größere Ankauf war der Erwerb der zweiten Siebold-Sammlung, die schon seit 1866 in der Hofgartengalerie aufgestellt war.⁷⁰⁵ Allerdings bedurfte es zum Ankauf der Sammlung zweier Anläufe. 1867 lehnte der bayerische Landtag die geforderten 60.000 Gulden ab. Die Abgeordneten Karl Edel, Professor in Würzburg, Anton Ruland, Oberbibliothekar in Würzburg, Marquard Barth, Advokat in Kaufbeuren, traten für das Postulat ein, „konnten aber gegen die damals dominierende Mittelpartei und deren kleinlich berechnenden Standpunkt nicht durchdringen“.⁷⁰⁶ Selbst nachdem die Reichsräte dafür gestimmt hatten und das Postulat zurück in die Zweite Kammer sandten, waren die Abgeordneten Friedrich Feustel, Bankier in Bayreuth, und Friedrich Wilhelm Mandel, Bürgermeister zu Ansbach, dagegen.⁷⁰⁷ Parteipolitisch ist die Ablehnung schwer zu deuten, denn Ruland etwa gehörte der Patriotenpartei an und Marquard Barth war der parlamentarische Führer der Deutschen Fortschrittspartei in Bayern. Die Mittelpartei war gemäßigt-liberal. Wahrscheinlich war der notwendige Sparkurs nach dem Deutschen Krieg 1866 der Hauptgrund für die Ablehnung.

1874 wurde der Posten zum wiederholten Male in den Landtag eingebracht. Die Regierung begründete das Postulat ausführlich.⁷⁰⁸ Siebolds Erben hätten sich bereit erklärt, die Sammlung gegen eine Summe von 50.000 Gulden in 12 Jahresraten, ohne

⁷⁰⁴ Buchner, Eine orientalische Reise und ein Königliches Museum. Rücksichtslose Erinnerungen, 1919, S. 5 u. S. 27. Man muss mit der Kritik Buchners allerdings vorsichtig sein, denn er schrieb seine „Rücksichtslosen Erinnerungen“ lange Jahre nach seiner Amtsaufgabe, zu der er mehr oder weniger gedrängt worden ist. Doch scheinen seine Angaben plausibel, wenn man den wenigen Aufwand des Staates bei der Verwaltung des Museums betrachtet.

⁷⁰⁵ Siehe Verhandlungen mit Siebold weiter oben S. 238; Vgl. auch: Wagner, Die ethnographischen und culturhistorischen Sammlungen von Ph. Fr. v. Siebold, Allgemeine Zeitung, v. 14. u. 15. Januar 1874. Hier erwähnt Wagner, dass es zwischen dem Kultusminister Koch und Siebold ein halbes Jahr vor Siebolds Tod (18. Oktober 1866), also im März 1866, ein Kontrakt geschlossen worden sei, nach welchem nach 14jähriger Ratenzahlung von jährlich 5000 fl. die Sammlung in Staatsbesitz übergehen und Teil des neuen ethnographischen Museums werden sollte.

⁷⁰⁶ Ebenda.

⁷⁰⁷ Ebenda. Der Reichsrätebeschluss erfolgte am 30. April 1868, die Ablehnung der Abgeordneten am 1. Mai 1868. Im Ausschuss hatten Staatsminister von Gresser, Ministerialrat Giehrl, der erste Kammerpräsident Dr. Pözl und als stimmberechtigtes Ausschussmitglied der Abgeordnete Schultes dafür gesprochen. Die anderen Ausschussmitglieder: Hänle, Feustel, Bermühler, Reuffer, Langguth, Sing, Kolb stimmten dagegen. Die Begründung war, dass in Anbetracht der finanziellen Lage des Staates ein Ankauf nicht möglich sei. Vgl. Verhandlungen der Kammer der Abgeordneten des bayerischen Landtages 1866/68, Beil.bd. IV, Beilage 87, Vortrag des Referenten des Finanzausschusses Feustel, S.319, 332.

⁷⁰⁸ Voranschlag der Staats-Ausgaben auf den Etat des königlichen Staatsministeriums des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten für ein Jahr der XII. Finanzperiode, 1874 und 1875. Verhandlungen der Kammer der Abgeordneten des bayerischen Landtages 1873/75, Beil.bd. I, Beilage 36, S. 353ff, S. 385f.

Zinszahlung, zu veräußern. Damit war die Kaufsumme beträchtlich verringert worden. Die Siebold-Sammlung wurde vor allem wegen ihrer Vollständigkeit gelobt, sie berücksichtige alle „culturhistorischen und volkswirtschaftlichen Verhältnisse“ des „wichtigsten ostasiatischen Culturstaates“ und gebe einen Überblick über die Gewerbe, Künste, die Religion und die Volksliteratur. Die Regierung verwies auch auf den derzeitigen realen Handelswert der Gegenstände. In Japan würden viele Interessenten solche Gegenstände suchen, vor allem die Münzsammlung sei sehr wertvoll. Auch auf die „wachsende Bedeutung der vergleichenden Völkerkunde“ wurde hingewiesen, daher seien zahlreiche ethnographische Museen in Europa entstanden und das Münchner dürfe diesen in nichts nachstehen. Gerade die Siebold-Sammlung könnte dazu beitragen, dass das Museum eines der besten Museen in Europa wäre. Die Sammlung stelle schon seit Jahren die Hauptattraktion des Museums dar. Abschließend wurde der praktische Nutzen des Museums unterstrichen: „Unter den Besuchern der v. Siebold’schen Sammlungen befanden sich nach Mittheilung des Conservators in den letzten Jahren auch viele Einheimische, welche durch eine eingehende Betrachtung der einzelnen Gegenstände Belehrung und Anregung suchten, besonders viele Schüler der hiesigen Kunstgewerbsschule und des Polytechnikums, sowie auch viele Mitglieder der hiesigen wissenschaftlichen Gesellschaften für Geographie, Anthropologie und Ethnologie. Die Erwerbung der v. Siebold’schen Sammlungen dürfte daher auch zur Anregung eines vergleichenden Studiums der Erzeugnisse fremder Welttheile bei dem mit jedem Jahre sich erweiternden Weltverkehr ein nothwendiges Bedürfniß sein.“ Der Ankauf der Sammlungen sei alles in allem „für den bayerischen Staat mehr als wünschenswerth“, es wäre „ein wissenschaftliches Bedürfniß“. In der Sitzung der Abgeordneten vom 2. Juli 1874 wurde das Postulat angenommen.⁷⁰⁹

Mittels der Funktionen des Museums können die gesellschaftlichen Gruppen bestimmt werden, die ein besonderes Interesse an dem Museum hatten: Wissenschaftler, Kaufleute, Kunsthandwerker und Kunstindustrielle. Diese Gruppen gehörten vorwiegend dem Bürgertum an. Insofern kann das Museum als ein bürgerliches Museum bezeichnet werden. Der bürgerliche, und auch staatliche, Hintergrund des Museums wird auch anhand der Sammler, die für das Museum agierten, deutlich. Zu den Sammlungen steuerten im Auftrage des Staates Staatsbeamte bei, sowie Beamte, die in Übersee tätig waren, ohne dass sie einen speziellen Auftrag des Sammelns erhalten hatten. Unter den Privatpersonen waren es vor allem Wissenschaftler, Ärzte und Kaufleute, die Objekte für das Museum mitbrachten oder schickten.⁷¹⁰

Beim Bayerischen Nationalmuseum gab es ebenfalls einen bürgerlichen Hintergrund, der unter anderem an der kunstgewerblichen Ausrichtung festgemacht werden konnte. Das Kunstgewerbe spielte bei der Einrichtung des neuen Ethnographischen Museums eine wichtige Rolle. Es ist anzunehmen, dass bei der Veränderung des Bayerischen

⁷⁰⁹ Ebenda.

⁷¹⁰ Vgl. zu den Erwerbungen Akt in BayHStA MK 19453.

Nationalmuseums und bei der Gründung des Ethnographischen Museums gleiche Interessen mitspielten.

Wird das Ethnographische Museum aber als ein bürgerliches Museum charakterisiert, so darf wiederum nicht das monarchisch-aristokratische Moment vergessen werden. Das Herrscherhaus der Wittelsbacher war auch im neuen Museum repräsentiert. Doch das Museum war keineswegs ein intendierter Repräsentationsraum – weder für das Bürgertum, noch für den Staat noch für das Herrscherhaus. Die Repräsentationen erfolgten dadurch, dass das Museum, die Praxis des Sammelns, das Ausstellen, die wissenschaftliche Tätigkeit und die Wissenschaftsförderung öffentlich kommuniziert wurden. Die Repräsentation geschah gleichsam nebenbei und damit auf einem sehr niedrigen Niveau. Wie wenig das Museum intendierter Repräsentationsraum war, zeigt der Umgang mit der Sammlung Chevalier de Grez. Im Jahre 1874 erwarb Ludwig II. diese Sammlung und stiftete sie dem Museum. Ludwig II. zeigte dann aber keinerlei Interesse an einer repräsentativen Aufstellung. Wagner beantragte am 5. Juni 1877 einen Zuschuss über 400 Reichsmark, um die Sammlung, „welche eine reiche Auswahl der verschiedenen Kunst- und Industrie-Erzeugnisse der malayischen Eingeborenen von Borneo, Sumatra, Java, Celebes, enthält“ aufstellen zu können. „Zur Würdigung dieses großartigen Geschenkes Seiner Majestät müßten“, so Wagner, „natürlich in den Sälen I, VI und VII neue Schränke, Waffengestelle und andere Requisiten angeschafft werden“. Kultusminister Lutz lehnte den Zuschuss ab, obwohl es sich hier um eine Sammlung handelte, die Ludwig II. gestiftet hatte.⁷¹¹

Die Repräsentation des Herrscherhauses fand vor allem in der Presse statt. So wurde in Zeitungsberichten über das Museum oftmals die Geschichte des Museums skizziert und hierbei das Mäzenatentum der Wittelsbacher hervorgehoben. Die bereits zitierten Artikel in der *Allgemeinen Zeitung* nannten Max II. den Initiator der Gründung, Ludwig II. wurde aufgrund der Stiftung der Sammlung Grez erwähnt. In einer Artikelserie im *Fremdenblatt*, die 1891/92 erschien, wurde Ludwig I. als der Begründer der ethnographischen Sammlungen in München gefeiert, und es wurde die Sammelleidenschaft der Wittelsbacher hervorgehoben.⁷¹²

Mit Blick darauf, dass das Museum nicht gezielt als Repräsentationsraum genutzt worden ist, weder für bürgerliche Gruppen noch für die Wittelsbacher, sondern vor allem in einem wissenschaftlichen und praktischen Kontext zu verstehen ist, kann die relative Nüchternheit des Staates erklärt werden. Der Staat kam nur seiner Schuldigkeit gegenüber den Wissenschaften nach. Ein weiterführendes repräsentatives Interesse, das womöglich noch zu einem monumentalen Neubau geführt hätte, gab es nicht. Der vorherrschende wissenschaftliche Kontext und der fehlende politische Kontext waren die Ursache für den wenig öffentlichkeitswirksamen

⁷¹¹ Ludwig II. an MK, 30. November 1876, MK an GK, 6. Dezember 1876 u. Wagner an GK, 5. Juni 1877 (Antwort 9. Juni), BayHStA MK 19453. Lutz vertröstete Wagner zumindest: „Bei der Herstellung des Budgets für die XIV. Finanzperiode wird übrigens auf eine Erhöhung des Etats des erwähnten Museums Bedacht genommen werden.“ Ebenda.

⁷¹² Das ethnographische Museum zu München, Münchner Fremdenblatt, v. 10. u. 25. November u. 2. Dezember 1891, u. 7. Januar 1892.

Zustand, in welchem sich das Museum befand. Das Ethnographische Museum in München wurde nicht als ein politischer Repräsentationsraum gegründet, sondern als eine praktische, wissenschaftliche, kunstgewerbliche Einrichtung, die es ohne viel Aufwand zu unterhalten galt.

Ethnographica im kolonialpolitischen Kontext

Das wissenschaftliche Museum für Völkerkunde in Berlin

Ein Museumsbau für die Ethnologie und die Prähistorie in der Reichshauptstadt

Zum Zeitpunkt der Gründung des Münchner Ethnographischen Museums waren in Berlin ethnographische Objekte im 1855 eröffneten Neuen Museum zu sehen. Im Erdgeschoss waren sie zusammen mit der ägyptischen Sammlung und der so genannten Sammlung nordischer Altertümer ausgestellt. Im Neuen Museum waren weiterhin mittelalterliche und neuzeitliche Kunstgegenständen untergebracht.⁷¹³ Die Position der Ethnographica im Neuen Museum war also durchaus mit der der ethnographischen Sammlung in München in den Vereinigten Sammlungen vergleichbar. Beide waren in einen Kunstzusammenhang eingebunden. Die Berliner Sammlungen waren Mitte des 19. Jahrhunderts den Münchner Sammlungen an Quantität und Qualität nicht überlegen, doch änderte sich dies in den 1870er Jahren grundlegend. Durch eine rege Sammeltätigkeit wuchsen die Bestände enorm an und die wenigen Räume im Neuen Museum wurden bald zu eng. Daher beschloss das preußische Kultusministerium im Jahre 1873, für die ethnographischen und prähistorischen – „nordischen“ – Sammlungen ein eigenständiges Gebäude zu errichten.⁷¹⁴ Entwurf und Kostenvoranschlag für den Neubau wurden 1879 vorgelegt, die Ausführung begann 1880, und am 18. Dezember 1886 erfolgte die Eröffnung des Neubaus in der Königgrätzer Str. 120, der heutigen Stresemannstraße, Nähe Potsdamer Platz.⁷¹⁵

⁷¹³ Vgl. zur Vorgeschichte der Berliner ethnographischen und prähistorischen Sammlungen: Ledebur, Geschichte der Königlichen Kunstammer in Berlin, 1831.; Ledebur, Das Königliche Museum vaterländischer Altertümer, 1838.; Ledebur, Leitfaden für die Königliche Kunstammer und das Ethnographische Cabinet zu Berlin, 1844.; Stüler, Bauwerke, I. Abteilung, Das Neue Museum zu Berlin, 1862.

⁷¹⁴ Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal Angelegenheiten an den Vorstand der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte, 27. Dezember 1873, (Erlass erfolgte am 12. Dezember), Archiv des Völkerkundemuseums Berlin, E 2016/73.; Das Kultusministerium erwiderte mit dem Schreiben eine Eingabe der Gesellschaft v. 2. Juli 1873. Vgl.: Sitzungsberichte der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte, 1874, S.3; Vgl. zur Beteiligung der Gesellschaft an der Planung: Sitzungsberichte der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte, 1876, S. 265.; Vgl. zur Gründung auch Westphal-Hellbusch, Hundert Jahre Museum für Völkerkunde Berlin, 1973.

⁷¹⁵ Vgl. Heger, Einweihung des neuen Museums für Völkerkunde in Berlin, Mittheilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien, 1887, S. 15.; Und: Das Museum für Völkerkunde in Berlin, Deutsche Bauzeitung, 1887, S. 410. Das Museum wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört. Das Völkerkundemuseum befindet sich heute in Dahlem.

Der Zeitpunkt der Entscheidung für einen Neubau hing eng mit der Reichsgründung zusammen. Es spielten die gesteigerten Aktivitäten in Übersee eine Rolle, und mit dem Völkerkundemuseum sollte in Berlin ein Reichszentrum für die ethnographische Wissenschaft entstehen. Beide Aspekte wurden in einer Beschreibung des Neubaus aus dem Jahre 1887 angesprochen: „Seitdem Berlin zur Metropole des Deutschen Reiches emporgestiegen, ist es nicht bloß Weltstadt, sondern auch ein Centrum der Wissenschaftspflege geworden. Zahlreiche neue Institute geben davon Kunde.“ Und weiter heißt es: „Kein Volk zählt eine größere Menge wissenschaftlicher Reisenden, Forscher und Sammler, als das deutsche, und sie alle legten ihre Schätze in der deutschen Hauptstadt nieder.“⁷¹⁶

Die Einweihung des Berliner Völkerkundemuseums nahmen der deutsche Kronprinz Friedrich Wilhelm, der spätere Kaiser Friedrich III., und der Kultusminister Gustav von Gossler vor.⁷¹⁷ Gossler betonte in seiner Rede ausdrücklich die Anteile, die das preußische Herrscherhaus an der Gründung des Museums und am Status einer erfolgreichen Wissenschaft der Völkerkunde hatte. Zum einen verwies er darauf, wie wohlwollend sich Kronprinz und Kaiser der Entwicklung des Museums gegenüber gezeigt hätten, zum anderen stellte er in einem historischen Rückblick das traditionelle Interesse der Hohenzollern an der Völkerkunde und an der Prähistorie dar: „Weithin zurück liegen die Anfänge unserer Sammlungen. Euer Kaiserlichen Hoheit [damit sprach Gossler den Kronprinzen an] erlauchte Ahnherren, der grosse Kurfürst und König Friedrich Wilhelm I., bestimmten ihre beiden Hauptrichtungen, die ethnographische und die prähistorische.“ Schon damals sollten, so Gossler, die Sammlungen „den Geist für überseeische Unternehmungen“ beleben und mit den „vaterländischen Alterthümern“ die Grundlagen der preußischen Kultur gewürdigt werden.⁷¹⁸ Die Sammlungen seien allerdings noch keine eigenständige Institution gewesen. Erst waren sie Teil der Kunstkammer und zum Zeitpunkt der Museumsgründungen der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts nur administrativ und später auch räumlich den Kunstsammlungen zugeordnet gewesen. Langsam hätten die Ethnographica und Prähistorica ein Eigenrecht erhalten, vor allen wegen der neuen Interessen, die in Preußen und im Deutschen Reich in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts erwacht seien. „Je mehr der Blick sich über die binnenländische Beengtheit erhob, desto freudiger fand der Zuruf Alexander v. Humboldt's und Karl Ritter's verständnisvollen Widerhall, als sie auf die überwältigende Fülle der, anderen Culturkreisen angehörigen Völker und der Naturvölker hinwiesen, sowie auf die Nothwendigkeit, der Entwicklung des Menschen und der Menschheit auch ausserhalb der gewohnten Forschungsgebiete nachzugehen.“⁷¹⁹ Bei der nun folgenden Belebung der ethnographischen Wissenschaft seien auch wieder Mitglieder des Herrscherhauses beteiligt gewesen, „zahlreiche Reisende und Forscher, vor Allem die

⁷¹⁶ Hellwald, Das Berliner Museum für Völkerkunde, Vom Fels zum Meer, 1887, Sp. 102f.

⁷¹⁷ Heger, Die Einweihung des neuen Museums für Völkerkunde in Berlin, Mittheilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien, 1887, S. 15-20.; Gossler, Gustav v., (1838-1902), seit 1881 preußischer Kultusminister.

⁷¹⁸ Ebenda, S. 16.

⁷¹⁹ Ebenda.

Glieder unseres königlichen Hauses, führten die Ergebnisse ihrer Reisen und Arbeiten den Sammlungen“ zu.⁷²⁰

In diesen einleitenden Worten von Gossler wird deutlich, dass ein Museum gegründet worden war, das zu Repräsentationszwecken genutzt werden sollte. Wissenschaft und Institution wurden ausdrücklich mit dem Herrscherhaus in Zusammenhang gebracht. Auch in den folgenden Ausführungen Gosslers über die Bedeutung der Wissenschaft nahm er wiederholt Bezug auf das Herrscherhaus. Es wurde kein Zweifel daran gelassen, wem der Aufschwung der Wissenschaften in den letzten Jahrzehnten zu verdanken sei: Herrscherhaus und preußischer Staatsregierung. An der Spitze der Wissenschaften zu stehen, gehöre zum Prestige eines modernen Staates: „Preussen tritt mit dieser Schöpfung in die vordere Reihe, welche die um die ethnographischen und prähistorischen Forschungen hochverdienten Nachbarstaaten seit Jahrzehnten einnehmen.“⁷²¹

Als Gossler detaillierter auf die wissenschaftlichen Aufgaben des Museums einging, stand interessanterweise die theoretische Frage nach der Entwicklungsgeschichte der Menschheit im Vordergrund, nicht etwa der praktische, weiterführende Nutzen des Völkerkundemuseums. Gossler referierte inhaltliche Fragen der Prähistorie und Ethnologie in einer Ausführlichkeit, die vermuten lässt, dass die Rede in Absprache mit dem wissenschaftlichen Direktor des Völkerkundemuseums Adolf Bastian entstanden ist.⁷²² Die Ausführungen zeigen, dass sich das Museum, vergleichbar mit dem Münchner Museum, als wissenschaftliche Institution den gängigen wissenschaftlichen Fragen und Aufgabenstellungen der Ethnologie widmen sollte. Prähistorie und Ethnologie gehörten als Wissenschaften, so Gossler, untrennbar zusammen: „Was uns die prähistorischen Sammlungen in einem Abstände von Jahrtausenden zeigen, lernen wir in der ethnologischen Sammlung, oft aus unmittelbarer Gegenwart, verstehen. Wir finden uns Naturvölkern gegenüber, welche abhängig von dem heimatlichen Boden, ohne Entwicklung der Schrift, vielleicht durch unmessbare Zeiträume im gleichen Zustande verharren, aber durch die Berührung mit der europäischen Cultur verschwinden oder ihren ursprünglichen Charakter bis zur Unkenntlichkeit verändern. Unter den Beweisstücken für die Erkenntnis der Verzweigung des Menschengeschlechts und seiner stufenmässigen Entwicklung nehmen einen hohen Rang ein die Sammlungen der ehemaligen Culturvölker in Mittel- und Südamerika, vor Allem die Sammlungen aus dem unermesslichen Gebiete der grossen ostasiatischen Culturvölker“. So sollte das königliche Museum für Völkerkunde einen Blick ermöglichen auf „die bescheidenen Grundlagen unserer Vergangenheit“, auf „die unendlich mannigfaltigen Wege, welche die Entwicklung des gesammten Menschengeschlechts gegangen ist“. Das Museum sollte der Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte die unentbehrlichen Hilfsmittel bereitstellen.⁷²³

⁷²⁰ Ebenda.

⁷²¹ Ebenda.

⁷²² Vgl. zu Bastian weiter unten, Anm. 750.

⁷²³ Heger, Die Einweihung des neuen Museums für Völkerkunde in Berlin, Mittheilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien, 1887, S. 16f.; Zum Kontext vgl. die entsprechenden Anmerkungen im vorhergehenden Kapitel, Anm. 544.

Der Kronprinz griff in seiner anschließenden Rede die Gedanken des Kultusministers auf, verwies noch einmal auf die fürstlichen Ursprünge der Sammlungen und stellte ebenfalls die wissenschaftliche Funktion des Museums in den Mittelpunkt.⁷²⁴ Seine Rede war allerdings mehr politisch akzentuiert. So verknüpfte er erfolgreiche wissenschaftliche Arbeit mit deutschem Nationalstolz: „Mit Stolz blicken wir“, so der Kronprinz, „heute auf den Antheil, welchen die Wissenschaft unseres Vaterlandes an der Stellung und Lösung dieser Aufgaben genommen hat, wie auf das Verdienst deutscher Reisender und Forscher um die Ausdehnung unserer Kenntniss auch derjenigen Erdtheile und Erdbewohner, welche sich derselben am längsten entzogen hatten.“ Die wissenschaftlichen Erfolge wurden als „Früchte der Machtstellung, welche Se. Majestät der Kaiser unserem Vaterlande gegeben hat“ bezeichnet. Eine „Machtstellung“ wie sie das Deutsche Reich besaß, wurde als Voraussetzung für die erfolgreichen deutschen Wissenschaften dargestellt. Diese Machtstellung machte es möglich, in Übersee zu agieren, für die Wissenschaft Sammlungen zusammenzutragen und damit die Grundlage für die wissenschaftliche Erforschung fremder Völker und der eigenen Geschichte zu legen. Man sei in dieser Frage vor allem der Leitung der auswärtigen Angelegenheiten und der Verwaltung der Marine zu Dank verpflichtet.⁷²⁵ Der Kronprinz erwähnte auch die deutschen Kolonialambitionen. Die Bestrebungen, „welche unseren Landsleuten in anderen Welttheilen Wohnsitz und fruchtbare Thätigkeit zu schaffen suchen“, fänden im Museum „vielfache Anknüpfung und Belehrung, wie sie andererseits unseren Sammlungen schon die wichtigsten Bereicherungen zugeführt haben.“ Abschließend führte der Kronprinz aber auf das Primat der Wissenschaft zurück: „Aber all dieser Reichthum wird doch zunächst und vor Allem der Wissenschaft zum Studium bereitet, und Ich kann heute, wo dieses Museum zuerst dem öffentlichen Gebrauch übergeben wird, keinen besseren Wunsch für sein Gedeihen aussprechen, als den, dass es allezeit sein und bleiben möge eine Stätte strenger, unbefangener und einzig auf die Wahrheit gerichteter Forschung.“⁷²⁶

Ein Gebäude für die Wissenschaft

Das Münchner Museum wurde in einem bereits bestehenden Museumsgebäude untergebracht, das ursprünglich als Gemäldegalerie konzipiert worden war. Für die Gründer des Münchner Museums gab es also keine Möglichkeit mittels eines speziell

⁷²⁴ Der Kaiser habe ihn beauftragt, seine Freude und Genugthuung auszusprechen, dass nun den kgl. Museen „eine umfassende Sammlung mit der Aufgabe hinzutritt, den ganzen Reichthum menschlicher Entwicklung, welcher ausserhalb des Gebietes jener anderen Sammlungen fällt, zu veranschaulichen“. Heger, Die Einweihung des neuen Museums für Völkerkunde in Berlin, Mittheilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien, 1887, S. 17.

⁷²⁵ Ein Beispiel für die Unterstützung anthropologischer Untersuchungen durch die Marine, und die Betonung der Machtstellung als Voraussetzung der wissenschaftlichen Arbeit in Übersee ist: Thaulow, Vortrag über die auf Veranlassung des Chefs der Kaiserlichen Admiralität von der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte herausgegebenen 'Rathschläge für anthropologische Untersuchungen auf Expeditionen der Marine' gehalten im Marine-Casino zu Kiel den 20. März 1873, 1874.

⁷²⁶ Heger, Die Einweihung des neuen Museums für Völkerkunde in Berlin, Mittheilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien, 1887, S. 17.

auf die Sammlungen ausgerichteten Gebäudes bestimmte Inhalte zu vermitteln. In Berlin war dies anders.

Kultusminister Gossler bezeichnete das Gebäude, das für die ethnographische und prähistorische Sammlung errichtet worden war, als einen „schlichten“ Bau.⁷²⁷ Der Autor eines Artikels über das Völkerkundemuseum in der *Deutschen Bauzeitung* pflichtete dieser Einschätzung bei.⁷²⁸ Ein Bau sei geschaffen worden, der sich den Bedürfnissen des wissenschaftlichen Zweckes des Museums anpasse und „auf alle architektonischen Wirkungen Verzicht leistet, die nicht unmittelbar aus diesem sich ergeben haben“. Wie das Völkerkundemuseum die Lücke zwischen den der Kunst und Kunstgeschichte gewidmeten Sammlungen und zahlreichen Museen der naturwissenschaftlichen und medizinischen Disziplinen schließe, so halte „auch das Gebäude gewissermaßen die Mitte zwischen den für beide Arten von Museen üblichen Anlagen, obgleich es im ganzen mehr denjenigen der zweiten Gattung sich nähert.“⁷²⁹ Trotz der Schlichtheit war das Gebäude monumental und repräsentativ. So war der Außenbau „in den edlen Formen strenger italienischer Renaissance“ gehalten und die Monumentalität wurde vor allem dadurch erreicht, dass der Architekt die spitzwinklige Ecke des schwierigen Terrains als einen mächtigen Rundbau, von 29 Metern im äußeren Durchmesser von Säulen getragen, gestaltet hat.⁷³⁰

Hier befand sich der Eingang, der in eine große Eingangshalle mit dahinter gelegendem Lichthof führte. Ein breiter Säulengang umgab diesen Lichthof auf allen Seiten. An zwei Seiten führten zwei große Haupttreppen in das erste und zweite Geschoss. Über der unteren Eingangshalle, also vor dem Lichthof gelegen, befand sich ein Sitzungssaal für 200 Personen, der über beide Geschosse reichte. Die neben den Treppen liegenden äußeren Räume waren Räume für Verwaltung, Arbeitsräume und kleinere Ausstellungssäle. An diesen Eingangs- und Arbeitsräumekomplex schlossen sich in allen Stockwerken 15 m tiefe Ausstellungsräume an, die in der Mitte von Säulen getrennt und von beiden Seiten beleuchtet waren. In diesen Ausstellungsräumen gab es einige Zwischenmauern mit Öffnungen ohne Türen, „so dass ein unmittelbarer Zusammenhang zwischen den einzelnen Sälen gewahrt“ blieb.⁷³¹ Die Ausstellungssäle waren nur durch geringe dekorative Zusätze geschmückt. „Alles in allem kann der Eindruck, den eine derartige Ausstattung der Ausstellungs-Säle gewährt, über den

⁷²⁷ Ebenda, S. 16.

⁷²⁸ Das Museum für Völkerkunde in Berlin, *Deutsche Bauzeitung*, 1887, S. 409. Der Autor beobachtete ein großes Interesse der Berliner Bevölkerung in den ersten Tagen nach der Eröffnung des Museums: „Nachdem seither die in ihm geborgenen Schätze, obgleich zunächst nur teilweise und an zwei Tagen der Woche der allgemeinen Besichtigung zugänglich sind, hat die Gunst des Volkes diesem jüngsten Gliede in der Kette unserer wissenschaftlichen Sammlungen in immer steigendem Maaße sich zugewandt, und es scheint fast, als ob dasselbe neben dem Zeughause dazu berufen wäre, auf die breiteren Schichten der Einwohnerschaft Berlins die größte Anziehungskraft auszuüben.“ Die Aufmerksamkeit hänge zum einen damit zusammen, dass man sich in Deutschland der Erforschung fremder Länder und den Resten vorgeschichtlicher Kulturen verstärkt zugewandt hätte, zum anderen, dass die Bestände neu und daher besonders attraktiv seien. Die alten Sammlungen, die im Neuen Museum ausgestellt waren, waren nur ein relativ kleiner Teil des Museums. Das meiste war erst in den letzten 1 ½ Jahrzehnten erworben. Mit der Präsentation der Gesamtheit der vorhandenen Sammlungen erhalte man nun einen großartigen umfassenden Eindruck von dem Besitz.

⁷²⁹ Ebenda, S. 409.

⁷³⁰ Die *Bauzeitung* übte Kritik an der Größe des runden Eckbaues im Verhältnis zu den Seitenflügeln, auch die Rundform an sich führe zu einem zu mächtigen Eindruck des Eckbaues. „Auch dass der Eckbau einer entsprechenden Bekrönung entbehrt, wird für die Gesamt-Wirkung der in den Einzelheiten mit großer Liebe durchgebildeten Facade als ein Mangel empfunden.“ Man hoffe, dass im Entwurf vorgesehener Figureschmuck noch ausgeführt wird. Ebenda, S. 412.

⁷³¹ Ebenda, S. 410.

eines Nutzraumes natürlich nicht weit hinaus gehen und es wird kaum ausbleiben, dass er auf denjenigen, der den reichen künstlerischen Schmuck älterer Kunstmuseen im Gedächtnis hat, zunächst etwas befremdlich wirkt.“ Aber der eingeschlagene Weg, so die *Bauzeitung* weiter, sei der richtige. Es sei ohnehin als Fehler erkannt worden, die Innenräume zu reich auszustatten, da der Schmuck von den Ausstellungsobjekten ablenken kann, auch in Kunstmuseen. Für ein Völkerkundemuseum sei die „so zu sagen neutrale“, möglichst einfache Ausstattung zu empfehlen, da es hier um Räume geht, in denen Gegenstände „so ursprünglicher, zum großen Theil so schlichter und unscheinbarer Art“ ausgestellt werden. Künstlerischen Schmuck fand man nur in der Eingangshalle, deren flache Kuppeldecke ein großes Mosaikgemälde enthielt, das die 12 Tierkreis-Bilder, antike Götter und Verkörperungen der Religion, der Gesetzgebung, des Ackerbaues, der Industrie, des Handels, der Wissenschaft und der Kunst darstellten - eine allgemeine Thematik, die insofern auf die Sammlungen des Museums Bezug nahm, als sie die Grundlagen der menschlichen Zivilisation benannte. Die Bewertung des Gebäudes als schlichter monumentaler Bau findet sich auch in anderen Beschreibungen. Während die *Bauzeitung* die Architektur für angemessen hielt, gab es Beobachter, die eher kritisch waren. In einem Artikel in der Zeitschrift *Vom Fels zum Meer* heißt es, dass der Bau zu nüchtern sei. Allerdings würde „der wichtige, von Säulen gestützte Rundvorsprung an der Straßenecke, auf dessen oberstem Fries in steifer, gewaltiger Lapidarschrift die Worte ‘Museum für Völkerkunde’ glänzen“, die Nüchternheit relativieren. Im Inneren könne man dem ellipsenförmigen Kuppelraum im Rundbau einen imponierenden Eindruck nicht absprechen. „Majestätisch öffnen sich auch die beiden Treppen, welche nach dem ersten Stockwerke in den langen Seitenflügeln hinaufführen.“⁷³² Bei der Beschreibung der Ausstellungsräume war kritisch von einer „Eiseskälte strenger Wissenschaftlichkeit“ die Rede, Zweckmäßigkeit sei die Hauptsache, Schönheit dagegen Nebensache.⁷³³

Der wissenschaftliche Charakter des Museums, der in den Reden zur Einweihung betont wurde, äußerte sich also auch im Bau – dies aber in monumentaler Weise. Allerdings muss der deutliche Unterschied zu den weitaus repräsentativer gestalteten Museumsbauten für Kunstmuseen sowohl in Berlin als auch in München und anderen Städten betont werden. Zwar wurde das Berliner Völkerkundemuseum als Repräsentationsraum genutzt, viel mehr als das Münchner Museum, doch wurde kein Repräsentationsbau geschaffen, der mit den bisher besprochenen Kunstmuseen vergleichbar gewesen wäre – sowohl in der äußeren als auch in der inneren Gestaltung. In schlichter aber monumentaler Weise wurde hier die Wissenschaft repräsentiert.

⁷³² Hellwald, Das Berliner Museum für Völkerkunde, Vom Fels zum Meer, 1887, Sp.103.

⁷³³ Ebenda, Sp.103 u. 105. Eine andere Kritik sprach dem Museumsgebäude gerade die Zweckmäßigkeit ab: „In den baulustigen Gründerjahren des neuen Reichs wurde der Plan eines eigenen Museums für Völkerkunde schnell verwirklicht. Nach Endes [der Architekt] Entwurf wurde in der Königgrätzerstraße der bekannte Bau errichtet. Und damit begann auch schon die Grotteske. Die Baustelle war ungünstig, und der Architekt mußte wenig damit zu beginnen. Ihm lag mehr an der ‘monumentalen’ Fassade als an einem guten Grundriß.“ Vgl. Scheffler, Berliner Museumskrieg, 1921, S. 19f.

Wissenschaft in Ordnung und Praxis

Die Sammlungen im Berliner Völkerkundemuseum waren über drei Stockwerke verteilt und wie in München nach geographischen Prinzipien geordnet. Im Erdgeschoss befanden sich die prähistorischen, überwiegend aus Deutschland stammenden Exponate. Im ersten Stock waren die Exponate, die die so genannten Naturvölker repräsentierten, und Gegenstände aus Altamerika ausgestellt. Die Säle im zweiten Stock beinhalteten Exponate aus China und Japan.⁷³⁴ Im Vorwort des Museumsführers aus dem Jahre 1890 heißt es zum Charakter und der Aufteilung der Sammlungen: „Die Sammlungen ... zerfallen in zwei Abteilungen, die ethnologische Sammlung und die Sammlung vaterländischer und anderer vor- und frühgeschichtlicher Altertümer. Beide zusammen haben die Bestimmung, die Kultur derjenigen Völker, welche sich unabhängig von der alten Mittelmeerkultur entwickelt haben, durch Proben ihres Kultus-, Haus-, Kriegs-, Jagd-, Fischerei-, Ackerbau- und Handwerksgerätes, ihrer Kleidung, ihres Schmucks u.s.w., sowie durch alle Arten von Denkmälern aus alter und neuer Zeit in ihrer besonderen Entwicklung und ihren Zusammenhängen zu veranschaulichen. In erster Stelle gehören hierzu die Erzeugnisse der Naturvölker, dann die selbständig entwickelten Kulturen Indiens und seiner Nebenländer, die ostasiatische und die altamerikanischen Kulturen. Außerdem umfassen die Sammlungen des Museums die Denkmäler und Überreste der europäischen Stämme aus jener Periode, in welcher sie vom Christentum und der altorientalisch-klassischen Civilisation unberührt waren, sowie diejenigen Gegenstände des heutigen Lebens, welche sich als ‘Überbleibsel’ aus dieser frühen Periode bis jetzt noch erhalten haben oder welche in der allmählichen Entwicklung ihrer Formen ein eigenartiges, für das bezügliche Volk charakteristisches Gepräge angenommen haben.“⁷³⁵

Wie in München, so befanden sich auch in Berlin die prähistorischen Objekte in unmittelbarer Nähe zu den ethnographischen Gegenständen. Auch hier kann man von einer Widerspiegelung der Theorie von der Parallelität prähistorischer und zeitgenössischer außereuropäischer Völker sprechen. Welche wichtige Rolle die Erforschung der Menschheitsgeschichte mittels ethnographischer Erkenntnisse spielte, wurde ja schon in der Rede des Kultusministers deutlich.

Die Ordnung repräsentierte zudem die These von der fortschreitenden stufenartigen Entwicklung der Menschheit. Ein Rundgang begann mit den von den Zeitgenossen als primitiv bezeichneten vorhistorischen Völkern und den so genannten Naturvölkern und endete mit asiatischen „Kulturvölkern“, von denen man meinte, sie befänden sich auf einer höheren Stufe der Zivilisation. Der Museumsbesuch konnte so als ein Durchschreiten der verschiedenen Stadien der Entwicklungsgeschichte der Menschheit angesehen werden.

⁷³⁴ Führer durch die Sammlungen des Museums für Völkerkunde, 1890.

⁷³⁵ Ebenda, S. 2.

Neben diesem Aspekt einer wissenschaftlich geordneten Sammlung gab es einen weiteren, der auf die Wissenschaftlichkeit des Museums hinweist. In den Sammlungen war, um Vergleiche zu ermöglichen, eine große Menge von ähnlichen ethnographischen Gegenständen ausgestellt. Dieses Prinzip nützte dem Ethnologen, konnte den interessierten Besucher aber leicht ermüden. Nicht das große Publikum war also der erste Adressat des Museums, sondern der Fachgelehrte. Hinsichtlich dieser nicht auf Popularisierung ethnographischen Wissens konzipierten Anordnung wurden in der Presse Bedenken geäußert: Der Laie, „dürfte vielfach nur eine Anhäufung wesentlich gleichartiger Objekte erblicken, wo der Gelehrte alsbald die Unterschiede wahrnimmt: Mit einem Worte: Die Aufstellung ist eine streng wissenschaftliche, welche durchaus darauf verzichtet, beim Nichtfachmann sich einzuschmeicheln. Dieser sucht vergeblich nach einem Ruhepunkt für sein Anschauungsvermögen, welches erlahmt in dem bedrückenden Gewirre von Urnen, Thonfiguren, Lanzenspitzen, Holz und Steinschnitzereien.“⁷³⁶

Der Autor sprach davon, dass man den Geist des Direktors in der Anordnung spüren könne. Damit hatte er sicherlich recht, denn drei wissenschaftliche Positionen des Direktors, Adolf Bastian, werden in den Sammlungen deutlich. Bastian hatte 1868 die Leitung der ethnographischen Sammlungen im Neuen Museum übernommen und sich Anfang der 1870er Jahre stark für den Neubau eingesetzt. Er war bis 1902 Direktor des Völkerkundemuseums und gilt als einer der bedeutendsten Ethnologen des 19. Jahrhunderts. Zu dem „Geist“, der in den Sammlungen spürbar war, gehörte zum einen, dass die Sammlungen nach der Fortschrittsidee arrangiert worden waren. Die Unterscheidung von „Naturvölkern“ und „Kulturvölkern“ und die Idee der fortschreitenden Entwicklung gehörten zum theoretischen Repertoire Bastians. Zum anderen suchte auch er das ethnographische Material für die Erforschung der Vorgeschichte einzusetzen. Bastian verstand die Ethnologie als eine induktive Wissenschaft, für die umfangreiches Untersuchungsmaterial notwendig war.⁷³⁷

Letzteres sah Bastian als Grundlage für die Arbeit der Ethnologie an, und so waren ethnographische Museen, die das umfangreiche Untersuchungsmaterial aufnahmen, eine Grundlage für die Etablierung dieser Wissenschaft. Bastian rechnete mit einer baldigen Verfremdung des Materials durch das Vordringen der europäischen Zivilisation und wollte aus diesem Grund alle Kräfte auf die Praxis des Sammelns konzentrieren.⁷³⁸ Ziel des wissenschaftlichen Sammelns war die Menge, Außergewöhnliches, Kuriositäten oder „Trophäen“ waren dagegen unbedeutend. Erst durch eine Vielzahl von Objekten könnten Differenzierungen erfolgen, um dann in einem nächsten Schritt einen Durchschnittscharakter ermitteln zu können.⁷³⁹

⁷³⁶ Hellwald, Das Berliner Museum für Völkerkunde, Vom Fels zum Meer, 1887, Sp. 110.; Andere Kritik: Es sei zuviel gesammelt worden, es gäbe zu wenig Platz. Das Museum ist zu einem „Unding“ geworden. Lange Reihen gleichartiger Gegenstände seien gut für den Wissenschaftler, aber schlecht fürs Publikum. Vgl. Scheffler, Karl: Berliner Museumskrieg, Berlin 1921, S. 20, Zitat S. 24.

⁷³⁷ Vgl. zu Bastian: Koepping, Adolf Bastian and the psychic unity of mankind, 1983.; DasGupta, Von Kant zu Bastian, 1990.; Fiedermutz-Laun, Der kulturhistorische Gedanke bei Adolf Bastian, 1970. Gothsch, Die deutsche Völkerkunde und ihr Verhältnis zum Kolonialismus, 1983.

⁷³⁸ Bastian, Über ethnologische Sammlungen, 1885, S. 38. Und: Bastian, Die Vorgeschichte der Ethnologie, 1881, S. 91 u. S. 120.

⁷³⁹ Ebenda, S. 51.; Bastian, Über ethnologische Sammlungen, 1885, S. 42.

Ethnographische Museen und Kolonialpolitik

Gezielte Repräsentation außereuropäischer Aktivitäten?

Seit 1871 wuchsen die deutschen Handelsinteressen in Afrika und Übersee. Die Protagonisten erwarben von Handelsstützpunkten aus schrittweise großflächige Territorien. Von der Reichsleitung erwarteten sie Subventionen für Postdampferlinien und den „Schutz“ der geschlossenen Handels- und Landerwerbsverträge. 1884 hatte das Reich die erworbenen Territorien in Kamerun, Togo, Südwestafrika und einige Südseeinseln unter seinen Schutz gestellt, und 1885 genehmigte der Reichstag Subventionen für eine Ostasien- und Australienlinie. Im selben Jahr erhielten die Erwerbungen in Ostafrika und Neuguinea einen kaiserlichen Schutzbrief. Damit war das Deutsche Reich aktiv in die Kolonialpolitik eingetreten.⁷⁴⁰

Versucht man die Frage zu beantworten, inwiefern ethnographische Museen im allgemeinen und das Berliner und das Münchner Museum im besonderen in diesem Prozess eine Rolle spielten und damit bestimmte politische Funktionen übernahmen, dann sind einleitend einige Differenzierungen vorzunehmen.

Es muss zwischen einem allgemeineren Aspekt der außereuropäischen Aktivität und dem speziellen kolonialpolitischen Aspekt unterschieden werden. Die konkrete Frage an ethnographische Museen lautet im Zusammenhang mit dieser Differenzierung, ob Museen in ihrer wissenschaftlichen Praxis und in ihrer Repräsentationsfunktion auf die Kolonien konzentriert waren.

Auf beiden Ebenen boten sich folgende Aufgabenstellungen für ethnographische Museen an: Erstens konnten die ethnographischen Museen die Funktion einer Sammelstelle für Informationen über die jeweiligen Länder, Gebiete und Völker übernehmen. An die Museen konnte man sich als Kaufmann, Händler, Missionar und Beamter wenden, um sich gezielt zu informieren.⁷⁴¹ Zweitens konnten ethnographische Museen die außereuropäischen Aktivitäten darstellen: in Form einer beiläufigen Repräsentation oder mit dem Ziel der Propagierung und Popularisierung der außereuropäischen Expansion, speziell der Kolonialidee. Ist ein ethnographisches Museum ein Informationszentrum für die Personen, die sich in außereuropäischen Gebieten betätigen, dann hat es insofern eine politische Funktion, als es politische Handlungen vorbereitet, ermöglicht oder beeinflusst. Diese Funktion ist nicht spezifisch

⁷⁴⁰ Überblick bei: Nipperdey, Deutsche Geschichte 1866-1918, Bd. 2, Machtstaat vor der Demokratie, 1995, S. 445ff.; Grundlegend: Gründer, Geschichte der deutschen Kolonien, 2000.

⁷⁴¹ Bruno Latour nennt solche Institutionen, allerdings auf die Naturwissenschaften bezogen, „center of calculation“. Auch Personen konnten eine solche Funktionen übernehmen, wie z.B. um 1800 Joseph Banks in London. Seine botanische Sammlung war eine Grundlage für außereuropäische Aktivitäten. Vgl.: Latour, Science in action. How to follow scientists and engineers through society, 1987. Zu Banks: Miller, / Reill, Visions of Empire. Voyages, botany, and representations of nature, 1996.

museal. Sie ist auch nicht ausschließlich auf die Völkerkunde beschränkt. Sie ist aber im Vergleich zu anderen Museumstypen bemerkenswert. Kunstmuseen und historische Museen hatten keine derartigen Funktionen.

Hinsichtlich der Aufgabe der Repräsentation aber sind ethnographische Museen mit Kunst- und Geschichtsmuseen vergleichbar. Während in den Kunstmuseen Ludwigs das monarchische Mäzenatentum und im Bayerischen Nationalmuseum die bayerische Nation repräsentiert waren, konnten in ethnographischen Museen die außereuropäischen Aktivitäten repräsentiert werden. Politisches Ziel wäre hier die Vergewisserung erfolgreicher Aktivitäten, verbunden mit Erzeugung von Gefühlen des Stolzes, Suche nach Akzeptanz und sogar Begeisterung und Ansporn zur Teilnahme an solchen Aktivitäten.

Die Unterscheidung zwischen gezielter und beiläufiger Repräsentation ist deshalb notwendig, weil die staatlichen ethnographischen Museen in Berlin und München vom Deutschen Kolonialmuseum in Berlin abzugrenzen sind. Es ist ein Unterschied, ob im Museum ethnographische Gegenstände ausgestellt wurden, um den Besucher für die außereuropäischen Aktivitäten im allgemeinen oder die Kolonialpolitik im besonderen zu begeistern, oder ob das wissenschaftliche Interesse vorwaltete, dem Museum hier aber durch die Praxis die Repräsentationsfunktion zugeschrieben wurde.⁷⁴²

Ein frühes Beispiel für die gezielte Repräsentation außereuropäischer Aktivitäten findet sich im British Museum. 1775 wurde die nicht sehr umfangreiche ethnographische Sammlung im British Museum durch Objekte, die von Cooks zweiter Reise der Jahre 1772 bis 1775 stammten, erweitert. Die Sammlung kam auf Veranlassung der Admiralität in das Museum, es war der Wunsch derselben, „that they should be deposited in the Museum in a particular manner and in a distinguished place as a Monument of these national exertions of British munificence and industry, a room has been fixed upon in the house for their reception.“⁷⁴³ Drei Jahre später wurde der gewünschte Raum, der „Otaheiti and South Sea Room“ als „Monument“ eingerichtet.⁷⁴⁴

⁷⁴² Die Rolle der Völkerkunde bei der europäischen Expansion ist in der Forschung intensiv bearbeitet worden: Fischer, Die Hamburger Südsee-Expedition. Über Ethnographie und Kolonialismus, 1981.; Leclerc, Gérard: Anthropologie und Kolonialismus, 1976; Gothsch, Die deutsche Völkerkunde und ihr Verhältnis zum Kolonialismus, 1983.; Auch die Funktion von Museen ist untersucht worden. Die bloße Existenz von Ethnographica aus den Kolonien ist oftmals Grundlage für die Behauptung, dass zu den Aufgaben des jeweiligen Museums die Propagierung der Kolonialidee gehört hätte, z.B. Carstensen / Dörfel, Andenken und Trophäen. 1984.; Ohne die differenzierte Charakterisierung kommt man allerdings zu Fehleinschätzungen: Übertrieben bspw. ist es, das Victoria and Albert Museum als „a formidable colonial institution“ zu bezeichnen. Barringer / Flynn, Introduction, Colonialism and the Object. Empire, material culture and the museum, 1998.; Differenzierter: Weschenfelder, Völkerkunde im Heimatmuseum, 1984. Der untersuchte Sammler, Carl Frowin Mayer, habe sich nicht auf die Kolonien konzentriert, er suchte auch nicht ausdrücklich die Kolonialidee zu propagieren, doch geschah dies durch Gelegenheiten und Praxis.; Die Ausstellung von Sammelobjekten auf Weltausstellungen ist in der einschlägigen Literatur behandelt: Z.B. Breckenridge, The Aesthetics and Politics of Colonial Collecting: India at World Fairs, 1989.; Mitchell, The World as Exhibition, 1989.; Die Verbindung zwischen Museen und Weltausstellung diskutiert Bennett, The Exhibitionary Complex, 1994. Um seine These zu stützen, dass in Museen das Herrschaftsverhältnis Großbritannien-Kolonien dargestellt ist, behauptet er, dass bspw. im British Museum fortschrittstheoretisch geordnet worden ist. Doch dies lässt sich bis 1900 nicht nachweisen.; Verallgemeinernd in diesem Punkt auch: Kuntz, Das Museum als Volksbildungsstätte, 1996, S. 11 u. 88ff. Kuntz bezieht sich hier auf Wittlin, The Museum. Its History and its Task in Education, 1949, und er diskutiert die „didaktische Intention des Völkerkundemuseums“ die in der „Bildung zur Weltmacht“ liege, nur anhand des Bremer Überseemuseums und des unten zu besprechenden Textes von Oswald Richter.

⁷⁴³ Matthew Maty an Lord Hardwicke, 26. Sept. 1775, British Library Add. MS. 35.612, 323f.

⁷⁴⁴ Notiz v. 6 März 1778, British Museum Archive, Committee Minutes 1063.

Ethnographische Museen wurden zu Trophäensammlungen, wenn bestimmte Gegenstände, die in ihnen ausgestellt waren, durch die Inszenierung an siegreiche Kampfhandlungen in Übersee erinnerten. Eine Form der Inszenierung war die Beschreibung eines Gegenstandes im Kontext einer Eroberung oder eines Sieges. Auch hierfür findet sich im British Museum ein Beispiel. In den 1840er Jahren wurde ein spezieller „Ethnographical Room“ eingerichtet.⁷⁴⁵ Hier waren unter anderem in den Schaukästen 1 bis 5 zahlreiche Objekte aus China ausgestellt, die größtenteils vom Opiumkrieg herrührten. Sie waren dem Museum von einem am Krieg beteiligten britischen Captain geschenkt worden. Zu den Trophäen gehörten Waffen, die bei der Erstürmung einer chinesischen Festung erbeutet worden waren und auch eine Kiste, in welcher das von den Chinesen, die den Krieg verloren hatten, an Großbritannien zu zahlende Lösegeld transportiert worden war.⁷⁴⁶

Diese gezielte Repräsentation außereuropäischer Aktivitäten war im British Museum allerdings punktuell und keinesfalls systematisch. So gab es im British Museum keine Kolonialabteilung.⁷⁴⁷ Eine 1929 vom Parlament eingesetzte Untersuchungskommission kritisierte in ihrem Abschlußbericht, dass das Empire nirgendwo in der Hauptstadt angemessen repräsentiert sei und forderte die Einrichtung eines separaten Völkerkundemuseums. „The absence of such a museum in the capital city of the British Empire is a glaring defect.“⁷⁴⁸

Dennoch, neben der sporadischen Repräsentation des Empire, war das British Museum durchaus eine Zentralstelle ethnographischer Informationen und spielte damit eine wichtige Rolle bei der Gewinnung, Erschließung und Verwaltung des British Empire.

Die Funktion einer Zentralstelle ethnographischen Sammelns und Informierens war auch für das Berliner Völkerkundemuseum und für das Münchner Ethnographische Museum, in unterschiedlicher Intensität, weitaus wichtiger als die gezielte Repräsentation außereuropäischer Aktivitäten. Auch die frühen Gründungsversuche von Jomard und Siebold zielten eher auf diese Funktion als auf die Popularisierung und Propagierung der Expansions- und Kolonialidee.⁷⁴⁹ Die Aufgabe, zu begeistern, hatten weder das Münchner Museum noch das Berliner Völkerkundemuseum übernommen.

⁷⁴⁵ Notiz v. 6. Juli 1844, British Museum Archive, General Meetings 1799.

⁷⁴⁶ Synopsis of the Contents of the British Museum, 1853, S. 240f.; Der Stifter der Gegenstände war Everard Home, 1798-1853; Sein Vater war Vice-President der Royal Society; Militärische Karriere in Westindien, Brasilien, Ostindien.

⁷⁴⁷ Fagan, An easy walk through the British Museum, or how to see it in a few hours, 1891.; Die Ethnographica im British Museum waren geographisch geordnet, ohne dass britische Kolonien besonders ausgezeichnet waren. Vgl. auch: King, Franks and Ethnography, 1997.

⁷⁴⁸ Royal Commission, Final Report, part 1, p. 59, in: Parliamentary Papers, House of Commons, 1929-30, vol. XVI, p. 431.

⁷⁴⁹ Der Begründer des dänischen Völkerkundemuseums Thomsen meinte bei der Übernahme des Kunstmuseums 1839 zu den ethnographischen Objekten, die bei der Auflösung der Kunstammer und der Neueinrichtung des Kunstmuseums in einer besonderen Gruppe aufgestellt waren, „dass sowohl im Hinblick auf Dänemark als maritimen Staat mit Colonien, als auf den Kostenpunkt die ethnographische Abtheilung diejenige sei, welche es zu etwas Aussergewöhnlichem bringen könne und müsse“ Vorrede zum Katalog des ethnographischen Museums 1862. „In Folge dieser Anschauung zielte sein Plan darauf hin, die Sammlungen zu einem dänischen Colonialmuseum auszubauen. Erst bei seinem Besuch in Leyden und durch den Einfluss Jomard's reifte in ihm 'die Idee eines allgemeinen ethnographischen Museums, das nicht nur einzelne, sondern möglichst alle Nationen, die an der europäischen Cultur nicht Theil hatten, umfassen sollte.'“ Bahnsen, Ueber ethnographische Museen, 1888, S. 110.

Von außen wurde diese Aufgabe teilweise als selbstverständlich angesehen. Die Aufgabe, zu informieren, dagegen stellten sich die Verantwortlichen selbst – mit Bezug auf die deutschen Kolonien das Berliner Museum mehr als das Münchener. Das Berliner Museum wurde zu einem Zentrum der außereuropäischen Aktivitäten des Deutschen Reiches, speziell in den Kolonien. Damit erhielt das Museum ohne Frage eine kolonialpolitische Bedeutung. Im Vergleich zum Münchner Ethnographischen Museum kann in der kolonialpolitischen Bedeutung des Berliner Völkerkundemuseums eine weitere Begründung gesehen werden, warum das Berliner Museum einen großen Aufschwung nahm. In München gab es zwar auch kolonialpolitische Aktivitäten, doch waren diese relativ schwach und bedienten sich kaum des Museums.

Der Einfluss der Kolonialpolitik auf das Berliner Völkerkundemuseum

Der wissenschaftliche Direktor des Berliner Völkerkundemuseums, Adolf Bastian, zeigte großes Interesse für die beginnende Kolonialpolitik des Deutschen Reiches. Davon zeugen einige Schriften, mit denen er sich an der Kolonialdiskussion der 1880er Jahre beteiligte.⁷⁵⁰ In anderen allgemein ethnologischen Schriften bezeichnete er die Ethnologie als die Wissenschaft des „Welthandels und des kosmopolitisch-internationalen Verkehrs“, sogar als „Kolonialen Unterricht“ und sprach von der „naturgemäßen und förderlichen Allianz“ zwischen Ethnologie und Kolonialpolitik.⁷⁵¹ Bastian war es auch, der die Initiative ergriff, eine enge Beziehung des Museums zur Kolonialpolitik des Deutschen Reiches herzustellen.⁷⁵² Im März 1885 beantragte er beim Auswärtigen Amt, dass von der Museumsverwaltung beauftragten und wissenschaftlich vorgebildeten Reisenden gestattet wird, Expeditionen der Kaiserlichen Marine zu begleiten.⁷⁵³ Im Mai erklärte er in einem Schreiben an die Generalverwaltung der Preußischen Museen die Notwendigkeit, dass, wenn sich „im Fortgang colonialer Bestrebungen“ bisher unbetretene Regionen eröffnen würden, „ethnologische Originalitäten“ gesichert werden müssten, um in Museen für künftige Studien aufbewahrt zu werden. Bastian empfahl eine Eingabe an das Auswärtige Amt, in der

⁷⁵⁰ Bastian, Zwei Worte über Colonialweisheit, von jemandem, dem dieselbe versagt ist, 1883.; Bastian, Europäische Colonien in Afrika und Deutschlands Interessen sonst und jetzt, 1884.; Bastian, Die Colonie der Tagesdebatte und coloniale Vereinigung, 1884.; Bastian, Einige Blätter zur Colonialfrage, 1884.; Nach: Essner, Berlins Völkerkunde-Museum in der Kolonialära, 1986, S. 92, Anm. 16.

⁷⁵¹ Bastian, Über Klima und Acclimatisation, 1889, S. 12f, Anm. 8.; Bastian, Zur heutigen Sachlage der Ethnologie in nationaler und sozialer Bedeutung, 1899, S. 11 u. 20. Bastian, Zur Geschichte der Ethnologie, 1881, S. 5.; Belege nach: Essner, Berlins Völkerkunde-Museum in der Kolonialära, 1986, S. 67.; Vgl. auch: Gothsch, Die deutsche Völkerkunde und ihr Verhältnis zum Kolonialismus, 1983, S. 53, Anm. 2. Er verweist auf das „lobbyistische und werbetaktische“ Moment in Bastians kolonialpolitischen Schriften.

⁷⁵² Cornelia Essner behauptet, dass sein Interesse nur auf die Institutionalisierungswünsche der Ethnologie zielten, dass die Kolonialpolitik nur ein gutes Argument für die Förderung der Wissenschaft war. Er hätte an eine Aufwertung der Ethnologie zu einer nützlichen Wissenschaft gedacht. Vgl. Essner, Berlins Völkerkunde-Museum in der Kolonialära, 1986. Dagegen sprechen seine Schriften und, wie weiter unten noch zu zeigen sein wird, seine nationale Rhetorik. Die Kolonien stellten für Bastian m. E. einen Wert dar, der nicht nur Mittel zum Zweck der Aufwertung der Ethnologie war. Vgl. zum Verhältnis Museum-Kolonialismus auch: Lustig, „Außer ein paar zerbrochenen Pfeilen nichts zu verteilen...“-ethnographische Sammlungen aus den deutschen Kolonien und ihre Verteilung an Museen 1889 bis 1914, 1988.

⁷⁵³ Bastian an das Auswärtige Amt, 14. März 1885, Acta betr. die Erwerbung ethnographischer Gegenstände aus Afrika, Archiv des Völkerkunde-Museums Berlin, Pars I B, vol.4. Schon Anfang der 1870er Jahre hatte Bastian erreicht, dass das Auswärtige Amt Rundschreiben bzgl. des Sammelns von Ethnographica an die Marine verteilte. Zitiert nach: Essner, Berlins Völkerkunde-Museum in der Kolonialära, 1986, S. 69, Anm. 23.

um die Mitwirkung der nach Afrika oder in die Südsee ausgesandten Beamten an der Vervollständigung der Sammlung gebeten werde.⁷⁵⁴ Das Auswärtige Amt war zurückhaltend. Es räumte ein, dass es sich zwar „angelegen sein lassen wird, das Interesse der nach den deutschen Schutzgebieten entsandten kaiserlichen Beamten auf die Förderung der Zwecke des Museums für Völkerkunde hinzulenken“, gab allerdings zu bedenken, „daß die gedachten Beamten bei der großen Zahl und Wichtigkeit der ihnen namentlich im Anfange ihrer Tätigkeit obliegenden anderweitigen Aufgaben mit der eigenen Veranstaltung von Sammlungen wohl nicht befaßt werden könnten. Indessen würden doch die Beamten ... aufgefordert werden, die ihnen bekannten, im Schutzgebiete ansässigen deutschen Kreise auf Sammlungen ... hinzuweisen.“⁷⁵⁵

Die hier im Ansatz hergestellten Verbindungen des Museums zu den Kolonien wurden in den Jahren 1888/89 institutionalisiert. 1888 verhandelte der Bundesrat des Deutschen Reiches eine „Vorlage betreffend die Behandlung der aus den Schutzgebieten seitens der vom Reich ausgesandten Reisenden und Forscher eingehenden wissenschaftlichen Sammlungen“. In einer Denkschrift, die der Vorlage zugrunde lag, hieß es, dass die Sammlungen Reichseigentum seien, und sie müssten eigentlich in einem Reichsmuseum ausgestellt werden. „Dem Reich aber fehlt es zur Zeit an einem geeigneten Aufbewahrungsort, als welcher würdigerweise nur ein Kolonialmuseum in Betracht kommen könnte, dessen Errichtung mit erheblichen Mitteln verbunden sein würde.“ Unter diesen Umständen wurde vorgeschlagen, sämtliche eingehende Sammlungen – abgesehen von Dubletten – den Berliner Königlichen Museen gegen einen mäßigen Preis, der lediglich die Auslagen des Auswärtigen Amtes für Anschaffungs-, Verpackungs- und Transportkosten decken sollte, zu überlassen. Damit würde das Museum eine Art Ersatz eines Kolonialmuseums sein: „Um ein vollständiges Bild von der Kultur, den wirtschaftlichen und kommerziellen Verhältnissen der Schutzgebiete zu gewinnen, wird es nach Ansicht des Königlich Preußischen Kultusministers keine Mühe bieten, die im ‘Museum für Völkerkunde’ in dieser Richtung bereits vorhandenen Ansätze mehr und mehr auszubilden und damit gewissermaßen einen Ersatz für ein Kolonial-Museum des Reiches zu gewinnen.“ Als Begründung dafür, dass nur das Berliner Museum so ausgestattet werden sollte, wird ein wissenschaftliches Interesse angegeben. Im Interesse der Wissenschaft sei eine Verteilung unter die einzelnen Bundesstaaten unerwünscht, nur die Vereinigung sämtlicher Sammlungen könne dem deutschen

⁷⁵⁴ Bastian an die Generalverwaltung der Preußischen Museen, 20. Mai 1885 Archiv des Völkerkunde-Museums Berlin, Pars I B, vol. 4. Wiederholung des Gesuchs 14. März 1887, ebenda, vol. 6. Zitiert nach: Essner, Berlins Völkerkunde-Museum in der Kolonialära, 1986, S. 69, Anm. 26.

⁷⁵⁵ Auswärtiges Amt an die Generalverwaltung der Preußischen Museen, 16. Oktober 1885, Archiv des Völkerkunde-Museums Berlin, Pars I B, vol 5. Das Auswärtige Amt verfügte allerdings mit der 1873 gegründeten Afrikanischen Gesellschaft über eine Institution, die beratend tätig war. Nach deren Auflösung Ende der 1880er Jahre (1887 bzw. 1889) übernahm das Museum diese Rolle. Vgl.: Essner, Berlins Völkerkunde-Museum in der Kolonialära, 1986, S. 70 u. 73.

Handels- und Gewerbestände eine anschauliche Kenntnis vom Kulturstand der Schutzgebiete geben.⁷⁵⁶

Die Denkschrift scheint aus der Feder Bastians zu stammen, denn die hier vorgebrachten Argumente ähneln denen, die Bastian im Januar 1888 bei einer anderen Gelegenheit nutzte. Es ging hier um die Verwendung des vom Reich getragenen „Fonds zur Erforschung Afrikas und anderer Erdtheile“ und um die Frage, inwieweit „bei einem aus Reichsmitteln unternommenen Fonds neben dem Königlichen Museum Berlins auch andere Museen mehr oder weniger ethnologischer Art, welche sich in verschiedenen Städten Deutschlands zu bilden beginnen, ihrerseits zu partizipieren berechtigt sein würden“. Bastian meinte, dass wegen der induktiven Methode umfangreiches Material gesammelt werden müsse, und dazu sollten alle Anstrengungen konzentriert werden. Als ein „Centralpunkte“ sei „das thatsächlich älteste und größte der bestehenden Völkerkunde-Museen in Deutschland“ zu empfehlen, das sich zudem in der Reichshauptstadt befinde. Bastian erwähnte auch die Möglichkeit, Dubletten an andere Museen abzugeben, und machte weitere Vorschläge für eine Intensivierung der Zusammenarbeit zwischen Kolonialbehörden und Museum.⁷⁵⁷

Am 21. Februar 1889 fasste der Bundesrat den Beschluss, „daß die ethnographischen und naturwissenschaftlichen Sammlungen, welche von den auf Reichskosten nach den deutschen Schutzgebieten ausgerüsteten Expeditionen eingehen, nach Aussonderung der Doubletten den hiesigen Königlichen Museen für Völkerkunde und Naturkunde bzw. den Botanischen Anstalten der hiesigen Universität gegen Erstattung der Anschaffungs-, Verpackungs- und Transportkosten eigenthümlich überlassen werden.“⁷⁵⁸

Damit war das Berliner Völkerkundemuseum zum Zentrum des wissenschaftlichen ethnographischen Sammelns in den Kolonien, aber auch in anderen Weltteilen, in denen sich das Deutsche Reich engagierte, geworden. Später wurde die Bestimmung noch auf militärische Aktionen ausgeweitet. In einem Runderlass der Kolonialabteilung des Auswärtigen Amtes vom 13. Oktober 1896 wurde festgelegt, dass die Regel, Sammlungen vor etwaiger Veräußerung an die „Kolonial-Abteilung des Museums für Völkerkunde“ zu senden „auch auf die Angehörigen der Schutztruppen und auf die in den Schutzgebieten befindlichen kommandirten Offiziere“ auszudehnen sei.⁷⁵⁹

Nun könnte man behaupten, dass Bastians Engagement nur Mittel zum Zweck war, sein Museum systematisch mit besonderer staatlicher Unterstützung zu erweitern, dass auch hier das wissenschaftliche Interesse im Vordergrund stand. Das ist

⁷⁵⁶ Promemoria, betreffend die Behandlungen der aus den Schutzgebieten seitens der vom Reich ausgesandten Reisenden und Forscher eingehenden wissenschaftlichen Sammlungen, in: Verhandlungen des Deutschen Bundesrathes 1888, Drucksachen Bd. 2, Nr. 87. Abgedruckt bei: Lustig, „Außer ein paar zerbrochenen Pfeilen nichts zu verteilen...“- ethnographische Sammlungen aus den deutschen Kolonien und ihre Verteilung an Museen 1889 bis 1914, 1988, Anhang I. S. 175-177. Die im Auswärtigen Amt verfasste Denkschrift wurde am 24. Juni 1888 dem Bundesrat vom stellvertretenden Reichskanzler v. Boetticher vorgelegt. Ebenda, S. 157.

⁷⁵⁷ Bastian an die Generalverwaltung der Preußischen Museen, 6. Januar 1888, Archiv des Völkerkunde-Museums Berlin, Pars I B, vol. 7. Zitiert nach: Essner, Berlins Völkerkunde-Museum in der Kolonialära, 1986, S. 74.

⁷⁵⁸ Zitiert nach: Essner, Berlins Völkerkunde-Museum in der Kolonialära, 1986, S. 76.

⁷⁵⁹ Deutsches Kolonialblatt 1903, Bd. 14, S. 169. Wurde 1903 nochmals abgedruckt, weil dies wenig beachtet wurde. Essner, Berlins Völkerkunde-Museum in der Kolonialära, 1986, S. 81.

durchaus möglich, doch spielte auch bei Bastian die Idee von der deutschen Nation, die sich in der Weltpolitik zu behaupten hätte, eine wichtige Rolle. Dies zeigt die Diskussion um eine Erweiterung bzw. Verlegung des Völkerkundemuseums, die im Jahre 1899 stattfand.⁷⁶⁰ Als Bastian im Juli 1899 eine Bauerweiterung für das zu klein gewordene Museum beantragte, fehlte es nicht an mit Pathos vorgetragenen Hinweisen auf die veränderte weltpolitische Lage und den damit zusammenhängenden Aufgaben des Reiches: „Von dem aus tausendfachen Quellen sprudelnden Weltverkehr durchströmt, blüht das in seiner nationalen Wiedergeburt (um Mitte des Jahrhunderts) verjüngte Volksthum desto gedeihlich üppiger empor, je mehr seine sociale Interessensphäre über die Erdweiten sich ausbreitet und um den aus noch ungenügender Kenntniß neu aufgeöffneten Regionen bedrohenden Mißgriffen vorzubeugend, wird folgegemaß eine weiter Kenntnißnahme verlangt sein...“⁷⁶¹ Deutschland sei in den Weltverkehr eingebunden, und je mehr es sich im Weltmaßstab engagiere, desto besser sei dies für das deutsche Volk. Allerdings seien für diese Aufgabe umfangreiche Kenntnisse von den Völkern in Übersee notwendig. Museen könnten eine zentrale Rolle bei der Kenntnisvermittlung übernehmen. Bastian dachte an Vorlesungen mit „musealen Demonstrationen“.

In diesem Antrag versäumte Bastian nicht, auf die umfangreichen Zugänge aus den Kolonien hinzuweisen. Bereits 1885 sei der Raummangel bemerkbar geworden. Er sei durch einen Faktor entstanden, mit dem man bei den Planungen noch nicht hatte rechnen können: „die in der Zwischenzeit eingetretenen Kolonialerwerbungen, von denen im Jahre 1875 noch keine Rede gewesen war.“ Aus den durch die Kolonialerwerbungen erschlossenen Gebieten seien seitdem Sammlungen in „solcher Massenhaftigkeit eingeströmt“, dass sie allein ein Museum für sich füllen könnten. Bastian bemerkte die Unverhältnismäßigkeit, die dadurch eingetreten sei. Während das Kolonialgebiet im Museum stark vertreten sei, wiesen andere Gebiete große Lücken auf. Nach wissenschaftlichen Gesichtspunkten schien ihn das Ungleichgewicht zu stören, doch sah Bastian sofort die praktische Seite und kam damit wieder auf die national aufgeladenen Eingangszeilen zurück: „Andererseits dagegen dürfen diese Sammlungen gerade in keiner Weise geschmälert werden, aus national hochwichtigen Interessen, weil in ihnen die dokumentarischen Urkunden niedergelegt sind, auf deren Basis eine rationelle Verwaltung der Kolonien sich zu begründen hat (betreffs der ethnisch dafür leitenden Prinzipien).“ Bastian regte an, zum einen über eine räumliche Trennung der ethnographischen Sammlungen von den prähistorischen und zum anderen über die Errichtung eines Nebengebäudes für die „Kolonialen Sammlungen“

⁷⁶⁰ Schreiben vom 12. Juli 1899 an die Generalverwaltung, Acta betreffend Erweiterungsbau des Kgl. Museums für Völkerkunde, E 712/99, Archiv des Völkerkundemuseums Berlin.; In einem Schreiben vom 31. Oktober 1899 wurde die Problematik nochmals vorgetragen. Wieder verbindet Bastian die Entwicklung der Ethnologie und die des Berliner Museums mit der Reichseinheit: „Der entscheidende Schritt vollzog sich mit Deutschlands Wiedergeburt im Jahre 1870, und als, mit gleichzeitiger Eröffnung der Schleusen in den fünf Kontinenten der Erde, ein urplötzlich ununterbrochener Strom der mit Wissensschätzen befrachteten Ladungen herbeigeführt wurde, da mußten im gleichen Augenblick fast schon die bisherigen Räumlichkeiten sich überfüllt finden, ...“; Schon bei der Eröffnung des Baues wurde Kritik laut, dass es wohl zu wenig Raum für ein Anwachsen der Sammlungen gebe. Die *Bauzeitung* dachte bereits zu diesem Zeitpunkt über eine eventuelle spätere Abtrennung der vorgeschichtlichen Sammlungen nach. Das Museum für Völkerkunde in Berlin, *Deutsche Bauzeitung*, 1887, S. 412.

⁷⁶¹ Schreiben vom 12. Juli 1899 an die Generalverwaltung, Acta betreffend Erweiterungsbau des Kgl. Museums für Völkerkunde, E 712/99, Archiv des Völkerkundemuseums Berlin.

nachzudenken. So könnten die kolonialen Sammlungen separat behandelt werden, denn sie hätten eher praktische Bedeutung im Gegensatz zu Sammlungen, die vor allem theoretischen wissenschaftlichen Zwecken gewidmet seien. Allerdings sollte darauf geachtet werden, dass die kommerziellen und politischen Beziehungen des Welthandels auch in den allgemeinen Sammlungen weiterhin berücksichtigt bleiben.⁷⁶² Der Erweiterungsbau ist realisiert worden, ein separates staatliches Kolonialmuseum nicht. In der Folge wuchsen die kolonialen Sammlungen des Völkerkundemuseums stetig weiter an. Durch den Beschluss des Bundesrates kamen Sammlungen aus allen deutschen Kolonien und füllten die Magazine des Museums an.⁷⁶³

Das Deutsche Kolonialmuseum in Berlin

In den Diskussionen um die kolonialen Sammlungen, um das Berliner Völkerkundemuseum als Zentralinstitut und um eine Separierung der kolonialen Sammlung ging es nicht explizit um die Propagierung der kolonialen Idee, zumindest weist nichts in den Quellen darauf hin. Das heißt, dass die politische Funktion des Berliner Völkerkundemuseums vor allem darin lag, eine Zentralstelle für Informationen über die deutschen Überseeaktivitäten zu sein. Allerdings war mit der Aufstellung von kolonialen Gegenständen gleichzeitig eine beiläufige Repräsentation der Aktivitäten verbunden.⁷⁶⁴

Mehr als eine beiläufige Repräsentation, vielmehr die gezielte Propagierung und Popularisierung der kolonialen Idee stellte sich ein anderes Museum in Berlin als Aufgabe – das privat gegründete Deutsche Kolonialmuseum. In Kreisen von Kolonialaktivisten wurde schon Anfang der 1880er Jahre die Gründung eines Kolonialmuseum für das Deutsche Reich diskutiert. Der „Centralverein für Handelsgeographie und Förderung deutscher Interessen“ plante um 1882, ein „Deutsches Handelsgeographisches Museum zu errichten.“⁷⁶⁵ In Belgien und in den Niederlanden wurden Kolonialmuseen in Tervueren bei Brüssel und in Haarlem

⁷⁶² Ebenda.

⁷⁶³ Die Museumsverwaltung versuchte die Sammeltätigkeit in wissenschaftliche Bahnen zu lenken, indem sie für Laien Anleitungen herausgab. 1904 erschien bspw. in dritter Auflage: Luschan, Anleitung für ethnographische Beobachtungen und Sammlungen in Afrika und Ozeanien, 1904.

⁷⁶⁴ Sicherlich konnte das Museum auch als ein Mittler der Kolonialidee wahrgenommen werden. Ein Hinweis darauf, dass das Sammeln und Ausstellen von kolonialen Exponaten auch in staatlichen Museen in diesem Sinne gesehen werden konnte, gibt ein Antrag des Oberpräsidenten der Provinz Hannover, dass das Provinzialmuseum Hannover bei der Verteilung von Dubletten von Exponaten aus den Kolonien bedacht werden sollte. In Hannover sei das Interesse für die Kolonien und die Ergebnisse der deutschen Kolonialentwicklung seit Jahren besonders rege gewesen, und man wolle eine Sammlung von Gegenständen aus den deutschen Schutzgebieten ausgestalten und in „den Dienst der kolonialen Idee stellen“. Vgl. Oberpräsident der Provinz Hannover an das Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal Angelegenheiten, 27. März 1894, u. Provinzialmuseum Hannover an den Oberpräsident der Provinz Hannover, 7. März 1894, GStA PK, Rep. 76 Ve Sek. 15, Abt. XI, Bd. 2.

⁷⁶⁵ Hinweise hierauf finden sich in den Zeitschriften *Export* und *Geographische Nachrichten für Welthandel und Volkswirtschaft*. Vgl. Gründer, Geschichte der deutschen Kolonien, 2000, S. 40.; Vgl. auch: Panorama Deutscher Kolonien, Deutsche Kolonialzeitung, 1886, S. 254-255. Aufruf auf Grundlage des vielbesuchten Panoramas u.a. mit einem Rundgemälde „vom Kampfplatz unserer Marine in Kamerun“ ein Kolonialmuseum einzurichten.

gegründet. Diese Museen waren zum Teil Vorbilder für das Museum in Berlin.⁷⁶⁶ Anlass zur Gründung des Berliner Kolonialmuseums bot die Deutsche Kolonialausstellung im Jahre 1896. Ethnographische Gegenstände, Naturprodukte, Kolonialwaren und Exportartikel in die Kolonien, die auf der Kolonialausstellung gezeigt wurden, wollte man dem interessierten Publikum als ständige Ausstellung in einem Museum präsentieren.⁷⁶⁷ Am 24. November 1897 wurde das neue Museum in Berlin gegründet. In einem Artikel in der *Deutschen Kolonialzeitung* wurde das Projekt detailliert vorgestellt. Es ging einmal um die Darstellung der Produkte, mit denen zwischen den Kolonien und dem Reich gehandelt wurde, womit eine weitere Verbreitung und weitere Verwendung der kolonialen Erzeugnisse erreicht werden sollte. Mit dieser wirtschaftlichen Aufgabe war verbunden, dass das Museum eine Auskunft- und Vermittlungsstelle des Handelsverkehrs von und nach den Kolonien werden sollte. Zum anderen bekam der Besucher Gelegenheit, sich mit den Begebenheiten in Kolonien vertraut machen zu können. Zu diesem Zweck würde das Leben in den Kolonien „sowohl der Weißen wie der Eingeborenen durch Ausstellung von Wohnungs- und Pflanzungseinrichtungen in Bild und Modell, von Waffen und Geräthen, nach der Natur wie in Panoramen“ dargestellt werden. Zudem sollten im Museum Vorlesungen über koloniale Verhältnisse gehalten werden und Literatur zur Verfügung stehen, mit dessen Hilfe der Interessierte sein Wissen vertiefen konnte. Es war auch eine historische Abteilung geplant, „welche einen Ueberblick über die bisherigen Leistungen auf dem Gebiete der Erforschung, Besitzergreifung und Verwaltung der Kolonien gewähren soll.“⁷⁶⁸

Die Kolonialbewegung im Deutschen Reich war keineswegs eine Massenbewegung, daher sahen es die Protagonisten der Kolonialbewegung als eine wichtige Aufgabe an, die Kolonialidee zu verbreiten, vor allem indem sie den Nachweis brachten, dass die Kolonialpolitik eine wirtschaftliche Bedeutung für das Heimatland hatte. Dies sollte das Museum leisten und ganz allgemein auch „anregend und fördernd wirken“.⁷⁶⁹ Bemerkenswert ist, dass im Museum die Kolonialidee mittels des Nachweises des Nutzens der Kolonien, weniger mittels einer Darstellung von Ansichten über den kulturellen, gar durch „rassische“ Defizite begründeten „Entwicklungsstand“ des

⁷⁶⁶ Das Kolonialmuseum des Kongostaates, *Deutsche Kolonialzeitung*, 1898. Im Anschluss an die Kongo-Ausstellung 1897 wurde 1898 in Tervuren in der Nähe Brüssels ein belgisches Kolonialmuseum (das heutige Königliche Museum für Zentral-Afrika) errichtet. Die *Kolonialzeitung* greift einen Artikel im *Deutschen Wochenblatt* auf, in welchem die belgische Einrichtung kritisiert wurde. Ein Kolonialmuseum müsse die „Feinde und Widersacher“ der Kolonialidee überzeugen. Eine Idee müsse vermittelt werden, und das sei nur möglich, wenn man die Früchte der kolonialen Politik immer wieder vor Augen führe. Dazu allerdings müsse sich das Museum in der Hauptstadt befinden. In Berlin sei man glücklicherweise nicht auf einen solchen Fehler verfallen. „Ein Kolonialmuseum hat in erster Linie dem Handel, der Kenntnis der Waren, welche eine Kolonie liefert und deren sie bedarf, zu dienen, der Kenntnis von der Verpackung, dem Absatz und dem Transporte der Waren, dann erst der Ethnographie, der Flora und Fauna.“ Das würde in Belgien beherzigt, das Museum beachte auch die künstlerische Seite. Widersacher würden „Feuer fangen“. „Und das ist der Anbeginn aller Bekehrungen.“ Die Räume waren mit Wanddekorationen verziert. Es gab einen Ehrensaal, den man zuerst betrat: „wahrscheinlich ist das absichtlich so eingerichtet, damit der Besucher von vornherein geblendet und moralisch gezwungen wird, das Kongowerk mit wohlwollenden Augen anzusehen. Der 'Ehrensaal' sollte eher Propagandasaal heißen; denn die Tapisserien der talentvollen Bildhauersfrau de Rudder, welche hier die Wände bedecken, schildern sehr geschickt die Ursachen und Wirkungen der zivilisatorischen Bestrebungen im Kongoreiche: Barbarei und Zivilisation; Sklaverei und Freiheit; Polygamie und Familie; Götzendienst und Christentum.“; Vgl. auch: Busse, Das Kolonialmuseum in Haarlem, *Deutsche Kolonialzeitung*, 1896. Das Museum wurde 1865 gegründet.

⁷⁶⁷ Das Deutsche Kolonial-Museum zu Berlin, Der Bär, 1897. Das deutsche Kolonial-Museum, *Deutsche Kolonialzeitung*, 1897. Nachrichten über den schrittweisen Aufbau des Museums, ebenda, S. 42, 74, 105, 318, 503.

⁷⁶⁸ Ebenda.

⁷⁶⁹ Das deutsche Kolonial-Museum, *Deutsche Kolonialzeitung*, 1897, S. 402-403.

jeweiligen Kolonialvolkes propagiert worden ist. Im Deutschen Kolonialmuseum gab es keine Ausstellung, die etwa über Menschenrassen oder gezielt über die Kulturstufen der Völker im Vergleich zu den Europäern informiert hätte. Dieser Befund legt die Vermutung nahe, dass ethnographische Museen, wenn sie derartige Arrangements realisierten, damit nicht auf Legitimierung zielten. Anthropologie und Ethnologie boten ohne Frage handlungslegitimierende Theorien an, aber diese Theorien wurden – zumindest nicht explizit – als legitimierende Modelle in Museen propagiert. Die Darstellung von fortschrittstheoretischen Ansätzen in ethnographischen Sammlungen reflektierte eine wissenschaftliche Theorie und mochte auch in der Darstellung Legitimationsstrategien Vorschub geleistet haben, doch ist nicht nachzuweisen, dass die Darstellung gezielt legitimierend wirken sollte.

Das Deutsche Kolonialmuseum stand wirtschaftlich auf einer ganz anderen Basis als die bisher untersuchten staatlichen Museen. Eine Aktiengesellschaft war Träger des Museums.⁷⁷⁰ Dies deutet bereits auf eine Positionierung des Unternehmens in vorwiegend bürgerlichem Milieu hin. In der Tat stammten die Träger vor allem aus bürgerlichen Kreisen, aber wiederum waren auch Aristokraten beteiligt. Der Aufsichtsrat bestand aus dem Vorsitzenden Graf von Schweinitz, dessen Stellvertreter C. von Beck, Direktor der Neuguinea Compagnie, und den Beisitzern Baurat Heim, Kapitän Spring, Dr. jur. Esser, Kommerzienrat Julius Pintsch und Rechtsanwalt Julius Scharlach. Bis auf letzteren, der aus Hamburg kam, waren alle Berliner. Vorstand war der Landschaftsmaler Rudolf Hellgrewe aus Berlin.⁷⁷¹

Das wirtschaftliche Interesse der Beteiligten lag nicht allein in der erhofften Belebung ihrer kolonialen Geschäfte, sondern man rechnete auch fest mit Gewinnen aus dem Unternehmen ‚Kolonialmuseum‘ selbst. Das Museum war insofern ein wirtschaftliches Unternehmen in zweifacher Hinsicht.⁷⁷²

Die Organisatoren bemühten sich von Anfang an um staatliche Unterstützung.⁷⁷³ Vom 8. Dezember 1897 datiert ein Schreiben vom Vorstand Hellgrewe und Aufsichtsrat Schweinitz an die Hohe Kolonialabteilung des Kaiserlich Auswärtigen Amtes, in welchem angezeigt wurde, dass sich das Deutsche Kolonialmuseum am 24. November 1897 konstituiert hatte. Hellgrewe und Schweinitz wiesen ausdrücklich darauf hin, dass das Museum keine Konkurrenz zu den „rein wissenschaftlich königlichen Museen“ sein

⁷⁷⁰ „Die Form der Aktien-Gesellschaft ist nach reiflicher Überlegung deshalb gewählt worden, weil in dieser Gestalt noch am besten der rein gemeinnützige und patriotische Charakter des Unternehmens zum Ausdruck gebracht werden konnte.“ Deutsches Kolonialmuseum an die Hohe Kolonial-Abteilung des Kaiserlich Auswärtigen Amtes. 8. Dezember 1897, Bundesarchiv Berlin, R 1001 Kolonialamt, 6360. Die Bde. 6360 bis 6363 dokumentieren die Geschichte des Museums.

⁷⁷¹ Ebenda. Dem Schreiben sind die Statuten beigefügt: Statut des Deutschen Kolonial-Museums in Berlin, Berlin 1897.

⁷⁷² Deutsches Kolonialmuseum an die Hohe Kolonial-Abteilung des Kaiserlich Auswärtigen Amtes. 8. Dezember 1897, Bundesarchiv Berlin, R 1001 Kolonialamt, 6360. Das Kolonialmuseum rechnete sogar mit einem Gewinn von 4000 M im Monat über die Eintrittsgelder, so äußerte es sich zumindest gegenüber der Kolonialgesellschaft. Diese blieb allerdings skeptisch. Es müssten über Eintrittsgelder 29.000 M im Jahr eingenommen werden, um einen Gewinn zu erzielen. Vom 15. Oktober 1899 bis 15. April 1900 waren es aber nur 12.500, „trotzdem dieses erste halbe Jahr mit Rücksicht auf die Neuheit des Unternehmens als ein besonderes günstiges zu bezeichnen ist.“ Man könne also mit 16.000 im Jahr, 1.300 Mark im Monat, rechnen. Dies würde ein Defizit von 13.000 M jährlich bedeuten. Gedruckter „Bericht über das Kolonial-Museum“ von Ernst Vohsen, 3. Mai 1900, an die Deutsche Kolonialgesellschaft, Bundesarchiv Berlin, R 1001 Kolonialamt, 6360.

⁷⁷³ Ebenda.

sollte, vielmehr erhoffe man sich „bei gegenseitiger Unterstützung für beide Teile wesentliche Vorteile.“ Es war die Rede von einem „patriotischen und gemeinnützigem Unternehmen“, das man unmöglich „ohne Protektion der höchsten kolonialen Staatsbehörde das Deutsche Kolonial-Museum“ zu dem machen könne, „was es sein soll, nämlich zu einer Stütze der Agitation für die koloniale Idee in ganz Deutschland.“⁷⁷⁴

Diese Sätze sind bemerkenswert, denn bisher wurde nur die wirtschaftliche Funktion des Museums betont, nun also auch die ideelle Funktion der Verbreitung des kolonialen Gedankens. Später wurde in einem Schreiben vom 21. Juni 1899 an den Gouverneur von Togo August Köhler die Aufgabe des Museums sogar als „die Popularisierung der kolonialen Ideen“ bezeichnet. Der Gouverneur wurde nach einer Beschreibung des Museums gebeten, Gegenstände aus Togo zu übersenden, und zwar solche, die nicht in erster Linie von wissenschaftlichem Interesse, sondern „die Aufmerksamkeit des großen Publikums zu erregen geeignet“ wären.⁷⁷⁵ Köhler erkundigte sich bei der Kolonialabteilung, „ob für Zuwendungen von so genannten Kuriositäten aus den Kolonien an dieses Institut“ eine besondere Genehmigung erforderlich sei. Ihm war das Deutsche Kolonialmuseum aus eigener Anschauung zwar nicht bekannt, doch nahm er an, „daß dasselbe, als eine Spezial-Ausstellung kolonialer Erzeugnisse pp, mehr geeignet ist, das Interesse für die Kolonien zu wecken, und die Popularität derselben zu fördern, als die Museen für Völkerkunde und für Naturkunde, welche in erster Linie wissenschaftlichen Zwecken zu dienen bestimmt sind, und in welchen, infolge der Mannigfaltigkeit des Dargebotenen, die Schaulust oft mehr durch andere Dinge gefesselt wird, während die Abtheilungen für die deutschen Kolonien von dem Besucher leicht gänzlich übersehen werden.“ Köhler glaubte daher, „daß das deutsche Kolonial-Museum im Stande sein wird, den Kolonialbestrebungen gute Dienste zu leisten, und deshalb auch aus den Kolonien selbst unterstützt zu werden verdient.“⁷⁷⁶

Köhler war unsicher, wie das Verhältnis des Völkerkundemuseums zum neuen Kolonialmuseum war. Ein Hinweis, dass das Verhältnis in der Folge geklärt wurde, findet sich in einem Runderlass des Gouverneurs von Deutsch-Ostafrika. Es wurde zwischen wissenschaftlich interessanten und anderen Gegenständen unterschieden, erstere erhielt das Völkerkundemuseum, letztere das Kolonialmuseum. Die Praxis sah so aus, dass dem Völkerkundemuseum weiterhin alle Gegenstände aus den Schutzgebieten zugesendet wurden, und dann dort entschieden wurde, was man behalten wollte und was dem Kolonialmuseum zu überlassen sei.⁷⁷⁷

⁷⁷⁴ Der Vorstand bat um die Unterstützung der Behörden der Schutzgebiete. Die Kolonialabteilung kam dem Wunsch nach und schrieb an die Behörden der Schutzgebiete. Hier ist die Rede von einem auf Belebung des allgemeinen Interesses an den Kolonien gerichteten Unternehmen. Kolonialabteilung an die Gouverneure der Schutzgebiete, 15. Dezember 1899, Bundesarchiv Berlin, R 1001 Kolonialamt, 6360.

⁷⁷⁵ Deutsches Kolonialmuseum an das Kaiserliche Gouvernement Togo, Bundesarchiv Berlin, R 1001 Kolonialamt, 6360.

⁷⁷⁶ Kaiserliches Gouvernement Togo an die Kolonial-Abteilung des Auswärtigen Amtes, 4. August 1899, Bundesarchiv Berlin, R 1001 Kolonialamt, 6360.

⁷⁷⁷ Runderlass vom Gouverneur von Deutsch Ostafrika, Dar-es-Salam, an Bezirksämter, Bezirksnebenämter, Bienenstationen, Kulturstationen, Forststationen, 9. Januar 1900, Mitteilung im Auswärtigen Amt datiert v. 3. März 1900, Bundesarchiv Berlin, R 1001 Kolonialamt, 6360.

Das Kolonialmuseum wurde in einem Gebäude am Lehrter Bahnhof eingerichtet, das zuvor als Marine-Panorama genutzt worden war.⁷⁷⁸ Nach einer Vorbereitungszeit von drei Jahren fand die Eröffnung des Museums am 15. Oktober 1899 statt.⁷⁷⁹ Der Aufsichtsrat des Kolonialmuseums lud hierzu das Kaiserpaar ein. Kaiser und Kaiserin statteten allerdings zwei Tage vor der Eröffnung dem Museum einen Besuch ab, ohne Publikum und ohne Feierlichkeit.⁷⁸⁰ Möglicherweise sollte damit betont werden, dass das Museum zwar gutgeheißen wird, aber da es keine staatliche Einrichtung war, ihm auch nicht die gleichen Ehren zuteil werden könnten wie sonst bei Museumseröffnungen üblich. Der Kaiser war vom Museum recht angetan, sah vor allem einen Nutzen für die Jugend und wünschte, dass Schulklassen zu einem geringeren Eintrittspreis das Museum besuchen könnten. Das Auswärtige Amt berichtete darüber einen Tag später dem Kultusministerium. Es hieß: „S. M. der Kaiser haben gestern das neue Kolonialmuseum hieselbst zu besichtigen und dabei Allerhöchst Ihren Willen kundgegeben, daß diese zur Beförderung des kolonialen Interesses in hohem Maße geeignete Ausstellung den Berliner Schulen in möglichst weitem Umfange zugänglich gemacht werden möge.“⁷⁸¹ Dem Wunsch wurde entsprochen, das Eintrittsgeld ermäßigt.⁷⁸²

Die besondere Aufgabe, den Besucher mit den Kolonien bekannt zu machen und von der kolonialen Idee zu überzeugen, verlangte ein ganz anderes Arrangement der Sammlungen als etwa im Völkerkundemuseum. Neue Techniken wurden verwendet, es gab Panoramen, nachgebaute Hütten und Wachsfiguren von Eingeborenen. Das Ziel war eine weitgehend getreue Abbildung der Wirklichkeit, nicht das einzelne Exponat stand für ein größeres Ganzes, sondern die Exponate waren Teil eines Gesamtarrangements, das einen größeren Bereich der Realität abbildete. Es sollte beim Besucher der Eindruck entstehen, als ob er sich in den Kolonien befände.⁷⁸³ Die Direktion des Kolonialmuseums hatte sich mit der Bitte um Unterstützung nicht nur an den Staat, sondern auch an die 1887 aus dem Deutschen Kolonialverein und der Gesellschaft für deutsche Kolonisation zusammengeschlossene Deutsche Kolonialgesellschaft gewandt.⁷⁸⁴ Die Deutsche Kolonialgesellschaft befand das Museum einer Förderung würdig und erstellte im Mai 1900 ein Gutachten mit Vorschlägen, wie die Wirkung und die Wirtschaftlichkeit des Museums noch zu

⁷⁷⁸ Brendicke, Das Deutsche Kolonialmuseum, Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins, 1899.; Im Dezember 1898 waren die Umbauarbeiten im Gebäude abgeschlossen. Vgl. Aufruf zur Aktienzeichnung, 31. Dezember 1898, Bundesarchiv Berlin, R 1001 Kolonialamt, 6360.

⁷⁷⁹ Deutsches Kolonialmuseum an das Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal Angelegenheiten, 30. Oktober 1899, Bundesarchiv Berlin, R 1001 Kolonialamt, 6360.

⁷⁸⁰ Neues Palais an Kolonialabteilung, 8. Oktober 1899; Eulenburg an das Deutsche Kolonialmuseum, Telegramm vom 12. Oktober 1899. Der Kaiser und die Kaiserin kommen am 13. Oktober zw. 11 und 11.30, „wünschen aber keine förmliche Eröffnungsfeier und keinerlei Publikum in den Räumen.“ Bundesarchiv Berlin, R 1001 Kolonialamt, 6360.

⁷⁸¹ Auswärtiges Amt an Kultusminister, 14. Oktober 1899; Deutsches Kolonialmuseum an Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal Angelegenheiten, 30. Oktober 1899, Bundesarchiv Berlin, R 1001 Kolonialamt, 6360.

⁷⁸² Deutsches Kolonialmuseum an Kolonialabteilung, 25. November 1899. Bundesarchiv Berlin, R 1001 Kolonialamt, 6360.

⁷⁸³ Beschreibung in: Bundesarchiv Berlin, R 1001 Kolonialamt, 6360.

⁷⁸⁴ Wackerbeck, Die deutschen Kolonialgesellschaften, 1977.

verbessern seien.⁷⁸⁵ Einleitend wurden die kürzlich erfolgten Veränderungen referiert: „In der chinesischen Abteilung wurden die Heerstraßenküche und Reißweinschänke ausgebaut. Die Abteilung ‘Südwestafrika’ wurde durch den Anbau eines Kraals erweitert, der die zweckmäßigere Vorführung der Gegenstände ermöglicht. Die Abteilung ‘Südsee’ erhielt durch Herstellung eines Strandgebietes ein natürliches Gepräge.“⁷⁸⁶ Zur Verbesserung der Wirtschaftlichkeit und der Wirkung des Museums sollten Verkaufsstellen mit ermäßigten Preisen eingerichtet werden, und durch Ausdehnung der Besuchszeiten, durch Herausgabe eines neuen Führers, durch Verkauf von Ansichtskarten in farbiger Ausführung und eventuell durch Neuanfertigung eines, dem großen Publikum verständlicheren Plakates sollten mehr Besucher gewonnen werden. Auch Vorträge wurden vorgeschlagen sowie die „Vorführung kinematographischer Lichtbilder, Ausstellung von Sammlungen der aus den Schutzgebieten zurückkehrenden Reisenden etc.“, um „den kolonialen Gedanken in immer weitere Kreise zu tragen und Interesse für unsere Bestrebungen in Uebersee zu erwecken.“ Zur Durchführung dieser Idee war es beabsichtigt, zunächst eine geeignete Persönlichkeit nach der West- und Ostküste Afrikas zu entsenden und dort an Ort und Stelle mittels eines Kinematographen Aufnahmen zu machen, welche später begleitet von Vorträgen bei erhöhten Preisen im Museum vorgeführt werden sollten. „Gleichzeitig könnte die Persönlichkeit für Bereicherung der ethnographischen Sammlungen Sorge tragen und es würde gewiß von bestem Erfolg begleitet sein, wenn mit der Zeit diese Vorführungen zugleich mit einer gutgewählten ethnographischen Sammlung ihren Weg über alle größeren Städte des Reiches nähmen.“ Für die innere Gestaltung seien vor allen Dingen auch figürliche Modelle wichtig: „Es wird beabsichtigt, in den einzelnen Dioramen und Hütten lebensgroße Figuren in solchen Stellungen einzusetzen, daß der Beschauer die Trachten und die häusliche Thätigkeit der Eingeborenen verständlich gemacht werden.“⁷⁸⁷

Wenn das Museum trotz der Unterstützung durch die Kolonialgesellschaft und die vorgeschlagenen Verbesserungen nicht lebensfähig sei, dann bedürfe es weiterer Mittel: „Als Propaganda für die koloniale Sache ist das Museum wertvoll, namentlich, wenn die geplanten Erweiterungen ausgeführt werden, und es wäre zu bedauern, wenn es mangels ausreichender Mittel ein vorzeitiges Ende finden würde.“⁷⁸⁸

⁷⁸⁵ Gedruckter „Bericht über das Kolonial-Museum“ von Ernst Vohsen an die Deutsche Kolonialgesellschaft, 3. Mai 1900, Bundesarchiv Berlin, R 1001 Kolonialamt, 6360. Die Finanzkommission der Kolonialgesellschaft hat die Übernahme von 50.000 M Aktien empfohlen. Der Ausschuss der Gesellschaft nahm den Antrag an.

⁷⁸⁶ Ebenda.

⁷⁸⁷ Ebenda, S. 6. Wachsfiguren würden 1.500 M kosten, die Reise 15.500 M (detailliert aufgeführt). Weitere Erneuerungen bedürften 8.000 M. Der Gutachter empfahl weitere Zahlungen durch die Kolonialgesellschaft, um diese Sonderanschaffungen zu finanzieren und für die kommenden zwei Jahre jeweils 13.000 M, um das absehbare Defizit zu decken. Später hieß es, dass die Gesellschaft das Museum mit 70.000 M unterstützt habe. Vgl. Der geschäftsführende Vice-Präsident der Deutschen Kolonialgesellschaft an den Königlich-Preussischen Minister der öffentlichen Arbeiten von Thielen, 27. Juni 1900, Bundesarchiv Berlin, R 1001 Kolonialamt, 6360.; Die Gesellschaft besaß eine eigene Sammlung, die sie dem Museum überließ. Vgl. Deutsche Kolonialzeitung, 15 Jg (11. NF) 1898, S. 461.

⁷⁸⁸ Die Kolonialgesellschaft verwandte sich in der Folgezeit beim Staat für das Museum, das finanziell nicht konsolidiert werden konnte. „Die Kolonialabteilung wird die Ansicht teilen, dass es für die kolonialen Bestrebungen verhängnisvoll sein würde, wenn das Museum nach so kurzer Zeit schon wieder aufgelöst werden müßte.“ So bat sie um Unterstützung indem der Staat auf seine Pacht verzichtet, die der Vermieter (der Architekt) zu zahlen habe, dann könnte der Vermieter die Miete für das Museum senken. Der geschäftsführende Vice-Präsident der Deutschen Kolonialgesellschaft an den Königlich-Preussischen Minister der öffentlichen Arbeiten, von Thielen, 27. Juni 1900, Bundesarchiv Berlin, R 1001 Kolonialamt, 6360.; Der Staat ging auf eine Pächterlassung nicht ein.

Das Museum blieb trotz der Unterstützung durch die Kolonialgesellschaft eine finanziell unsichere Angelegenheit. 1906 wurde daher dem Kultusministerium die Übernahme des Museums durch den Staat angetragen.⁷⁸⁹ Herzog Johann Albrecht zu Mecklenburg, der Präsident der Deutschen Kolonialgesellschaft und Protektor des Museums, schrieb an das Ministerium: „Aus den damaligen kleinen Anfängen hat sich eine Lehrstätte entwickelt, die durch mehrfache Ministerialerlasse und zahllose Urtheile von Direktoren und Lehrern heute als unentbehrlich zur Förderung der Kolonialkunde in den Schulen bezeichnet wird.“ Bisher sei das Museum durch Eintrittsgelder und namhafte Unterstützung seitens der Deutschen Kolonialgesellschaft erhalten worden. 1905 kamen 58.458 Erwachsene und Schüler, „hinter welcher Ziffer der Besuch der Königlichen Museen weit zurücktritt.“ Die Kolonialgesellschaft sei aber auf Dauer nicht in der Lage, das Museum weiter zu unterstützen. „So würde dieses Institut binnen Kurzem vor seiner Auflösung stehen, wenn nicht durch staatliche Unterstützung oder durch Uebernahme seitens des Staates seine dauernde Erhaltung gesichert wird.“ Der Herzog bat „über diese Bildungsstätte hilfreich die Hand zu halten“ und die Ministerien anzuhalten, durch eine fortlaufende Jahressubvention die Erhaltung des Museums zu ermöglichen, „oder, was noch wünschenswerther wäre, der Verstaatlichung des Museums näherzutreten.“ Es sei eine Bitte des Volkes und der heranwachsenden Jugend.⁷⁹⁰

Dem Schreiben wurden zahlreiche Beurteilungen des Museums in gedruckter Form beigegeben. Interessant an den Beurteilungen ist vor allem, dass das Kolonialmuseum als ein Pendant zum Völkerkundemuseum angesehen wurde, und nicht wie in der Gründungsphase ein Konkurrenzunternehmen. So meinte Felix Luschan vom Berliner Völkerkundemuseum: „Ich gebe gern der Hoffnung Ausdruck, daß es Ihren Bemühungen gelingen möchte, die im Deutschen Kolonial-Museum aufgespeicherten Schätze beisammenzuhalten und auch in Zukunft in derselben Weise dem großen Publikum zugänglich zu machen, als dies bisher der Fall gewesen ist. Es ist in der Tat meine Überzeugung, daß Ihre populären und Schulvorträge eine ungemein nützliche Einrichtung bedeuten.“⁷⁹¹ Auch der Direktor des Völkerkundemuseums in Hamburg Georg Thilenius betonte die populären Aufgaben des Museums: „Ich halte das Kolonial-Museum für ein durchaus notwendiges Institut, dessen Aufgaben durch kein Fachmuseum in ähnlicher Weise gelöst werden können, denn es entnimmt den verschiedensten Fachgebieten das wesentliche Material, um es zu einheitlichen Bildern zu verarbeiten. Gerade hierin aber besitzt es die Mittel, volkstümlich zu wirken und die breiten Schichten, denen das Selbststudium nicht möglich ist, über die Kolonien zu belehren und über deren Fortschritte und Entwicklung fortlaufend

⁷⁸⁹ Herzog von Mecklenburg an den Kaiser, 15. Februar 1906, Bundesarchiv Berlin, R 1001 Kolonialamt, 6360.

⁷⁹⁰ Dem Schreiben beigegeben: Denkschrift über die Erhaltung und Ausgestaltung des Deutschen Kolonial-Museums: „Um mit Verständnis an der Entwicklung unseres Kolonialbesitzes tätigen Anteil zu nehmen, müssen unserer heranwachsenden Generation Mittel und Wege geboten werden, in volkstümlich gehaltener Darstellung die natürlichen und wirtschaftlichen Verhältnisse der einzelnen Schutzgebiete kennen zu lernen. Ein Lehrinstitut muß bestehen, welches in umfassender Weise Aufschluß gibt über die nationale und wirtschaftliche Bedeutung unserer Errungenschaften in überseeischen Ländern, welches hinlenkt auf die großen Aufgaben, die in Zukunft unserer dort harren und die Erkenntnis der Sitten und Gebräuche der Eingeborenen fördert; eine Stätte, welche in dankbarer Erinnerung auch derer gedenkt, die hinauszogen und nicht wiederkehrten, die aber den Besitz in fremdem Erdteil ihrem Heimatlande erkämpften für alle Zeit!“ Beigegeben sind weiterhin Erläuterungen, über Etat usw.

⁷⁹¹ Ebenda.

aufzuklären.“ Karl Weule, Direktor des Völkerkundemuseums in Leipzig, sprach davon, dass der Fachgelehrte so sehr mit der Wissenschaft beschäftigt sei, dass er sich kaum um die Popularisierung kümmern könne: „Wir Beamte der großen Fachmuseen sind geraume Zeit noch zu sehr mit dem Sammeln und ‘Retten in letzter Stunde’ beschäftigt, als daß wir uns der Nutzbarmachung unserer Sammlungen nach der pädagogischen und populären Seite schon jetzt in dem Maße widmen könnten, wie mir seit langem notwendig erscheint. Wenn für Berlin also diese Lücke durch das Kolonialmuseum ausgefüllt wird, so ist das nur doppelt dankens- und aner kennenswert.“⁷⁹² Der Tenor war einhellig: Die Wissenschaft war der Gegenstand der Völkerkundemuseen, die Popularisierung des Wissens, wenn auch nur auf die Kolonien bezogen, war Aufgabe des Kolonialmuseums. 1914 kam sogar die Idee auf, ein transportables Kolonialmuseum einzurichten, das die koloniale Idee nicht nur in Berlin, sondern auch in anderen deutschen Städten verbreiten würde. Zur Begründung hieß es: „Wenn das Volk in seiner Gesamtheit diesen Vorgängen dauerndes Interesse entgegenbringen soll, so muss ihm eine Quelle geboten werden, die auf alle Fragen Antwort gibt, die den Wissensdrang fördert, die alle Volksschichten mit unseren Kolonien in engere Verbindung bringt. Heute will das gesamte deutsche Volk nicht nur wissen, es will auch sehen, dass es Kolonien hat!“⁷⁹³

Nach Ausbruch des Ersten Weltkrieges hatten solche Initiativen wenig Aussicht auf Erfolg. Auch das Kolonialmuseum ging schwierigen Zeiten entgegen. Der Staat hatte das Museum nicht übernommen, wahrscheinlich weil ihm das Völkerkundemuseum als wissenschaftliche Einrichtung, die auch die Kolonien repräsentierte, ausreichte. Im August 1915 war das Deutsche Kolonialmuseum bereits geschlossen, es wurde nur noch über die Rückgabe von einigen Gegenständen an deren Leihgeber und über die Versorgung des letzten Leiters des Museums, August Dirks, verhandelt.⁷⁹⁴

Nationale und politische Aufgaben der ethnographischen Museen

In den staatlichen Völkerkundemuseen die Wissenschaft, im Kolonialmuseum die Popularisierung der Kolonialidee? Diese Trennung der Wirkungsbereiche wollten nicht alle so strikt durchgeführt sehen. Im Jahre 1906 erschien in der *Museumskunde* ein Beitrag mit dem Titel „Über die praktischen und idealen Aufgaben der ethnographischen Museen“, verfasst von dem Botaniker Oswald Richter.⁷⁹⁵ Der

⁷⁹² Ebenda.

⁷⁹³ Kolonialmuseum (August Dirks) an den Kaiserlichen Staatssekretär des Reichskolonial-Amtes, Herrn Dr. Solf, Denkschrift zur Errichtung eines transportablen Kolonialmuseums, v 10.2.1914, Bundesarchiv Berlin, R 1001 Kolonialamt, 6363. Es wurde abgelehnt, weil keine Reichsmittel verfügbar waren.; Zu „Wandermuseen“ vgl. Kuntz, Andreas: Das Museum als Volksbildungsstätte. Museumskonzeptionen in der deutschen Volksbildungsbewegung 1871-1918, Münster u.a. 1996, S. 40ff.

⁷⁹⁴ Bundesarchiv Berlin, R 1001 Kolonialamt, 6363, passim.

⁷⁹⁵ Richter, Über die praktischen und idealen Aufgaben der ethnographischen Museen, *Museumskunde*, 1906. Vgl. ähnliche Ausführungen: Richter, Zum Verständnis der ethnographischen Museen, Beilage des *Dresdner Anzeigers*, 26. Februar 1905.

detaillierte Artikel verdeutlicht, wie sich die durch die politischen Veränderungen gewandelte Praxis an ethnographischen Museen auch in museologischen Betrachtungen niedergeschlagen haben.

In Richters Ausführungen stand die öffentliche Wirkung der Institution Museum im Vordergrund, und Bildung rangierte vor Wissenschaft. Höher als die intellektuellen Werte seien die ethischen Werte einzustufen, die durch Erziehung erreicht werden. So könnten Museen zu „Stätten der geistigen Sammlung“ werden, um dem einzelnen zu ermöglichen „mit Erfolg seine Kräfte in den Dienst der Nation“ zu stellen. Speziell für ethnographische Museen gilt: „Das Deutschland der Zukunft wird in einem beständig sich steigernden Maße auf das Ausland hingewiesen sein. Das Interesse an ihm und das Verständnis für seine Eigentümlichkeiten zu wecken, dazu sind auch die ethnographischen Museen berufen!“⁷⁹⁶

Erziehung und damit ein allgemeines Verständnis könnten erreicht werden, indem die wissenschaftlichen Erkenntnisse über die Menschheit in ihrer historischen Entwicklung und ihrer kulturellen Vielfalt dem Besucher vermittelt würden. „Die Hauptaufgabe der ethnographischen Museen“ sei, so Richter, „auf dem ihr zugewiesenen Tatsachengebiete durch kritische Sichtung und klare Ordnung des Beobachtungsmaterials ... die Erkenntnis kulturhistorischer und psychologischer Wahrheiten, soweit sie sich auf die konkreten ethnographischen Gegenstände beziehen, an weitere Kreise zu übermitteln, sie in ethischem Sinne zu nützen, sie erzieherisch zu verwerten.“ Richter betonte also die Popularisierung ethnographischen Wissens und die Nutzung des Mediums Museum, gleichzeitig kritisierte er die aktuelle Situation in den Museen. Um erfolgreich erzieherisch wirken zu können, bedürfe es gefällig geordneter Museen. Sie dürften nicht überfüllt sein, das allgemeine repräsentative Objekt sei wichtiger als das spezielle für den wissenschaftlichen Vergleich notwendige Objekt. In diesem Sinne solle die Museumsarbeit von der wissenschaftlichen Arbeit getrennt werden.⁷⁹⁷

Neben der erzieherischen Hauptaufgabe der ethnographischen Museen erläuterte Richter auch Nebenaufgaben, darunter die „nationale“ und eine „politische“ Aufgabe.⁷⁹⁸ Die von Richter als „national“ bezeichnete Aufgabe zielte auf die Darstellung der außereuropäischen Aktivitäten des Deutschen Reiches. Die Expansion des Deutschen Reiches müsse breiten Schichten verständlich gemacht werden. Richter leitete die Ausführungen zu diesem Punkt mit einem Zitat von Kaiser Wilhelm II. ein: „Unsere Zukunft (heute möchte man schon sagen: unsere Gegenwart) liegt auf dem Wasser!‘ Des Kaisers Wort ist gewiß nicht mit dem Gedanken an den Erwerb von Kolonien geprägt worden, sondern im Hinblick auf eine allgemeine, weltumspannende

⁷⁹⁶ Richter, Über die praktischen und idealen Aufgaben der ethnographischen Museen, *Museumskunde*, 1906, S. 190.

⁷⁹⁷ Ebenda, S. 205.

⁷⁹⁸ Außerdem sieht Richter auch eine kommerzielle Aufgabe ethnographischer Museen: Eine „systematische Aneignung von Kenntnissen, die im Welthandel einen praktischen Wert haben“ und die „Vervollständigung der kaufmännischen Bildung“ durch ethnographische Museen sei wichtig. „Sie müssen dem Kaufmann, der mit den Fremdvölkern Handel treiben, d. h. bei ihnen einen Überschuß heimischer Produktion absetzen und die Produkte ihres Landes (‘Kolonialwaren’) dafür eintauschen will, nicht nur auf seine Bitte gern mit Unterweisung und Rat zur Verfügung stehen, sondern ihm auch durch die Aufstellung und Erläuterung der Gegenstände die bequeme Information über die Eigentümlichkeiten, die Erzeugnisse und Bedarfsartikel, womöglich auch der Verkehrs- und Handelswege dieser Völker ermöglichen.“ Ebenda, S. 211.

Erweiterung deutsch-nationaler Interessen, im Hinblick auf die Notwendigkeit des Schutzes, den jener energischere Teil unserer Bevölkerung bedarf, welcher heute schon, sei es nun in eigener Person, oder sei es in den Erzeugnissen seines Schaffens das schwarz-weiß-rote Panier über See getragen hat und im Hinblick auf eine feste Verkettung aller jener Deutschen, die sich als Träger und Mehrer europäischer Zivilisation über See begeben haben, untereinander und mit ihrem Vaterlande. Aber dieses große kaiserliche Wort, aus dessen Gedanken sich logischer Weise die Forderung einer Flotte ergibt, über deren Notwendigkeit kein Wort zu verlieren ist, mahnt uns, uns geistig umzugestalten, 'unsern Enkelkindern freie Bahn zu schaffen zur Eroberung des großen Erdhorizontes' (K. Lamprecht) und unseren Kolonialbesitz zu verteidigen, unter allen Umständen festzuhalten, was wir haben, damit uns dereinst niemand unsere Krone nehme. Denn wir müssen eine nationale Aufgabe darin erkennen, uns den durch die großen Entdeckungen des 18. Jahrhunderts, durch den modernen Völkerverkehr und die moderne Technik zum Erdhorizont erweiterten wirtschaftlichen Horizont zu erringen.⁷⁹⁹ Deutschland müsse an der wirtschaftlichen Eroberung der Welt teilnehmen, damit es nicht in eine Periode des Verfalls gerate. Die Kolonien müssten nicht nur geschützt, verteidigt, sondern auch entwickelt, gefördert und ausgestaltet werden. „Beide Umstände: die Notwendigkeit einer intensiven Teilnahme an der Erweiterung des wirtschaftlichen Horizontes in der Gegenwart und die Notwendigkeit eines intensiven Schutzes unserer Kolonien verlangen unbedingt eine systematische Pflege der Kenntnis der Völker des Erdenrundes und unserer Kolonien. Ja, wir müssen einen gewissen Grad von ethnographischer und Kolonial-Kennntnis zum Gemeingut der Nation machen.“ Richter lobt in diesem Zusammenhang die Arbeit der Kolonialvereine, die ethnographischen Museen aber sollten sich dieser Aufgabe verstärkt annehmen: „Die Stelle aber, der es obliegt, eine lebendige, eindrucksvolle Anschauung von dem Kulturzustande der Völker des Erdenrundes, insbesondere unserer Kolonien, zu vermitteln, wird durch die ethnographischen Museen eingenommen: sie müssen, soweit sie sich nicht einen den national-kolonialen Gedanken ausschließenden Sonderzweck gestellt haben, eifrige, hauptsächlich auch durch mündliche Unterweisung wirksame Pflegestätten der Kenntnis der Völker der Erde, insbesondere unserer Kolonien, werden.“⁸⁰⁰

Die von Richter so genannte nationale Aufgabe ist politisch relevant. Wenn ethnographische Museen diese Funktion übernehmen, dann haben sie ohne Zweifel politische Bedeutung. Richter erläutert nun im folgenden auch noch eine „politische“ Aufgabe. Darunter verstand Richter die praxisbezogene Aufgabe eines Informationszentrums für die außereuropäischen Aktivitäten: „Die ethnographischen Museen sollen“, so Richter, „dem Diplomaten, dem Offizier, der Marine für die Aufgaben der überseeischen, speziell der Kolonialpolitik und der Kolonialverwaltung des Staates, sowie dem Missionar für eine aussichtsvolle Wirksamkeit im Dienste

⁷⁹⁹ Ebenda, S. 206f. Zum „energischeren Teil“ der Bevölkerung gehören zum einen der Kaufmann „als Pionier der Zivilisation und Kolonialentwicklung“, zum anderen der Missionar. „Der Kaufmann vertritt in diesem seinem Berufe als Begründer neuer Kulturmittelpunkte eine (höhere) Stufe der Kulturentwicklung, die sich über eine niedere oder andere legt.“

⁸⁰⁰ Ebenda, S. 208.

christlicher Zivilisation Einsicht in die Eigenart der überseeischen Völker mit modern-europäischer Kultur erlauben und ihnen mit Belehrung dienen, damit politische Fehler und bedauerliche Vorkommnisse vermieden und Unebenheiten im Verlaufe der Beziehungen rechtzeitig beseitigt werden.“⁸⁰¹ Einige Beispiele für fatale Fehler in den Kolonien sollen dies illustrieren. Die Ermordung von Pater Rascher in Neupommern könne mit der Unwissenheit der katholischen Missionare erklärt werden, die sich vorzeitig in die traditionellen Lebensgewohnheiten der „Eingeborenen“ eingemischt und durch eine zu harte Bestrafung diese zur Verzweiflung getrieben hätten.⁸⁰² Und vor dem Herero-Aufstand hätte vielleicht die Einsicht bewahren können, dass die Hereros ein kriegerisches Hirtenvolk sind, „daß Hirtenstämme, Steppen- und Wüstensöhne, räuberischen Gelüsten frönen und nur sehr schwer an eine geordnete Kulturentwicklung (d. h. Baumzucht, denn diese ist es, die seßhaft macht) sich gewöhnen.“⁸⁰³ Fundiertes Wissen über Sitten und Gebräuche der „Eingeborenen“ hätten beides verhindern können.

Die Forderungen, solch nützliches Wissen zu verbreiten (politische Aufgabe) und die Idee von der deutschen Expansion zu vermitteln (nationale Aufgabe) richteten sich an die ethnographischen Museen.

Richter ging nicht auf einzelne Museen detailliert ein, doch kann man das Berliner Völkerkundemuseum und das Deutsche Kolonialmuseum mit Blick auf Richters Forderung einordnen. Das Berliner Völkerkundemuseum hätte Richter wohl wegen der dezidiert wissenschaftlichen Ausrichtung der Aufstellungsordnung kritisiert, allerdings aufgrund der Bereitstellung umfangreichen Informationsmaterials vor allem über die Kolonien positiv bewertet. Damit erfüllte das Museum die nach Richters Kategorisierung „politische“ Aufgabe. Das Kolonialmuseum dagegen erfüllte sowohl die „politische“ als auch die „nationale“ Aufgabe, denn es war Informationszentrum und hatte das Ziel, die Kolonialidee zu verbreiten.⁸⁰⁴

Das Münchener Ethnographische Museum und die Kolonien

⁸⁰¹ Ebenda, S. 209, Anm. 1.

⁸⁰² An dieser Stelle ist Richter kulturkritisch, obgleich sonst in seiner Rhetorik Fortschrittsgläubigkeit durchscheint: „Nur ein unhistorischer Sinn kann die europäische Zivilisation als ein absolutes, allen übrigen Kulturen überlegenes Gut ansehen, das den Bewohnern neu erschlossener Gebiete an Stelle ihrer von ihnen selbst entwickelten, durchaus nicht immer innerlich niedrigen Gesittung mit allen Mitteln und ohne planvoll auf den Besitz des neuen Gutes vorbereitende Erziehung aufzuzwingen sei.“ Richter zitiert Felix Luschan: „Die Kultur der so genannten Wilden ist nicht eine schlechtere wie die unsere, sondern nur eine andere“ Verh. 7. Intern. Geogr. Kongreß Berlin 1899, S. 612. Richter, Über die praktischen und idealen Aufgaben der ethnographischen Museen, Museumskunde, 1906, S. 209.

⁸⁰³ Ebenda, S. 209f.

⁸⁰⁴ Im Anhang berichtet Richter über die Notwendigkeit des ethnographischen Unterrichtes. Vorbildhaft sei Bremen, wo der Besuch des Städtischen Museums für Natur-, Völker- und Handelskunde (zweimal im Sommerhalbjahr) von der Schulbehörde obligatorisch gemacht worden war. Kritisch äußert er sich zum Lehrplan der Gymnasien: „Der Gymnasiast weiß meist über die alten griechischen Kolonien genau Bescheid; über die uns ungleich näher liegenden deutschen Kolonien dagegen weiß er um so weniger, und hieraus erklärt sich nicht zuletzt die Gleichgültigkeit, die so viele unserm überseeischen Besitz entgegenbringen.“ Ebenda, S. 213, Anm. 2.

Die Kolonialidee in München

Auch Bayern und München blieben von der kolonialen Bewegung der 1870er und 1880er Jahre nicht unberührt.⁸⁰⁵ 1882 gründete der seit 1871 in München wirkende Karlsruher Geograph Friedrich Ratzel den „Verein zum Schutze deutscher Interessen im Ausland“.⁸⁰⁶ Im Dezember 1886 konstituierte sich auf Initiative des Bankdirektors und Landtagsabgeordneten der Nationalliberalen Friedrich von Schauß der Münchener Zweigverein des Deutschen Kolonialvereins.⁸⁰⁷ Anlass der Gründung war, dass der Kolonialverein im Januar 1887 seinen Bayerischen Vereinstag abhielt. Über dieses Ereignis wurde in der Presse ausführlich berichtet. Die *Münchener Neuesten Nachrichten* notierten, dass sich auch München der Belebung der Kolonialidee nicht verschließen wolle. In dem Artikel wurde aus der Begrüßungsrede des Bürgermeisters Johannes von Widenmayer zitiert: „München begrüßt“, so Widenmayer, „aufs sympathischste jede Tätigkeit, welche Deutschlands Macht, Ehre und Wohlfahrt gilt und begehrt an jeder hervorragenden nationalen Arbeit seinen Anteil.“⁸⁰⁸ Im selben Jahr wurde in München auch ein Zweigverein der anderen größeren deutschen kolonialen Vereinigung gegründet, der „Gesellschaft für deutsche Kolonisation“.⁸⁰⁹ Nachdem sich beide koloniale Vereinigungen, die Gesellschaft für deutsche Kolonisation und der Deutsche Kolonialverein, auf Reichsebene zur Deutschen Kolonialgesellschaft vereinigt hatten, beschlossen am 30. Dezember 1887 auch die Münchner Zweigvereine einen Zusammenschluss.⁸¹⁰ Oberlandesgerichtsrat Julius von Staudinger wurde Erster und der Anatomieprofessor Karl Wilhelm von Kupffer Zweiter Vorsitzender der neuen Gesellschaft. Schauß war von 1889 bis 1892 Zweiter Vorsitzender.⁸¹¹

⁸⁰⁵ Vgl. zur Berichterstattung über die deutschen Kolonialbestrebungen in der Münchner Presse: Saur, Die Stellungnahme der Münchner Presse zur Bismarck'schen Kolonialpolitik, 1940. Während die nationalliberalen Münchener Neuesten Nachrichten positiv über die Kolonialentwicklung berichteten, reagierte das Organ der bayerischpatriotischen Vaterlandspartei auf die Zusendung der Gründungsverlautbarung des Deutschen Kolonialvereins 1882 wie folgt: „sehr liebenswürdig mir ihren über eine Seite langen Aufruf zu unentgeltlicher Aufnahme zu schicken, aber die meisten Leser interessieren sich nicht für Kolonien, außer, wenn sich eine Kolonie fände, wohin man ein paar Dutzend Millionen Preußen exportieren könnte. Dann sehr.“ Zitiert nach: Wackerbeck, Die deutschen Kolonialgesellschaften, 1977. S. 30.

⁸⁰⁶ Jahresberichte des Vereins zum Schutze deutscher Interessen im Ausland, München 1885ff.; Zu Ratzel: (1844-1904), 1876-1886 Professor für Geographie an der Technischen Hochschule in München, 1886-1904 Professor in Leipzig. Vgl. Smolka, Völkerkunde in München, 1994, S. 115f.; Zeugnis seiner kolonialpolitischen Haltung ist: Ratzel, Wider die Reichsnörgler. Ein Wort zur Kolonialfrage aus Wählerkreisen, 1884. Ratzel bejaht mit nationalem Pathos die beginnenden kolonialen Bestrebungen und sieht die Notwendigkeit der Verbreitung der kolonialen Idee. Hierzu schreibt er: „Jeder Mensch, der sich kräftig regen will, bedarf heute einer Bildung, die man im wahren Sinne Weltbildung nennen kann. Die kann auch im Binnenland erreicht werden, wenn sich das binnenländische Volk bewußt ist der Summe überseeischer oder überhaupt Weltinteressen, die es hat und seine Kräfte darnach übt. Nun, niemand weiß besser, als wir in München, wie außerordentlich schwer es ist, eine richtige Anschauung zu haben von dem kolossalen Gewicht der überseeischen deutschen Interessen...“ S. 13f.

⁸⁰⁷ Vgl. BayHStA, MInn 73515; Und: Francke, Festschrift zum 25jährigen Bestehen der Abteilung München der Deutschen Kolonialgesellschaft, 1912, S. 11f.; Der Deutsche Kolonialverein wurde 1882 in Frankfurt gegründet.

⁸⁰⁸ Bayerischer Vereinstag des deutschen Kolonialvereins, in: Münchner Neueste Nachrichten und Münchener Anzeiger, 9. Januar, 1887.

⁸⁰⁹ Crailsheim an Prinzregent Luitpold, 28. Mai 1887, BayHStA, MInn 73515. Karl von Gravenreuth (nicht als Vorstand) bat um das Protektorat des Prinzregenten. Dieses sei abzulehnen, weil die Gesellschaft eine Konkurrenz des Kolonialvereins darstelle, und weil aufgrund der deutsch-nationalen Bedeutung ein späteres Protektorat des Kaisers möglich sei. Die Gesellschaft konstituierte sich 1884 in Berlin.

⁸¹⁰ Francke, Festschrift zum 25jährigen Bestehen der Abteilung München der Deutschen Kolonialgesellschaft, 1912, S. 12.

⁸¹¹ Ebenda, S. 66.; Karl Wilhelm Kupffer (1829-1902), stammte aus Kurland, Prof. in Kiel, Forschungen auf dem Gebiete der Embryologie, seit 1880 in München.; Julius v. Staudinger (1836-1902), Beamtenlaufbahn im Justizministerium, wegen Krankheit phasenweise im Ruhestand, 1900 Geheimer Rat.

Die Aktivitäten der Münchner Kolonialgesellschaft können anhand der Jahresberichte und einer anlässlich des 25jährigen Jubiläums veröffentlichten Festschrift rekonstruiert werden. Vor allem wurden Vorträge über die Kolonien und kolonialpolitische Themen gehalten, sowie Geldsammlungen für besondere Unternehmungen in den Kolonien organisiert. Die Themen waren breit gefächert, es gab naturkundliche, geographische, politische und wirtschaftliche Vorträge. Am 10. November 1890 wurde ein Begrüßungsabend zu Ehren des Freiherrn Karl von Gravenreuth veranstaltet. Gravenreuth erschien in der gut besuchten Versammlung „geschmückt mit allen seinen Orden“ in der Uniform des dritten Infanterieregiments. Vorstand Kupffer begrüßte den Freiherrn mit Hinweis auf dessen Wirken in den Kolonien. Gravenreuth referierte über die gegenwärtigen Verhältnisse in Ostafrika. Die Veranstaltung war, so heißt es in der Festschrift, eine von „nationaler Begeisterung durchwehte Kundgebung.“⁸¹²

An den Veranstaltungen der Abteilung München der Deutschen Kolonialgesellschaft waren auch Mitglieder des königlichen Hauses beteiligt. So erscheinen in den Jahresberichten oft die Namen von Prinz Ludwig, Prinzessin Therese, Prinz Rupprecht und von den Prinzen Konrad und Georg.⁸¹³ Sie waren zum Teil auch Mitglieder der Gesellschaft, Prinz Leopold war sogar Ehrenvorsitzender.⁸¹⁴ 1903 traten der Prinzregent, Prinz Leopold und Prinz Rupprecht dem Kolonial-Wirtschaftlichen Komitee, dem wirtschaftlichen Ausschuss der Deutschen Kolonialgesellschaft, als ständige Mitglieder bei. Das 1896 gegründete Komitee hatte die Aufgabe, „durch sachgemäße Anbahnung und Ausführung grundlegender wirtschaftlicher Fortschritte in den Kolonien und überseeischen Interessengebieten zum Nutzen der heimischen Volkswirtschaft zu wirken.“⁸¹⁵ Und 1912 übernahm Prinz Leopold das Protektorat über den neugegründeten Gauverband Bayern-Süd. Ziel des Verbandes war es, vor allem in Bayern, „in allen Volkskreisen unabhängig von allen politischen Parteiungen die kolonialen Interessen zu wecken und auch in Süddeutschland die Überzeugung immer weiter zu verbreiten von der Weltmachtstellung unseres Vaterlandes.“⁸¹⁶

Die teilweise vorhandene koloniale Begeisterung in München wurde auf der Hauptversammlung der Deutschen Kolonialgesellschaft, die im Juni 1897 in München stattfand, deutlich.⁸¹⁷ In Gegenwart des Prinzen Leopold eröffnete der Präsident der Deutschen Kolonialgesellschaft Johann Albrecht zu Mecklenburg die Versammlung. Bürgermeister Borscht begrüßte die Teilnehmer im Namen der Stadt München und spielte auf das Engagement der Gesellschaft in der Frage der Flottenrüstung an: „Die von der Deutschen Kolonialgesellschaft früher beschlossene Bewegung zugunsten einer Verstärkung der deutschen Flotte ist im Interesse der Machtstellung

⁸¹² Francke, Festschrift zum 25jährigen Bestehen der Abteilung München der Deutschen Kolonialgesellschaft, 1912, S. 16.

⁸¹³ Auch Therese von Bayern nahm an Veranstaltungen der Münchner Kolonialgesellschaft teil. Am 11. Dezember 1895 bspw. besuchte sie einen Vortrag des Graf von Götzen über „Meine Reise quer durch Afrika von Panganibis zur Kongo-Mündung“ Ebenda, S. 19.

⁸¹⁴ Ebenda, S. 13.

⁸¹⁵ Ebenda, S. 30.

⁸¹⁶ Ebenda, S. 70.; Rupprecht wurde 1905 und die Prinzen Konrad und Georg 1909 Mitglieder.

⁸¹⁷ Ebenda, S. 21f.

Deutschlands, seines Welthandels und seiner Kolonialpolitik auf das Allertatkräftigste wieder aufzunehmen.“⁸¹⁸ Und Prinz Leopold stimmte ein: „Wir müssen unsere ganze Kraft aufwenden im Dienste der kolonialen Sache zum Heil und Segen des Deutschen Reiches!“⁸¹⁹ Die *Deutsche Kolonialzeitung* kommentierte: „Mit heller Begeisterung stimmten alle Anwesenden in das Hoch auf den deutschen Kaiser ein, in das die Rede ausklang, freudig berührt von den echt deutschen patriotischen Worten des bayerischen Prinzen.“⁸²⁰

Trotz dieses partiellen Enthusiasmus hatte die Kolonialgesellschaft in München weniger Wirkung und übte eine geringere Anziehungskraft aus, als etwa die Berliner Gesellschaft. Dies wird an den geringen Mitgliederzahlen deutlich, außerdem klagten die Protagonisten der Kolonialgesellschaft relativ häufig über Misserfolge ihrer Aktivitäten und über die geringe Resonanz in der Münchner Bevölkerung.⁸²¹ 1903 etwa wurde ein Aufruf an die drei Münchener Hochschulen mit dem Titel „An die studierende Jugend!“ gerichtet, um hier Mitglieder zu werben. In der Festschrift hieß es dazu: „Wir müssen leider hinzufügen, daß dieser Aufruf nicht den geringsten Erfolg hatte“.⁸²² Ein weiteres Beispiel ist der Misserfolg einer im Jahre 1907 geplanten Festveranstaltung, mit der die aus Südwestafrika zurückkehrenden Angehörigen der Schutztruppen in München begrüßt werden sollten. Der Chronist der Münchner Kolonialgesellschaft notierte enttäuscht: „Aber noch im Laufe der Vorbereitungen ließ die Teilnahmslosigkeit, auf welche die Veranstaltung von kolonialen Volksvorträgen gestoßen war, ernste Zweifel entstehen, ob sich bei der Durchführung einer solchen Versammlung auch die nötige Teilnahme in der Bürgerschaft finden würde; das Projekt wurde fallen gelassen, damit nicht bei ungenügender Beteiligung die Veranstalter und die Gefeierte eine Enttäuschung erfahren sollten.“⁸²³ Auch eine im selben Jahr von den ehemaligen Angehörigen der Schutztruppen organisierte Weihnachtsfeier wurde ein Misserfolg. Die gesamte Einwohnerschaft Münchens wurde zu dieser Feier eingeladen, doch: „Leider wurde dieser Aufforderung nicht in der Weise entsprochen, wie man es von einem so patriotischen Feste erwarten konnte.“⁸²⁴

Koloniale Sammlungen im Münchner Museum

Der seit 1887 amtierende Konservator des Münchner Ethnographischen Museums Max Buchner war kein Mitglied der Kolonialgesellschaft, auch nicht dessen Nachfolger

⁸¹⁸ Ebenda.

⁸¹⁹ Ebenda, S. 22.

⁸²⁰ Ebenda.

⁸²¹ Mitgliederzahlen: 1888 waren es 165, 1900 410 und 1912 615. Ebenda, S. 68. Die Mitgliederzahlen der 1869 gegründeten wissenschaftlichen Geographischen Gesellschaft waren z.B. mit denen der mehr auf Breitenwirkung konzipierten Kolonialgesellschaft vergleichbar: 407 im Jahre 1898 und 449 1903. Vgl. Latsch, Die Münchner Geographische Gesellschaft, 2001.

⁸²² Ebenda, S. 33.

⁸²³ Ebenda, S. 46.

⁸²⁴ Ebenda.

Lucian Scherman. Die Konservatoren des Münchner Ethnographischen Museums waren auch sonst nicht in der Kolonialgesellschaft engagiert. Zumindest ist kein Vortrag im Rahmen der Kolonialgesellschaft und keine Teilnahme an deren Veranstaltungen nachweisbar.

Das heißt allerdings nicht, dass die Museumsbeamten keinerlei Interesse an den deutschen Kolonien gezeigt hätten. Auf Wagners teilweise kolonialpolitisch relevante Forschungen vor seiner Anstellung als Konservator wurde bereits hingewiesen.⁸²⁵ Eine gewisse Aufmerksamkeit den Kolonien gegenüber zeigte er auch als Konservator. Im Jahre 1885 hatte der spätere Nachfolger von Wagner, Buchner, dem Museum ethnographische Gegenstände als Geschenk überlassen. Wagner bat das Kultusministerium, dass dem „Forscher ein Zeichen der höchsten Anerkennung zu Teil werden möge.“ In seinem Bericht wies er auf die „großen Verdienste hin, welche sich Herr Dr. Max Buchner um die deutschen Kolonisations-Bestrebungen in Afrika erworben“ hatte.⁸²⁶ Buchner habe in Kamerun die Nachfolge Nachtigals angetreten und „auch in dieser wichtigen Kolonialangelegenheit unseres gemeinsamen deutschen Vaterlandes hervorragendes geleistet.“⁸²⁷ Wagner nahm wohl an, dass die Betonung der kolonialpolitischen Bedeutung seinem Antrag dienlich sein würde. In dem entsprechenden Antrag des Kultusministeriums an den König wies man allerdings nicht auf die Verdienste Buchners bei den Kolonialbestrebungen hin. Vielmehr wurde betont, dass der gebürtige Münchner Buchner „seinem Vaterland Ehre“ mache.⁸²⁸ 1887 wurde Max Buchner Konservator. Es kann nicht genau rekonstruiert werden, was ausschlaggebend war, dass er den Posten erhielt, doch könnten durchaus Buchners koloniale Verdienste eine Rolle gespielt haben. In einem Gutachten über Buchner befürwortete der kolonialpolitisch engagierte Friedrich Ratzel die Berufung Buchners nach München und stellte dessen für die deutschen Kolonialbestrebungen in Afrika wichtigen Reisen und Forschungen in den Mittelpunkt.⁸²⁹ Buchner wurde in dem Gutachten als ein bayerischer Forscher dargestellt, der für die deutschen Bestrebungen in Übersee Großartiges geleistet hätte. 1884 war er zusammen mit Nachtigal als Reichskommissar nach Westafrika gereist. „Mit der Kenntnis des Charakters und der Einrichtungen und Gewohnheiten der Neger, welche er besitzt, und die Nachtigal schon vor Jahren rühmte, legte er den Grund zu einer verständigen, gerechten deutschen Politik in dieser zukunftsreichsten unserer deutschen Besitzungen“.⁸³⁰ Bayern habe seit dem berühmten Kap-Forscher Peter Kolb im 18. Jahrhundert keinen Afrikareisenden von ähnlicher Bedeutung wie Dr. Buchner besessen. „Die Afrikaforschung und die daran sich anknüpfenden Folgeerscheinungen politischer und wirtschaftlicher Natur gehören“, so Ratzel, „zu den Signaturen der neueren Geschichte des deutschen Volkes. Wie diese Dinge in Deutschland betrieben wurden, gründlich wissenschaftlich und gleichzeitig erfolgreich in praktischen Fragen,

⁸²⁵ Siehe oben, S. 240.

⁸²⁶ Generalkonservatorium an MK, 4. November 1885, BayHStA MK 19453. Wagners Bericht beigeheftet.

⁸²⁷ Ebenda.

⁸²⁸ MK an Ludwig II., 9. Dezember 1885, BayHStA MK 19453.

⁸²⁹ Dr. Max Buchner, Gutachten des Professor Dr. Ratzel, BayHStA MK 19453.; Vgl. zum folgenden auch: Smolka, Völkerkunde in München, 1994, S. 141f.

⁸³⁰ Dr. Max Buchner, Gutachten des Professor Dr. Ratzel, BayHStA MK 19453.

bilden sie eine charakteristische Aeußerung deutschen Wesens und Könnens. Es muß uns in Bayern zur Freude gereichen, daß ein Landsmann so hervorragend in diese Entwicklung miteingegriffen“ hat.⁸³¹

Falls bei Buchners Berufung dessen Erfahrungen in den Kolonien wichtig waren, dann erstaunt es um so mehr, dass Buchner das Museum nicht für die Weiterführung seiner Afrikastudien nutzte, sich nicht auf das Sammeln kolonialer Ethnographica konzentrierte und sich auch vom Museum aus nicht an den Kolonialdebatten beteiligte, sondern sich ganz im Gegenteil ganz generell in Kolonialfragen zurückhielt. Mag sein, dass er sich inzwischen von den deutschen kolonialen Ambitionen distanziert hatte. 1914 etwa kritisierte er die kolonialen Aktivitäten des Deutschen Reiches scharf: „Keine Nation speit nebenbei soviel Häßlichkeit und plumpe Aufgeblasenheit in die weite Welt hinaus. Wir sind so häufig unerfreulich.“⁸³² Eine andere Erklärung wäre, dass der Charakter der Münchner Sammlungen den Konservator formten und nicht der Konservator die Sammlungen. Es ist bemerkenswert, dass er als Konservator eine Sammelreise in den Jahren 1888 bis 1890 nach Ostasien, Südostasien, Australien und Ozeanien unternahm, und die Bestände vor allem der Japan-Sammlung vervollständigte, sich also in den von der Tradition des Museums vorgegebenen Bahnen bewegte.⁸³³

Ganz unbeachtet blieben die Kolonien aber nicht. Buchner war auf dieser Reise auch in Deutsch-Neuguinea, sammelte dort und brachte somit koloniale Sammlungsbestände mit nach München. Andere Sammlungen aus den Kolonien stammten von Reisenden, Händlern und Kolonialbeamten. Die Realität des Kolonialbesitzes und die Tatsache, dass auch gebürtige Bayern in den Kolonien tätig waren, führten dazu, dass das Museum durch Ethnographica aus den Kolonien bereichert wurde. Die Erwerbungsakten des Ethnographischen Museums berichten über Zugänge aus Togo, aus der Südsee und aus Ostafrika.⁸³⁴ Eine größere Sammlung war die des Reichskommissars für Togo, Eugen von Zimmerer, die 1889 im Museum eintraf.⁸³⁵ Im Zusammenhang mit den Zugängen aus den Kolonien gab es dann auch Verbindungen zur Kolonialgesellschaft. So gelangte eine ostafrikanische Sammlung des oben erwähnten Freiherrn von Gravenreuth in das Münchner Museum, und der Initiator der Gründung der Münchner Abteilung des deutschen Kolonialvereins

⁸³¹ Ebenda.

⁸³² Buchner, *Aurora colonials*. Bruchstücke eines Tagebuchs aus dem ersten Beginn unserer Kolonialpolitik 1884/85, 1914.

⁸³³ Vgl. Smolka, *Völkerkunde in München*, 1994, S. 144f.

⁸³⁴ Vgl. BayHStA MK 19453. 1887 Marineassistentenarzt Dr. Christian Schneider. Die von ihm zusammengetragenen ethnographischen Gegenstände wollte er seinem „Vaterland Bayern“ übergeben. Wagner betonte in seinem Bericht an das Kultusministerium wiederum den Bezug der Sammlung zu den deutschen kolonialpolitischen Bestrebungen. „Der ethnographische Werth dieser Gegenstände wird noch durch den Umstand erhöht,“ so Wagner, „daß die Mehrzahl derselben von denjenigen Inseln der Südsee stammt, welche in neuester Zeit theils schon in den deutschen Colonialbesitz übergegangen sind, theils in dessen nächster Nachbarschaft liegen und uns mit den industriellen Leistungen der dortigen Eingeborenen und mit ihrer Geschicklichkeit in dem Hervorbringen von Geräthschaften, Waffen, Werkzeugen, Kleiderstoffe, Schmuck usw. bekannt machen.“ Wagner an GK, 3. Januar 1887, BayHStA MK 19453.; 1889 Geschenk der Sammlung des Marinestabsarztes Dr. Wilhelm Schubert u.a. aus Ostafrika und Westafrika; 1889 Schenkung Richard Vollmann Sunda Archipel; 1890 Schenkung vom kaiserlichen Bauinspektor in Kamerun F.A. Schran; 1891 wieder Schubert Sammlung aus Deutsch Neuguinea und Bismarck-Archipel; 1892 Hans Meyer, aus Deutsch-Afrika usw.; Ebenda.

⁸³⁵ GK an MK, 20. April 1889, BayHStA MK 19453.; Eugen von Zimmerer (1843-1918), Landgerichtsrat, Gouverneur von Kamerun (1891 bis 1895).

Friedrich von* Schauß stiftete Geldbeträge für Sammlungsankäufe und die Aufstellung der von diesen Geldern erworbenen ethnographischen Objekte.⁸³⁶ Insofern wurde das Museum von einigen Mitgliedern der Kolonialgesellschaft und von einigen Akteuren in den Kolonien zumindest als geeigneter Aufbewahrungsort für ihre Sammlungen wahrgenommen. Ein dezidierter Auftrag der Repräsentation der Kolonien und der Propagierung der kolonialen Idee war allerdings damit nicht verbunden. Wäre dem so gewesen, wäre die Übergabe der Sammlungen und die Nutzung des Museums als Repräsentationsort wohl wenigstens in den Jahresberichten der Kolonialgesellschaft vermerkt worden.

Durch die vermehrten Zugänge von Ethnographica aus den deutschen Kolonien ist der ursprüngliche Charakter des Münchner Museums nicht grundsätzlich verändert worden. Beschreibungen aus den 1890er Jahren zeigen, dass im Münchner Museum der Schwerpunkt nach wie vor auf den so genannten Kulturnationen, vor allem Japan, China und Indien lag.⁸³⁷ Im Winter 1891 erschien im *Münchner Fremdenblatt* eine Artikelserie, in welcher das Museum als eine Institution beschrieben wurde, die vorrangig ethnographische Exponate der asiatischen „Kulturvölker“ präsentiert.⁸³⁸ Die Beschreibung und Bewertung der Sammlungen verdeutlichen, dass das Museum nicht nur in der Tradition der Gründungsjahre stand, sondern sogar auch den Vereinigten Sammlungen verpflichtet war. In der Beschreibung standen wie seinerzeit in den Vereinigten Sammlungen die Kulturvölker im Mittelpunkt. Es ist auch kein Zufall, dass die Artikel mit Ludwig I. als Begründer der ethnographischen Sammlungen beginnen. Die Siebold-Sammlung, die chinesischen und die indische Sammlungen wurden ausführlich beschrieben, die Ethnographica der so genannten Naturvölker aber blieben ausgespart.

Der ursprüngliche Charakter des Münchner Ethnographischen Museums blieb also weitgehend erhalten. Doch zeigt ein anderer Artikel, dass das Museum aufgrund der kolonialen Sammlungen das Potential hatte, als ein Kolonialmuseums interpretiert zu werden. Die Lesart ist auch immer von der Erwartung und dem Interesse des jeweiligen Besuchers abhängig, und es war ein Kolonialpropagandist, Hugo Zöllner, der in einer Beschreibung des Museums in einem Artikel in der *Kölnischen Zeitung* im Jahre 1893 vor allem die kolonialen Sammlungen des Münchner Museums

⁸³⁶ GK an MK, 5. November 1891 u. 31. Dezember 1892, BayHStA MK 19453.; Vgl. zur Gravenreuth-Sammlung Zöllner, Das Münchener Museum für Völkerkunde, *Kölnische Zeitung* v. 16. Juni 1893.

⁸³⁷ Die Ordnung war 1890 im Vergleich zur Gründungszeit unverändert. München. Neuester Illustrierter Führer für Fremde und Einheimische, 1890, S. 41.; Später (eine Datierung ist aufgrund der Quellenlage nicht möglich) wurde die Ordnung verändert. 1922 war nicht mehr die berühmte Japan-Sammlung am Anfang ausgestellt, sondern die Afrika-Sammlung. Die Afrika-Sammlung befand sich im Stiegenhaussaal und im zweiten Saal. Es folgte Japan in Saal III, China im Saal IV, Korea, islamische Kulturen und Vorder- und Hinterindien im Saal V, Malaiischer Archipel in Saal VI, Vorderer Teil Australien und Ozeanien in Saal VII, hier im hinteren Saalteil: Amerika und Polarvölker. Vgl. Scherman, Das Museum für Völkerkunde, 1922.

⁸³⁸ Das ethnographische Museum zu München. Stimmen aus dem Publikum, *Münchner Fremdenblatt*, 10. u. 25. November, 2. Dezember 1891, 7. Januar 1892.; Der erste Artikel ist eine Kritik am Museum. Das Museum sei nicht systematisch geordnet, und der Charakter der von Buchner auf seiner Reise angekauften Gegenstände würde an die Exponate eines Raritätenkabinetts erinnern. Bezeichnend ist, dass der Kritiker die Sorge hatte, dass das Kunstgewerbe vernachlässigt werden könnte. Die folgenden Artikel verteidigen das Museum und betonen gerade den Kunstcharakter der Sammlungen.

hervorhob.⁸³⁹ Zöllner bemängelte die Raumnot des Museums, die sich besonders bemerkbar mache, weil in den letzten Jahren „namentlich aus unseren Kolonien so viel Neues“ gekommen sei. „Zu den ziemlich vollständigen und durch gute Beschaffenheit hervorragenden Sammlungen von der Küste Deutsch-Neuguineas sowie aus dem Bismarck- und Salomo-Archipel hat Marine Stabsarzt Schneider, ein Sohn des Verlegers der ‘Fliegenden Blätter’ den Grundstock gelegt.“ Die afrikanischen Kolonien seien alle vertreten, allerdings nur Kamerun „vollständig“. Die Bestände aus Togo und Kamerun verdanke München dem Reichskommissar von Togo und späteren Gouverneur von Kamerun Eugen von Zimmerer und dem Stabsarzt Schubert. Die ostafrikanischen Ethnographica stammten aus dem Nachlass des Freiherrn von Gravenreuth. Einige Gegenstände wurden in der Perspektive Zöllners zu Trophäen: „Als Beutestück figuriert das Kopfstück des ehemals dem Rebellen Lock Priso gehörigen Häuptlings-Canoes, welches Buchner 1884 aus dem von unseren Marinesoldaten angezündeten Hickorydorf gerettet hat.“⁸⁴⁰

Zöllner ordnete die durch die Sammlungen repräsentierten Kolonialvölker prähistorischen europäischen Völkern zu und wendete damit das Modell der Parallelität von prähistorischen und so genannten Naturvölkern an: „Die heutige materielle Cultur unserer Colonie Deutsch-Neuguinea entspricht derjenigen Deutschlands und Skandinaviens während der jüngern Steinzeit, also mehrere Jahrtausende vor Christi Geburt.“ Togo und Kamerun seien auf der gleichen Kulturstufe wie die Germanen zur Zeit Cäsars und Tacitus’.

Die unterschiedliche Wahrnehmung des Museums ist unverkennbar: Während in der Artikelserie im *Fremdenblatt* traditionell die ostasiatischen Sammlungen hervorgehoben wurden, und hier vor allem ihr kunstgewerblicher und kunstindustrieller Wert, so konzentrierte sich der Artikel aus der Feder des Kolonialpropagandisten auf die Gegenstände, die die deutschen Kolonien repräsentierten.

Der Vorrang von Wissenschaft, Kunst und Kunsthandwerk

Zwar war die beschriebene Wahrnehmung durch Zöllner möglich, doch die grundsätzliche Charakteristik des Museums wurde durch den Zugang von Gegenständen aus den Kolonien kaum verändert und sollte auch in Zukunft nicht verändert werden. Im Jahre 1907 wurde Lucian Scherman Nachfolger von Buchner auf dem Posten des Konservators des Ethnographischen Museums in München. Schermans Berufung bestätigte den Vorzug, den die asiatischen Völker im Museum hatten. Scherman war Indologe, arbeitete über altindische Philosophie, indische Visionsliteratur und buddhistische Kunst. Eine Konzentration der Sammelpolitik und

⁸³⁹ Zöllner, Das Münchener Museum für Völkerkunde, Kölnische Zeitung v. 16. Juni 1893.; Hugo Zöllner (1852 bis 1933), gehörte zu den publizistisch bedeutendsten Kolonialpropagandisten, weitgereist, Journalist, Kolonialpionier, „der sein koloniales Credo in vielgelesenen Büchern sowie in der einflussreichen, nationalliberalen-konservativen ‘Kölnischen Zeitung’ vertrat, dem führenden Blatt der kolonialwirtschaftlich orientierten Publizistik“. Vgl. Gründer, S. 41.

⁸⁴⁰ Zöllner, Das Münchener Museum für Völkerkunde, Kölnische Zeitung v. 16. Juni 1893.

der wissenschaftliche Praxis auf die „Naturvölker“ lehnte Scherman ab. Das Profil des Indologen passte nicht zu einem Museum, das eine vorwiegend kolonialpolitische Funktion hätte erfüllen sollen. Anhand eines Gutachtens, das der Akademiepräsident Theodor von Heigel über Scherman im Vorfeld der Neubesetzung des Konservatorpostens verfasste, werden die Prioritäten, die man in München setzte, sehr gut deutlich. „Asien ist“, heißt es in Heigels Gutachten, „die Wiege alles Wissens und Schaffens und insbesondere Indien hat mehr als irgend ein Land die Kultur aller Länder beeinflusst. Die Prähistorie der Indianer und ihre urzeitlichen, bis in die Gegenwart reichenden Zustände liegen uns doch im Grunde sehr fern. Sie werden für uns immer den Charakter des Fremdartigen, des Anschlußlosen haben – trotz aller interessanten Anregungen, die sie gewähren und trotz aller Aufklärungen, die daraus für urzeitliche Entwicklung der Familie, des Verfassungswesens, des Gewerbes usw. zu gewinnen sein mögen.“⁸⁴¹

Auch in den Worten Heigels wirkt, wie in der Artikelserie im *Fremdenblatt*, die Tradition der Kunstsammlungen der Vereinigten Sammlungen immer noch nach. Die Tradition der ethnographischen Kunstsammlungen, die mit dem kunstsinnigen Ludwig I. begann, wurde Anfang des 20. Jahrhunderts weiter fortgesetzt. Heigels Ausführung erinnert auch an den Ausschluss der „Naturvölker“ aus den Vereinigten Sammlungen 1845.

Scherman bestätigte nicht nur den Vorrang der asiatischen „Kulturvölker“, sondern er begann diesen auch noch weiter auszubauen. Die weitere Entwicklung des Ethnographischen Museums führte in den 1920er Jahren zu einem Museum, das in erster Linie als Kunst- und Kunstgewerbemuseum zu charakterisieren war. Die Charakterisierung wird nicht in Frage gestellt, wenn ab und an die Kolonialpolitik mit dem Museum in Zusammenhang gebracht wurde. So forderte 1908 der Geograph Siegmund Günther, das Ethnographische Museum mehr zu unterstützen, und führte dabei ein kolonialpolitisches Argument an.⁸⁴² 1908 wurde über einen Neubau für das Ethnographische Museum diskutiert und bei den Beratungen des Finanzausschusses des Bayerischen Landtages meinte Günther, die ethnographische Sammlung wäre eine bedeutende Anstalt für die in neuerer Zeit so „hochwichtige Völkerkunde“, sie sei aber räumlich so beschränkt, dass der wissenschaftliche Zweck nicht erreicht werden könne.⁸⁴³ Wenn man, so Günther, an das Museum für Völkerkunde in Berlin denke,

⁸⁴¹ GK an MK v. 5. Oktober 1907, BayHStA MK 41287. In einem anderen Kontext bedauerte Heigel allerdings die Lücken in den Sammlungen von den „Naturvölkern“ und begründete dies mit den Aufgaben, die die Ethnographie in der Weltpolitik hätte. Vgl. Heigel, Rede zum 153. Stiftungstage der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1912. Möglich, dass Heigel hier dem Publikum, zu dem auch die kolonialpolitisch engagierten Mitglieder der königlichen Familie gehörten, Rechnung trug.

⁸⁴² Siegmund Günther (1848-1923) ab 1886 Professor für Geographie an der Technischen Hochschule München, Nachfolger Ratzels, 1878-1884 Mitglied des Reichstages, 1894-1899 und wieder ab 1907 Mitglied des bayerischen Landtages, Angehöriger der Fortschrittspartei, vgl. Smolka, *Völkerkunde in München*, 1994, S. 191.

⁸⁴³ Schon 1892 war ein Neubau im Gespräch, allerdings ohne dass dabei die Kolonien ins Feld geführt worden wären. Im Zusammenhang mit der Erwerbung der Sammlung, die Buchner von seiner Ostasienreise mitgebracht hatte, kam der Gedanke auf, einen Neubau für das ethnographische Museum zu errichten. Der Zentrumsminister Daller berichtete: „Es ist auch im Ausschuss darauf hingewiesen worden, ob denn nicht durch diese stark vermehrte Sammlung schließlich ein Neubau erforderlich werde. Die k. Staatsregierung hat das auf's Entschiedenste in Abrede gestellt und darauf hingewiesen, daß nur noch einige Zeit erforderlich sei, bis eine vollständige Ordnung in den Räumen, die ja nicht übergroß sind und allerdings manche Mängel an sich haben, hergestellt sein wird.“ 234. Sitzung, 5. März 1892 Fortsetzung der Beratung über den Etat für Kunst- und besondere wissenschaftliche Bildungsanstalten. Kap. 12 Generalkonservatorium der wissenschaftlichen Sammlungen des Staates, Verhandlungen der Abgeordneten des bayerischen Landtages im Jahre 1891/92, Sitzung am 10. März 1892, Stenographische Berichte, Bd. 8, S. 603.

und daran, dass in Stuttgart ein Privatmann, allerdings mit Unterstützung der Regierung, ein ethnographisches Museum begründet habe, das an sich dem Münchner nicht überlegen sei, das aber zu vergleichenden Studien viel mehr Gelegenheit biete, so müsse man das bedauern. Das Münchner Museum habe sehr viel zu bieten, „gerade auf kolonialpolitischem Gebiet finde man sehr wertvolle Stoffe in dieser Sammlung“. Kultusminister Wehner* war gegen einen Neubau, der Platz im Museum reiche aus, man müsse nur das Gipsmuseum im unteren Stockwerk verbannen.⁸⁴⁴ Ein Neubau wurde nicht in Erwägung gezogen, doch wenigstens eine Heizung eingebaut und bei den Verhandlungen im Landtag einen Monat später der Museumsetat erhöht.⁸⁴⁵

Dass der Vorschlag zur Errichtung eines Neubaus gerade von Günther mit einem kolonialpolitischen Argument vorgebracht worden war, ist nicht verwunderlich. Günther war der Herausgeber der Zeitschrift *Ausland*, in der Kolonial- und Handelspolitik thematisiert wurden.⁸⁴⁶

An der kunsthandwerklichen Ausrichtung des Museums änderte sich unter Scherman auch nichts, als die weiteren Zugänge aus den Kolonien nicht abrisen. Der Bestand an kolonialen Sammlungen im Münchner Museum kann anhand einer kurzen von Scherman verfassten Beschreibung aus dem Jahre 1922 rekonstruiert werden. Aus allen ehemaligen deutschen Kolonien waren umfangreiche Sammlungen vorhanden. Interessant ist, dass Scherman in der Beschreibung dezidiert auf die Bestände aus den ehemaligen Kolonien hinwies.⁸⁴⁷ Zum Saal II, in dem sich ein Teil der Afrika-Sammlung befand, schrieb Scherman: „Aus unserm Kolonialgebiet in Deutsch-Südwest-Afrika (Hollaender) beansprucht die gleich links von der Eingangstür aufgestellte Herero-Sammlung besonderes, nicht immer schöne Erinnerungen heraufbeschwörendes Interesse.“ Der vordere Teil des Saales VII beinhaltete Exponate aus Australien und Ozeanien. „Die früheren deutschen Schutzgebiete (man ziehe die illustrierten Bücher von Stephan, Parkinson und Finsch heran!) füllen einen großen Teil des Saales: Samoa ... das frühere Deutsch-Neu-Guinea mit seinem ethnographisch und kunsthandwerklich gleich hervorragenden Besitz“.⁸⁴⁸

Die Hinweise auf kolonialpolitische Bedeutungen des Münchner Museums sind marginal. Scherman schrieb 1922: „Man wird beim Durchwandern der Säle den Eindruck gewinnen, daß Kunst und Kunsthandwerk ein breiterer Raum gegönnt ist als in anderen ethnographischen Museen. Abgesehen davon, daß es gar nicht wünschenswerth erscheint, allorts das gleiche Schema befolgt zu sehen, sollte man

⁸⁴⁴ Protokoll über Sitzung des Finanz-Ausschusses der Kammer der Abgeordneten Kultus-Etat (XXII), 14. Mai. 1908, Kapitel 14, und Auszug aus den Beratungen der Kammer der Abgeordneten v. 17. Juni 1908, BayHStA MK 14423.; Das Stuttgarter Museum war eine private Gründung. Der Württembergische Verein für Handelsgeographie hatte 1882 ein Museum gegründet, das 1911 mit der Bezeichnung „Linden-Museum“ einen repräsentativen Neubau erhielt - benannt nach dem Vorsitzenden des Vereins von 1889 bis 1910, Karl Graf von Linden. Das Linden-Museum war mehr als das Münchner Museum in einem kolonialpolitischen Kontext verankert. Vgl. Kußmaul, Linden-Museum Stuttgart, 1975.

⁸⁴⁵ Auszug aus den Beratungen der Kammer der Abgeordneten v. 17. Juni 1908, BayHStA MK 14423.

⁸⁴⁶ Nach Smolka, Völkerkunde in München, 1994, S. 192.

⁸⁴⁷ Scherman, Das Museum für Völkerkunde, 1922, S. 2.

⁸⁴⁸ Ebenda, S. 4 u. 9.

nicht vergessen, daß unser Münchner Museum trotz seiner ärmlichen Versorgung an die Berücksichtigung vieler Ansprüche zu denken hat, die anderwärts durch eigene Kunstgewerbemuseen erfüllt werden.“⁸⁴⁹ In dem kurzen Führer wurde auch die Möglichkeit erörtert, das Bayerische Nationalmuseum und das Völkerkundemuseum zusammen zu legen. Stünde ein entsprechendes Gebäude zur Verfügung, so könnten die vereinigten Museen, so Scherman, „den Bedürfnissen von Kunst und Kunstgewerbe um so vollkommener genügen“.⁸⁵⁰

Der Gedanke an einen Neubau für das Museum für Völkerkunde kam immer wieder einmal zur Sprache, die anwachsenden Sammlungen machten eine räumliche Veränderung notwendig.⁸⁵¹ Zwar wurde kein Neubau errichtet, aber die ethnographischen Sammlungen zogen im Jahre 1926 in das alte Bayerische Nationalmuseum in die Maximilianstraße um. In den hier neu gestalteten Arrangements konzentrierten sich die Verantwortlichen auf eine Repräsentation der Exponate als Kunstwerke.⁸⁵² So gehörten zum Konzept eine weiträumige Aufstellung, strenge Sichtung der Bestände zugunsten besonderer Stücke, die Betonung des Einzelnen also, und die Nutzung von repräsentativen Vitrinen. Nach den Worten des für die Umgestaltung Mitverantwortlichen Ludwig Bachhofer wurden im neuen Museum die Prinzipien der kunstgewerblichen Museen das erste Mal auf ein Völkerkundemuseum übertragen.⁸⁵³

Vor allem im Vergleich mit dem Berliner Völkerkundemuseum oder gar dem Deutschen Kolonialmuseum muss von einer relativ geringen kolonialpolitischen Bedeutung des Münchner Ethnographischen Museums gesprochen werden, auch wenn es einige kolonialpolitisch relevante Seiten des Museums gab. So sahen Bayern, die in den Kolonien wirkten, das Museum als einen Aufbewahrungsort für ihre Sammlungen an, einige an den Kolonien interessierte Münchener unterstützten das Museum und in einigen Beschreibungen des Museums finden sich besondere Hinweise auf die Kolonialsammlungen. Die Konservatoren hatten punktuell eine Affinität zu den Kolonien.

Andererseits konzentrierten sie ihre Arbeit aber nicht auf die kolonialen Sammlungen, und das Museum erhielt keine besondere Förderung, um es etwa als ein wissenschaftliches Zentrum für die außereuropäischen Aktivitäten des Deutschen Reiches zu etablieren, oder sogar als kolonialpropagandistische Plattform. Der bayerische Staat zeigte hierfür kein Interesse, die Konservatoren ergriffen keine

⁸⁴⁹ Scherman, Das Museum für Völkerkunde, 1922, S. 2f.

⁸⁵⁰ Ebenda, S. 3.

⁸⁵¹ Ein Neubau, der um 1913/14 diskutiert wurde, konnte aufgrund des I. Weltkrieges nicht realisiert werden. Vgl. Hausenstein, Die Zukunft der Münchner Sammlungen, Kunstchronik, 1913/1914. „Zum Zweck der Erwerbung eines Bauplatzes für den Neubau eines ethnographischen Museums ist ein außerordentlicher Kredit von 300 000 Mark gefordert.“ S. 162.; Bei Scherman heißt es 1922: „Unter dem weitblickenden Ministerialreferenten Dr. v. Winterstein war dem Museum ein Aufstieg beschieden, und man erörterte schon allen Ernstes den Neubau in der Prinzregentenstraße, als der Krieg und die sich daran schließenden Nöte solche Pläne in ein Nichts zerfließen ließen und die Museumsleitung in die altgewohnte Hoffnungslosigkeit zurückstießen.“ Scherman, Das Museum für Völkerkunde, 1922, S. 2.

⁸⁵² Bachhofer, Zur Neuauftellung des Museums für Völkerkunde in München, Kunst und Handwerk, 1926. Die Umordnung wurde auch schon im alten Galeriegebäude begonnen, und zwar 1921 im Chinasaal und Japansaal.

⁸⁵³ Ebenda, S. 156.

entsprechenden Initiativen, und es gab keine Gruppierung von außen, die versucht hätte, das Museum in den Dienst kolonialpolitischer Ambitionen zu nehmen.

Die Geschichte der ethnographischen Museen in München und Berlin zeigt, dass sich Museen unter veränderten politischen Bedingungen wandeln können, dass dies aber in höchst unterschiedlichem Maße geschieht. Die Argumentation, dass mit zunehmendem weltpolitischem Interesse in Deutschland auch das Interesse an der Völkerkunde und damit allgemein an Völkerkundemuseen gewachsen sei, und diese einerseits als Informationszentren und andererseits gezielt für die Repräsentation der Überseeaktivitäten, speziell für die Kolonialpolitik, genutzt worden seien, ist pauschal für den Museumstyp Ethnographisches Museum nicht möglich. Das nichtstaatliche Deutsche Kolonialmuseum war Informationszentrum und Repräsentationsort zugleich, das Berliner Museum war aufgrund der Praxis Informationszentrum, es gab aber keine dezidiert intendierte Repräsentation der außereuropäischen Aktivitäten. Das Ethnographische Museum in München blieb zwar nicht gänzlich von den politischen Veränderungen unberührt, kann aber weitaus weniger als das Berliner Völkerkundemuseum in einem kolonialpolitischen Sinne als politisches Museum verstanden werden.

5. Kontrollierte Öffentlichkeit in Naturkundemuseen

Mitte des 18. Jahrhunderts wurde in München von der Bayerischen Akademie der Wissenschaften ein Naturalienkabinett gegründet, das durch zahlreiche Zugänge im Laufe der folgenden Jahrzehnte immer umfangreicher und später in die zoologische, botanische, mineralogische, geologische und die paläontologische Sammlung untergliedert wurde. Das Naturalienkabinett war der Ursprung der naturwissenschaftlichen Staatssammlungen Bayerns. Wie die ethnographischen Sammlungen waren die naturkundlichen Sammlungen in einen wissenschaftlichen, wenig öffentlichkeitswirksamen Kontext integriert. Die Verankerung im wissenschaftlichen Kontext trug dazu bei, dass der Staat die Sammlungen kaum als ein politisches Medium wahrnahm und nutzte.

Doch haben naturkundliche Sammlungen oder Naturkundemuseen durch eine um 1830 aufkommende politisierte Popularisierung naturkundlicher Erkenntnisse an politischer Bedeutung gewonnen. Die Öffnung der naturkundlichen Sammlungen selbst hatte bereits politische Bedeutung, denn die öffentliche Verfügbarkeit naturkundlichen Wissens war eine politische Forderung oppositioneller Kreise. Außerdem waren bestimmte Inhalte, die in Naturkundemuseen vermittelt wurden, von politischer Bedeutung wie etwa die „vaterländische Natur“, und schließen galten einige Inhalte wie Evolutionstheorien als politisch problematisch.

Nationale Natur, Schöpfungsgeschichte und Evolutionstheorie

Staat und Naturalienkabinett in München

Die Einrichtung des Naturalienkabinetts

Mit Gründung der Bayerischen Akademie der Wissenschaften im Jahre 1759 wurde auch die Einrichtung eines Naturalienkabinetts beschlossen.⁸⁵⁴ Nur langsam und in bescheidenem Maße konnten die Sammlungen an Mineralien, ausgestopften Tieren, in Spiritus eingelegten Embryonen und getrockneten Pflanzen aufgebaut werden. Detaillierte Beschreibungen des Naturalienkabinetts gibt es für diesen Zeitraum nicht. Eine grobe Beschreibung der Sammlung aus dem Jahre 1796 zeigt, dass die

⁸⁵⁴ Hammermayer, Gründungs- und Frühgeschichte der bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1959, S. 152f. u. 172f.; Stiftungsurkunde abgedruckt ebenda, S. 352ff.; Zur Naturaliensammlung, ebenda, S. 360.; Zur Naturhistorie in München vgl. Kraus, Die naturwissenschaftliche Forschung an der Bayerischen Akademie der Wissenschaften im Zeitalter der Aufklärung, 1978, S. 195ff.

Sammlung nur einige wenige Räume des Akademiegebäudes in München, des so genannten Wilhelminums, belegte, wo die naturhistorischen Sammlungen samt Akademie seit 1783 untergebracht waren.⁸⁵⁵ Das Gebäude war im 16. Jahrhundert für den Jesuitenorden erbaut und 1773 nach dem Verbot des Ordens für andere Zwecke frei geworden. Es war also kein eigenständiger Museumsbau.⁸⁵⁶

Ab etwa 1800 änderte sich die Situation. Die Sammlungen konnten vor allem durch staatliche Initiativen immens vergrößert werden. 1802 wurden Bestände aus dem Mannheimer Naturalienkabinett, die teilweise Privateigentum der Wittelsbacher waren, nach München überführt. Der bayerische Geheime Staats- und Konferenzminister für die Innen- und Außenpolitik Maximilian Graf von Montgelas sandte zum Zweck der Überführung als Vertreter der Münchner Akademie Matthias von Flurl nach Mannheim. Flurl war seit 1796 Professor für Naturgeschichte und Chemie und stand als Nachfolger des Naturhistorikers Ferdinand Maria von Baader dem Münchner Naturalienkabinett vor. Flurl stieß bei seinem Unternehmen auf einige Schwierigkeiten. Der Markgraf von Baden ließ Bibliothek und Naturalienkabinett versiegeln, um den Abtransport nach München zu verhindern. Daraufhin setzte der bayerische Kurfürst Truppen in Bewegung. Nur das Eingreifen von Montgelas verhinderte eine ernste Auseinandersetzung. Er rief die Truppen mit der Begründung zurück, dass für Sammlungen kein Krieg geführt werden könne, und erreichte eine friedliche Beilegung des Konfliktes.⁸⁵⁷

Ein Jahr später kamen umfangreiche Sammlungen der säkularisierten Klöster in den Besitz des bayerischen Staates. Wieder wurde Flurl beauftragt, die Bestände im Interesse des akademischen Naturalienkabinetts zu sichten und den Abtransport nach München zu organisieren.⁸⁵⁸

Die Bayerische Akademie der Wissenschaften war zwar zu diesem Zeitpunkt keine staatliche Einrichtung, sondern eine mehr oder weniger vom Staat unabhängige Gelehrtenvereinigung, doch wurde sie von Beginn an von staatlicher Seite unterstützt und auch genutzt. Daher ist es nicht erstaunlich, dass die Akademie mit ihrem

⁸⁵⁵ Burgholzer, Stadtgeschichte von München als Wegweiser für Fremde und Reisende, 1796, S. 251.; Vgl. zu den Räumlichkeiten: Volk, Der ehemalige Hofbibliotheksaal von 1783/84 in München, 1974.

⁸⁵⁶ Bis in das Jahr 1944 waren die naturwissenschaftlichen Sammlungen im Wilhelminum untergebracht. In der Nacht vom 24./25. April 1944 wurde das Gebäude bei einem Bombenangriff von zwei Brandbomben getroffen. Dabei kam es zum totalen Verlust der Schausammlung, ein Teil der Forschungsbestände ging verloren, die Kataloge sowie nahezu das gesamte Archivmaterial wurden vernichtet. Die paläontologische Sammlung z.B. verlor in dieser Nacht bis zu 80 % ihrer Bestände. Nach 1945 wurden die Sammlungen schrittweise wieder aufgebaut und im Stadtgebiet verteilt untergebracht. Das sind: die Anthropologische Staatssammlung am Karolinenplatz, die paläontologische Staatssammlung in der Wagnerstraße, die geologische Staatssammlung in der Luisenstraße, das Herbarium in der Menzinger Straße, die zoologische Staatssammlung in Untermenzing und das mineralogische Museum 'Reich der Kristalle' in der Theresienstraße. Die einzelnen Sammlungen sind teilweise öffentlich, z.B. die paläontologische und die mineralogische. Die zoologische Sammlung ist nicht öffentlich. 1990 wurde ein öffentliches Naturkundliches Museum in Nymphenburg „Mensch und Natur“ eingerichtet, das mit den einzelnen wissenschaftlichen Sammlungen zusammenarbeitet und den Kern für ein größeres öffentliches Naturkundemuseum bilden soll. Vgl. Fittkau, Vom Naturalienkabinett zum modernen Forschungsinstitut, 1992.; Die Generaldirektion der Staatlichen Naturwissenschaftlichen Sammlungen, 1996.

⁸⁵⁷ Bachmann, Die Attribute der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1966, S. 28ff.; Zur Überführung der Sammlungen aus Mannheim: Zusammenfassender Bericht v. 14. November 1802, BayHStA Bayerische Gesandtschaft Paris 1582.; Konferenz Protocolle, 22. Juli 1803, BayHStA Staatsrat 5.; Vgl. zu Flurl: Laubmann, Mathias von Flurl, der Begründer der Geologie Bayerns, 1919.; Lehrberger, Mathias von Flurl (1756-1823). Begründer der Mineralogie und Geologie in Bayern, 1993.

⁸⁵⁸ Bachmann, Die Attribute der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1966, S. 27.

Naturalienkabinett als ein Sammelbecken für die Sammlungen angesehen wurde, die in der Umbruchphase um 1800 in staatlichen Besitz kamen. Der Staat gab mit der Übergabe der Sammlungen an die Akademie keineswegs irgendwelche Rechte an den Sammlungen preis. Deutliches Zeichen dafür war die 1807 erfolgte Neukonstitution der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, in deren Rahmen die Akademie verstaatlicht wurde und ihr alle wissenschaftlichen Sammlungen des Staates als Attribute unterstellt wurden.⁸⁵⁹ Der Akademie wurde als staatliche „Central-Anstalt“ der Wissenschaften ein Etat zur Verfügung gestellt, die Akademiker wurden Staatsbeamte. Aus deren Reihen wurden die Konservatoren der Sammlungen bestimmt. Die Verstaatlichung der Akademie und die Zentralisierung des wissenschaftlichen Sammelns in Bayern geschahen im Rahmen der Reform des Bildungs- und Wissenschaftssektors, die unter Kurfürst Max IV. Joseph seit 1799 durchgeführt wurde. Die Reform des Bildungswesens und der Wissenschaftsverwaltung war wiederum wichtiger Bestandteil des seit 1799 durchgeführten Programms zur Modernisierung Bayerns. Führende Köpfe des Programms waren *Montgelas und der Freiherr von Zentner.⁸⁶⁰ Zentner war für die Verteilung der durch die Säkularisation dem Staat zugefallenen Sammlungen verantwortlich und war außerdem an der Abfassung der Konstitutionsurkunde für die Akademie von 1807 federführend beteiligt.⁸⁶¹

Das Naturalienkabinett wurde bei der Neukonstitution der Akademie zusammen mit dem Botanischen Garten und dem Anatomischen Theater einer so genannten Administrationskommission der naturhistorischen Apparate unterstellt. Zu dieser Kommission gehörten der Mineraloge und Geologe Joseph Petzl, der Anatom Thomas Samuel Sömmering, der Sekretär der mathematisch-physikalischen Klasse Carl Erembert von Moll, der bereits erwähnte Flurl, sowie die Direktoren des Botanischen Gartens Johann Melchior Gütthe und Franz von Paula von Schrank. Die Kommission unterstand wiederum der mathematisch-physikalischen Klasse der Akademie.⁸⁶² Neben dieser Klasse gab es noch eine philosophisch-philologische und eine historische Klasse. Der philosophisch-philologischen war das Antiquarium, in dem sich eine Sammlung von Altertümern befand, und der Historischen das Münzkabinett zugeordnet.⁸⁶³

Das Naturalienkabinett wurde mit der Vermehrung der Sammlungen schrittweise differenziert. 1811 entstanden das zoologisch-zootomische Kabinett und das

⁸⁵⁹ Neukonstitution der Akademie vom 1. Mai 1807. Die §§ XXV-XXXIII bestimmten die unmittelbare Unterstellung der wissenschaftlichen Sammlungen und Institute des Staates unter die Akademie. Vgl. Bachmann, Die Attribute der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1966, S. 3f.; Beschreibungen der Sammlungen in: Berichte über die Arbeiten der mathematisch-physikalischen Klasse, I (Bulletin), 1808, S. 44, II., 1809, S. 114. In den Denkschriften der Akademie sind die Sammlungszugänge verzeichnet, vgl.: Denkschriften der Kgl. Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Iff. München 1808ff.

⁸⁶⁰ Weis, Montgelas, 1971/1988.; Weis, Das neue Bayern. Max I. Joseph, Montgelas und die Entstehung und Ausgestaltung des Königreichs 1799 bis 1825, 1992.; Vgl. zu Wissenschaft und Bildung Anfang des 19. Jahrhunderts: Boehm, Bildung und Wissenschaft in Bayern im Zeitalter Maximilian Josefs, 1980.

⁸⁶¹ Dobmann, Georg Friedrich Freiherr von Zentner als bayerischer Staatsmann in den Jahren 1799–1821, 1962.

⁸⁶² Bachmann, Die Attribute der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1966, S. 132ff.; Der Klasse unterstand eine weitere Kommission, und zwar die Administrationskommission der mathematisch-physikalischen Apparate. Dieser waren die Mathematisch-physikalische Sammlung, das Polytechnische Kabinett, das Observatorium und das Chemische Laboratorium beigeordnet.

⁸⁶³ Bachmann, Die Attribute der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1966, S. 96, S. 238.

Mineralienkabinett. Zu diesem Zeitpunkt gehörten die paläontologischen Ausstellungsstücke, also Versteinerungen und fossile Knochen, noch zur Mineralogie, später wurden sie der zoologischen Sammlung zugeordnet. 1813 wurde die botanische Sammlung gegründet, 1843 die paläontologische Sammlung von der zoologischen getrennt und als eigenständige Sammlung etabliert. 1848 entstand die geologische Sammlung.⁸⁶⁴

Seit 1827 unterstanden die Sammlungen nicht mehr direkt der Akademie, sondern dem so genannten Generalkonservatorium der wissenschaftlichen Sammlungen des Staates, wobei die enge Verbindung mit der Akademie nach wie vor räumlich und personell bestand. Personell insofern, als der Präsident der Akademie gleichzeitig der Direktor des Generalkonservatoriums war. Grund für die Neuordnung 1827 war der Umzug der bayerischen Landesuniversität von Landshut nach München. Die Sammlungen der Universität wurden mit denen der Akademie vereinigt, gemeinsam sollten sie der Lehre zur Verfügung stehen. Die Konservatoren waren nun die Ordinarien der entsprechenden Lehrstühle.⁸⁶⁵

Wissenschaftsförderung – das Interesse des Staates

Der bayerische Staat hatte sich Anfang des 19. Jahrhunderts der Verwaltung der wissenschaftlichen Sammlungen angenommen und sie in den staatlichen Verwaltungsapparat integriert. Er hat für das Sammeln naturkundlicher Gegenstände einen zentralen Ort geschaffen und das Sammeln, Bewahren und Ausstellen solcher Objekte gleichzeitig verwissenschaftlicht. Der Staat kümmerte sich auch in der Folge um Fragen der Sammlungserweiterung. So erging im Jahre 1812 an alle mittleren Verwaltungsstellen des Königreichs Bayern ein Aufruf, das Naturalienkabinett zu vermehren.⁸⁶⁶ Auch Kronprinz Ludwig engagierte sich für die naturkundlichen Sammlungen. So finanzierte er 1811 aus Privatmitteln den Ankauf einer umfangreichen Naturaliensammlung, die vom bayerischen Staat aufgrund leerer Kassen nicht

⁸⁶⁴ Kraft / Huber, Die Zoologische Schausammlung in der Alten Akademie in München, 1992.; Balss, Die Zoologische Staatssammlung und das Zoologische Institut, 1926.; Fittkau, Zur Geschichte der Zoologischen Staatssammlung München, 1976.; Vgl. Dehm, Zur Geschichte von Bayerischer Staatssammlung und Universitäts-Institut für Paläontologie und historische Geologie in München, 1977.; Dehm, Das Werden der Bayerischen Staatssammlung für Paläontologie und Historische Geologie in München, 1977.; Glowatzki, Zur Geschichte der Anthropologischen Staatssammlung München, 1977.

⁸⁶⁵ Bachmann, Die Attribute der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1966, S. 18, 43ff.; Litten, Die Trennung der Verwaltung der Wissenschaftlichen Sammlungen des Staates von der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1992.; Beschreibung der Attribute der Universität Landshut: Reithofer, Geschichte und Beschreibung der Königlich-bayerischen Ludwig-Maximilians-Universität in Landshut, 1811, S. 204ff.

⁸⁶⁶ Verordnung vom 15. März 1812 an die Generalkommissariate des Königreichs, in denen die Landgerichtsärzte angewiesen wurden, alle Monstrositäten, die in ihrem Bereich bekannt würden, einzusenden oder wenigstens darüber an die Akademie einen Bericht zu senden. BayHStA HR 290/25.; Die Akademie wurde durch ein Reskript aufgefordert ihren Dublettenkatalog an die Universität Landshut zu senden (Reskript v. 21. Juli 1811). Vgl. XIX. Protokoll der Sitzungen der Administrationskommission der naturhistorischen Apparate. 26. Juli 1811, AAW Protokolle der Administrationskommission der naturhistorischen Apparate.

angekauft werden konnte. Um die Sammlung dem „Vaterland zu erhalten“, zahlte Ludwig 12.000 Gulden und übergab die Sammlung der Akademie.⁸⁶⁷

Mit der Einrichtung und Erweiterung der naturkundlichen Sammlungen verfolgte der Staat die Förderung der Wissenschaften, speziell der Naturwissenschaften. Der Nutzen der Wissenschaften war allgemein anerkannt. Erfolge der Anwendung naturwissenschaftlicher Erkenntnisse stellten sich unmittelbar im Bergbau und in der Landwirtschaft ein.⁸⁶⁸

Wissenschaftsförderung war etwas, was von einem modernen Staat auch erwartet wurde. Der Stellenwert der Wissenschaftsförderung kann mit dem der Kunstförderung verglichen werden. Beförderte der Staat oder eine Einzelperson die Wissenschaften, so wurde das in der Öffentlichkeit honoriert. Insofern war die Förderung der Wissenschaften auch eine Prestigefrage.⁸⁶⁹ Daher konnte die Existenz der naturhistorischen Sammlungen als ein Zeichen für die Wissenschaftsförderung seitens des Staates und des Königs gelesen werden. So finden sich Lobpreisungen des Königs, wie sie anlässlich der Einrichtung von Kunstmuseen vorgenommen worden sind, auch in Bezug auf die naturhistorischen Sammlungen. Mathias von Flurl schrieb 1799: „Nur dasjenige Volk ist wahrhaft glücklich, welches unter einem weisen Fürsten sich einer vernünftigen Aufklärung zu erfreuen hat, unter einem Fürsten, der die verschiedenen Zweige der Wissenschaften und Künste in väterlichen Schutz nimmt und behält.“⁸⁷⁰ Rom und Griechenland, so Flurl, seien Vorbilder für die Wissenschaftsförderung. In Bayern habe Kurfürst Max III. Joseph diesen Vorbildern nachgestrebt, er habe die Akademie gegründet.⁸⁷¹ Auch der Nachfolger Flurls als Vorsteher des Mineralienkabinetts Joseph von Petzl dankte den Wittelsbachern für die Wissenschaftsförderung. Mit Max III. Joseph habe Bayern begonnen in den „Annalen der Gelehrsamkeit Epoche zu machen“ und mit Regierungsantritt von Max IV. Joseph „fieng am bairischen Horizonte neuerdings volles Licht aufzugehen an.“⁸⁷² So werde sich die Akademie mit dem Naturalienkabinettt „zu einem der glänzendsten und berühmtesten im ganzen Deutschlande unter Maximilian des Vierten Schutze und thätigsten Anordnungen empor schwingen!“⁸⁷³ Die Einrichtung des Naturalienkabinetts müsse, so Petzl „...das freudigste Gefühl und den lebhaftesten Dank eines jeden Bayern erwecken.“⁸⁷⁴

⁸⁶⁷ Zur Sammlung des Augsburger Kaufmanns Paul Josef Cobres vgl.: Bachmann, Die Attribute der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1966, S. 41f.; Hirsching, Nachrichten von sehenswürdigen Gemälde- und Kupferstichsammlungen etc. I, 50f.; 1844/45 wurde die Sammlung Georg Graf zu Münster, Bayreuth für 42.000 Gulden aus der Privatschatulle Ludwigs erworben. Sie umfasste 10.000 Arten in 60.000 Exemplaren, und war die größte private paläontologische Sammlung Europas. Vgl. Mayr / Jung / Schairer, 150 Jahre Paläontologie in München, 1993.

⁸⁶⁸ Pfetsch, Zur Entwicklung der Wissenschaftspolitik 1750-1914, 1974, S. 16ff.; MacLeod, Public science and public policy in Victorian England, 1996.; Zur außerstaatlichen Förderung: Bruch, Formen außerstaatlicher Wissenschaftsförderung im 19. und 20. Jahrhundert, 1990.

⁸⁶⁹ Ebenda.; Und: Moran, Patronage and institutions. Science, technology, and medicine at the European court, 1991.

⁸⁷⁰ Flurl, Rede von dem Einflusse der Wissenschaften, insbesondere der Naturkunde, auf die Kultur einer Nation, 1799, S. 8.

⁸⁷¹ Ebenda, S. 13.

⁸⁷² Petzl, Das Bestreben der Regierung von Baiern zur Verbreitung gemeinnütziger Wissenschaften, 1804, S. 4 u. 24.

⁸⁷³ Ebenda, S. 27.

⁸⁷⁴ Ebenda, S. 30.

Für die positive Wahrnehmung von Wissenschaftsförderung gibt es zahlreiche Beispiele. So wurde Max IV. 1812, seit 1806 König Max I., im akademischen Jahresbericht mit Albrecht V. verglichen, der im 16. Jahrhundert München durch die Anlage größerer Sammlungen zu einem bedeutenden Zentrum der Wissenschaften und Künste erhoben hatte.⁸⁷⁵ Und in Stadtbeschreibungen wurde die Geschichte der Entwicklung der Wissenschaften als Geschichte der Fürsten erzählt, die die Wissenschaften durch die Gründung der Akademie, durch deren Umstrukturierung, und durch den Ankauf von wichtigen Sammlungen förderten. So hieß es in Eisenmanns Beschreibung der Haupt- und Residenzstadt München von 1814 zu einem Sammlungsankauf, der zu bedeutenden Ergänzung des Naturalienkabinetts geführt hatte: „Unschätzbar ist der Zuwachs, welchen der König im Jahr 1812 mit den, von Schreberschen angekauften, Sammlungen dem Musäum der Naturgeschichte verschafft hat. Die große, gegen 500 Stücke enthaltende, Sammlung von Schmetterlingen, bloß exotischen und in den Tropenländern einheimischen, erregt durch ihre Seltenheit und vortreffliche Erhaltung gerechte Bewunderung; nicht minder merkwürdig ist die Sammlung der ausländischen Käfer. Eine große Anzahl von ausländischen Vögeln, 50 sehr seltene Quadrupeden, mehrere sehr seltene Schildkröten, Fische und Conchilien, die der akademischen Sammlung bisher abgingen, machen eine höchst erwünschte Bereicherung aus.“⁸⁷⁶

Vermittelbare Inhalte – Schöpfung und nationale Natur

Petzl und Flurl hatten die Bedeutung der Sammlungen für die Allgemeinheit in den oben bereits zitierten Schriften betont. Flurl erkannte in der Beschäftigung mit der Naturkunde eine Möglichkeit zur Veredelung der Menschen. Er sprach von edler Bildung des Volkes und hoffte auf „noch mehrere Verbreitung der Wissenschaften.“⁸⁷⁷ Die Wissenschaft hätte den Vorzug, dass jeder sie betreiben könne: „So ist und bleibt die Naturkunde, d.i. die Naturgeschichte im weiteren Verstand die wahre beynahe einzige Wissenschaft, womit sich Klein und Groß, der Handwerker wie der Bauer, der Staatsmann wie der Gelehrte, doch jeder nach seinem Maße befangen soll.“⁸⁷⁸ Petzl bemerkte zum Nutzen der Naturkunde im allgemeinen: „Sie belehren und befriedigen uns auch über alles ... sie erwecken in uns die Freude über die Natur und die Dankbarkeit gegenüber den Schöpfer derselben ... Wirklich sind diese Wissenschaften Studien des Zeitgeistes geworden. Der größte Theil der Jugend verlegt sich darauf; häufige Privat-Sammlungen, besonders von mineralogischen und botanischen Produkten werden sowohl zur Belehrung, als zum Vergnügen angelegt ...“⁸⁷⁹

⁸⁷⁵ Fünfter Jahresbericht der Königlichen Akademie der Wissenschaften, 1812, S. 116 (siehe Gesamtausgabe der Jahresberichte)

⁸⁷⁶ Eisenmann, Joseph Anton: Beschreibung der Haupt- und Residenzstadt München, 1814, S. 75.

⁸⁷⁷ Flurl, Rede von dem Einflusse der Wissenschaften, insbesondere der Naturkunde, auf die Kultur einer Nation, 1799, S. 4. „Was bildet, verfeinert, veredelt aber seine Seelen- und Verstandeskkräfte mehr, als die Wissenschaften?“, S. 7.

⁸⁷⁸ Ebenda, S. 13.

⁸⁷⁹ Petzl, Das Bestreben der Regierung von Baiern zur Verbreitung gemeinnütziger Wissenschaften, 1804, S. 22f.

Eine Diskussion, die wegen der weitreichenden Veränderungsvorschläge, die von dem 1810 am Naturalienkabinett angestellten Zoologen Johann Baptist Spix vorgebracht worden waren, im Jahre 1811 an der Akademie stattfand, offenbart das Verhältnis der wissenschaftlichen Einrichtung zur Öffentlichkeit; sie zeigt, was öffentlich dargestellt werden konnte und sollte.⁸⁸⁰ Spix war vor seiner Anstellung in München auf Staatskosten zu Studienzwecken in Paris gewesen und wollte nun die zoologische Sammlung „wissenschaftlich“ und „systematisch“ ordnen und eine zootomische, also tieranatomische, Sammlung einrichten.⁸⁸¹ Seine Vorschläge trafen größtenteils auf Widerstand. So betonten die alteingesessenen Akademiker, dass die Sammlung bereits wissenschaftlich und systematisch geordnet sei, und dass es keinerlei Änderungen bedürfe. Bevor man über Änderungen sprechen könnte, müsse man doch erst einmal wissen, welches System Spix vorschlage. In diesem Zusammenhang verwies der Sekretär der mathematisch-physikalischen Klasse Karl Erembert von Moll auf die Verantwortung, die man gegenüber der Öffentlichkeit habe. In seinen Ausführungen wird deutlich, dass diese Verantwortung sowohl der wissenschaftlichen als auch der interessierten Öffentlichkeit gegenüber bestand: „Die akademische Sammlung“, so Moll, „ist keine Privatsammlung, wo gleichwohl der Besitzer nach Gutdünken ordnen und ein eigenes System, wäre es auch noch so seltsam, ohne Wiederrede befolgen kann. Eine Sammlung, wo der Aufseher öffentliches und Staatseigenthum nur verwahrt und erhält, wo die Nation einen gewissen Anspruch auf allgemeine Brauchbarkeit und eine, den gemeinen Nutzen durch erleichterte Verbreitung der Wissenschaft fördernde, Anordnung zu machen berechtigt ist, darf nicht nach jenem Prinzip behandelt werden. Alles, was in der Akademie öffentlich aufgestellt wird, hat einen gewissen officiellen wissenschaftlichen Charakter.“⁸⁸² Moll ging auch auf die Frage ein, ob man so genannte Monstrositäten überhaupt sammeln sollte. Spix hatte vorgeschlagen, dass man die Sammlung dieser besonderen Naturalien ausbauen sollte. Gütthe war gegen eine solche Sammlung überhaupt, er sprach von „Auswürfen der Natur“, die gänzlich aus Naturalienkabinetten zu verbannen seien. Moll dagegen sah sie als notwendig für die „Beleuchtung der Gesetze der Natur“. „Nur sollen sie um ihres häufig ekelhaften Ansehens wegen in einem besonderen Zimmer verwahrt und nur eigentlich Freunden der Wissenschaft vorgezeigt

⁸⁸⁰ Personalakt Spix, AAW.; Johann Baptist Spix, Medizinstudium in Würzburg bis 1808, Akademiestipendium für Zoologie- und Anatomie-Studien in Paris, Brasilienreise 1817-1820.

⁸⁸¹ Spix bezeichnete die Sammlungen zum Teil als unwissenschaftlich, zahlreiche Objekte seien nicht bestimmt, Kataloge seien nicht vorhanden und eine zootomische Sammlung müsse eingerichtet werden. Schrank war gegen letzteres: „Allerdings soll der Zoologe seine Thiere mit dem Scalpele in der Hand studieren; aber darum müssen die Präparate nicht im zoologischen Cabinette aufbewahrt werden, wo sie nur die Uebersicht der Verwandtschaften der Arten und Gattungen, wie die langen Parenthesen die Deutlichkeit eines Vortrages hindern.“ Vgl. Bemerkungen zu einem von Spix am 6. Mai 1811 vorgelegten Bericht (nicht bei den Akten), 14./15. Juni 1811, AAW Personalakt Spix.

⁸⁸² Bemerkungen zu einem von Spix am 6. Mai 1811 vorgelegten Bericht (nicht bei den Akten), AAW Personalakt Spix.; Petzl zu den Kritiken: Die Vögel waren bspw. „unter Glas-Rahmen“ aufgelegt. Spix wollte dies wohl ändern, Petzl aber erklärte, dass diese Art der Präsentation „gleichsam als litterarisches Denkmal“ des berühmten Jakob Christian Schäffer, von dem die Sammlung stammte dastehe. Andere Vögel in einem anderen Teil des Saales wiederum waren „bloß zur Herstellung der Symetrie“ genauso arrangiert worden, wie sie Spix kritisierte. Petzl spricht von systematischer Ordnung, von „sistematischer Kettenreihe“. Eine Neuordnung sei also nicht notwendig, es sei denn, Spix wolle eine eigene Ordnung einführen, dies ginge aber nicht, ohne die Akademie zu konsultieren. Bericht Petzl, 19. Januar 1811, AAW Personalakt Spix.

werden.⁸⁸³ Auch in dieser Frage also sah Moll eine Verantwortung gegenüber dem größeren Publikum.

Spix hatte noch etwas anderes vorgeschlagen, und zwar die Einrichtung einer bayerischen Abteilung in der zoologischen Sammlung. Petzl befürwortete die Einrichtung einer „vaterländischen Sammlung“, denn der inländische Naturforscher solle erst eine genaue Übersicht über all jene Pflanzen, Tiere und Gesteine erhalten, „mit welchen die Natur das Vaterland bereichert hat“.⁸⁸⁴ Spix und Petzl standen allerdings allein gegen die anderen Akademiker. So war der Leiter des gerade in Entstehung begriffenen botanischen Gartens Franz von Paula von Schrank nicht der Meinung, „daß für die baierische Zoologie eine besondere Sammlung aufgestellt werden sollte“. Schrank fragte: „Wozu diese Wiederholung? Wiederholung würde es aber seyn, wenn die selben Thiere in der allgemeinen Sammlung, und wieder besonders in der inländischen Sammlung aufgestellt würden.“⁸⁸⁵ Auch Moll war gegen eine Darstellung der bayerischen Fauna. Die Akademie müsse das Universum umfassen. „Bey dem höchsten Respekte für das Vaterland“, so Moll, „muß dennoch jenes für eine Akademie der Wissenschaften das erste, und das blos vaterländische immer ein untergeordnetes seyn.“⁸⁸⁶

Interessanterweise gab es zum selben Zeitpunkt in der mineralogischen Sammlung, die Petzl betreute, neben einer systematisch geordneten Abteilung eine bayerische Abteilung. Diese bestand einerseits aus systematisch angeordneten Mineralien, die man in Bayern gesammelt hatte, und andererseits aus einer so genannten bayerischen Revier-Suiten-Sammlung. Hier waren, nach Bergwerken geordnet, die dort gefundenen Mineralien und Gesteine aufgebaut.

Die Existenz der spezifisch bayerischen Sammlung ist wohl auf Flurl zurückzuführen. Flurl war durch Bayern gereist, hatte „vaterländische“ Mineralien gesammelt und 1792 eine „Beschreibung der Gebirge von Bayern“ vorgelegt. Die Initiativen zur Einrichtung bayerischer Abteilungen im Münchner Naturalienkabinett sind sicherlich praktisch zu begründen. Es ging hier in erster Linie darum, die bayerische Natur im Museum verfügbar zu machen, um diese studieren zu können und um das erworbene Wissen in Bayern selbst wieder anzuwenden. Aber Flurl, als bayerischer Patriot bekannt, mochte mit der Sammlung nicht nur Praktisches verbunden haben. In seiner Rede über den „Einfluß der Wissenschaft auf die Cultur der Nation“ aus dem Jahre 1799 wies er mit Nachdruck auf die Bedeutung der Erforschung gerade der bayerischen Natur hin. Hier

⁸⁸³ Ebenda; Anschließend auch Bemerkungen von Güthe v. 13. Juni 1811.; Ein weiterer, nicht namentlich genannter Akademiker führte zur zootomischen Sammlung aus: „Um eine Reihe großer Skelete nebst allen dazu gehörigen Präparaten an Knochen und Nerven, Muskeln, Gehirn und den verschiedenen Organen des thierischen Körpers so zu ordnen, daß alles deutlich übersehen werden kann; um so mehr, als es für das Zeugungssystem, die Föten, die Monstrositäten, welche sich in so mancher Hinsicht nicht zur allgemeinen Ausstellung eignen, eine besondere verschlossene Abtheilung erfordern würde.“; Vgl. zu Monstrositäten: Hagner, Der falsche Körper, 1995.

⁸⁸⁴ Bericht Petzl, 19. Januar 1811, AAW Personalakt Spix.

⁸⁸⁵ Bemerkungen zu einem von Spix am 6. Mai 1811 vorgelegten Bericht (nicht bei den Akten), 14./15. Juni 1811, AAW Personalakt Spix.; Schrank war auch gegen eine neue Namensgebung. Spix hätte sich bei den französischen Zoologen ausgebildet, „aber diese haben durch ihre Neuerungssucht nichts als Verwirrung in die Naturgeschichte gebracht“. Schrank spricht mit Blick auf französischen Zoologen von „natürlicher Flüchtigkeit“, auch sei die Idee nicht alle Naturobjekte aufzunehmen sondern nur eine Auswahl, ein „Gallicismus“.

⁸⁸⁶ Ebenda.

heißt es: "Man pflegt das Seltsame und Wunderbare fast durchgängig dem vorzuziehen, was uns ohnehin schon bekannt zu seyn scheint ... O ihr Thoren ! Ihr verachtet die Beweise der Allmacht und Güte Gottes, weil sie euch zu nahe vor den Augen liegen!" Millionen seien ausgegeben worden, um Exotisches zu erwerben, so Flurl. Er fährt mit der Forderung fort: "Kein Thier soll dem rechtschaffenen zum gemeinen Wohl wirkenden Baier unbemerkt unter seinen Füßen kriechen, keine Pflanze neben ihm aufkeimen, welche er nicht zu berühren sucht, kein Stein, kein Fossil, welches er nicht dem Schooße der Erde abzugewinnen und zum Gebrauche des Publikums hervorzusuchen bemühet ist."⁸⁸⁷ In der Schrift *Flurls*, auch in Petzls Schriften, wird ein Gefühl des Heimatstolzes deutlich. So wird vom "Reichtum des Vaterlandes" gesprochen. Die Schrift *Flurls* ist auch hinsichtlich des moralischen, sittlichen und religiösen Aspekts naturkundlicher Sammlungen interessant. Er schrieb zur Naturkunde allgemein: „Du [die Naturkunde] überzeugest den tollsten Gottesläugner von dem Daseyn eines ewigen, allmächtigen und unbegreiflichen Wesens: von seiner über alles waltenden Vorsehung, von seiner unergründbaren Weisheit, von seiner höchsten Güte, unaufhörlichen Wohlthätigkeit ... Die Gesinnungen der Ehrfurcht, der Liebe und der Dankbarkeit über Gott und ein sanftes Zutrauen zu ihm kann und weiß niemand besser in die Herzen der Menschen zu verpflanzen, als die Erkennung seiner Geschöpfe, der stufenweisen Einreihung alles dessen, was vorhanden ist, und die Ueberzeugung, daß dieß alles nur von einem vollkommensten Wesen zu Stande gebracht worden sey, und noch darin erhalten werden.“ Die Naturgeschichte sei die „beste Gründerin der Moralität eines Volkes“.⁸⁸⁸

Spix hatte sich hinsichtlich der Neugestaltung des zoologischen Kabinetts sogar an das Innenministerium gewandt. Dieses erklärte, solche Fragen seien innerhalb der Akademie zu regeln und wenn man sich nicht einigen könne, dann solle man das Naturalienkabinetts nach dem Vorbild des im Pariser Naturkundemuseum angewandten Systems ordnen.⁸⁸⁹

Es geht hier allerdings nicht so sehr darum, ob die Initiativen von Spix im einzelnen umgesetzt wurden, interessant sind vielmehr die diskutierten Inhalte, und damit die Möglichkeiten des Arrangements speziell für die Öffentlichkeit. Würdige Darstellung der Wissenschaft, ästhetischer Genuss, Studium, Vergnügen, Allmacht Gottes, Veredelung der Jugend und „vaterländische Naturalien“ – daran orientierte sich die Gestaltung des Naturalienkabinetts mit Blick auf das Publikum.⁸⁹⁰ Mit diesen Begriffen sind die Inhalte bestimmt, die durch ein Naturalienkabinetts, positiv im Sinne der Verantwortlichen, hinter denen der Staat stand, vermittelt werden konnten.⁸⁹¹

⁸⁸⁷ Flurl, Rede von dem Einfluße der Wissenschaften, insbesondere der Naturkunde, auf die Kultur einer Nation, 1799, S. 14f.

⁸⁸⁸ Ebenda, S. 17.

⁸⁸⁹ Minn an Akademie der Wissenschaften, 21. Juli 1811, AAW Personalakt Spix.

⁸⁹⁰ Ein Hinweis auf die Umsetzung einer Forderung findet sich im Jahresbericht der Akademie von 1812 „Die zoologische Sammlung ist jetzt nicht nur genau systematisch aufgestellt und geordnet, sondern es wurde auch jedem Naturkörper die Benennung in lateinischer, deutscher und französischer Sprache beigefügt.“

⁸⁹¹ In den Bemerkungen von Güthe v. 13. Juni 1811, die den Spix-Bericht zitieren, ist die Rede von dem Vergnügen, das aus dem Besuch der Sammlungen resultieren soll: „Die zoologische Sammlung enthält seltene Stücke und in einigen Fächern Reichthum, daß sie bey hergestellter Ordnung eine allgemeine Übersicht und Mittel zum Studium und Vergnügen darbiethet.“; Später spricht der an den Sammlungen angestellte Michael Oppelt über einen Spiegel der

Das Naturalienkabinett und die Öffentlichkeit

Das Naturalienkabinett war, wenn auch in bescheidenem Maße, öffentlich. 1809 stand im Akademischen Taschenbuch, dass das Naturalienkabinett und der Botanische Garten für die Akademiker und für die „einheimischen und reisenden Gelehrten“ täglich geöffnet seien, außerdem am Donnerstag und Sonntag für das allgemeine Publikum, „oder auch, da es der allerhöchste Wille ist, die akademischen Sammlungen so gemeinnützig als möglich zu machen, drey Tage in der Woche, wenn ein zweymaliges Oeffnen nicht hinlänglich befunden werden sollten.“⁸⁹² In einer Beschreibung der Stadt München aus dem Jahre 1812 hieß es, nachdem der Inhalt der Naturaliensammlungen im Akademiegebäude kurz dargestellt worden war: „Die Säle, worin sich diese Sammlungen befinden, stehen dem Publikum, den Sommer über, jeden Donnerstag Nachmittags, von 2 bis 4 Uhr offen; jedoch können sie, wenn man sich an die besonderen Conservatoren wendet, auch täglich besucht werden. Das Zuströmen mehr der Neu- als Wißbegierigen, an den bestimmten Tagen, ist oft außerordentlich.“⁸⁹³ Diese Form von Öffentlichkeit zeigt zwar, dass die Sammlungen in erster Linie für den Spezialisten eingerichtet waren, aber dennoch auch das große Publikum eine Rolle spielte.⁸⁹⁴

Das Münchner Naturalienkabinett ist in seinen Inhalten und in seiner Öffentlichkeit keine Besonderheit. In Deutschland gab es zahlreiche Naturalienkabinette, die öffentlich und ähnlich geordnet waren, und die, die Doppelfunktion hatten, der Wissenschaft und dem größeren Publikum zu dienen. So war das 1810 mit der Gründung der Universität eingerichtete Berliner Naturalienkabinett nicht nur für den Universitätsunterricht bestimmt, sondern sollte zudem eine Unterrichtsstätte für die allgemeine Öffentlichkeit sein.⁸⁹⁵ Diesem Anliegen entsprachen die Öffnungszeiten des Museums. Der seit 1814 dem Museum vorstehende Hinrich Lichtenstein, Professor der Naturgeschichte und spätere Initiator der Einrichtung eines zoologischen Gartens in Berlin, gab 1816 einen kleinen Führer heraus, der vor allem für ein nicht wissenschaftliches Publikums konzipiert war. Hierin stand ausdrücklich, dass das

Wissenschaft. Oppelt ist für eine Zusammenarbeit der Abteilungen, gegen zu weitgehende Differenzierung: „Alle Wissenschaften besonders die naturhistorischen sind in unseren Zeiten so innig vereinigt worden, daß eine ohne die andere gar nicht bestehen kann. In einem Cabinete als dem Spiegel der Wissenschaften muß folglich diese Harmonie am deutlichsten ausgesprochen seyn.“ Oppelt an den Präsidenten der Akademie der Wissenschaften, 29. September 1811, Archiv der Akademie der Wissenschaften, Personalakt Spix.

⁸⁹² Akademisches Taschenbuch, 1809, S. 93f.

⁸⁹³ Eisenmann, Beschreibung der Haupt- und Residenzstadt München und ihrer Umgebungen, 1812, S. 66f.

⁸⁹⁴ Dass die Öffentlichkeit des Museums kein Wert war, der dem Staat abgerungen werden musste, zeigt eine Begebenheit im Jahre 1827. Der Landwirtschaftliche Verein hatte von der Akademie mehr Beteiligung bei der Landwirtschaftsausstellung zum Oktoberfest gefordert, u.a. erweiterte Öffnungszeiten. Schrank dagegen wollte die Sammlungen wegen des großen, die Sammlungen gefährdenden Andranges ganz schließen. Er argumentierte, dass die Landbevölkerung ohnehin keinen Nutzen aus einem Besuch ziehen würden, wenn sie aus reiner Schaulust durch die Sammlungen ginge. Das Kultusministerium bestimmte, dass die Sammlungen geöffnet bleiben sollten. Vgl. Gutachten v. 7. August 1827, BayHStA MH 887. Den Hinweis auf das Gutachten verdanke ich Stephanie Harrecker, München.

⁸⁹⁵ Brauer, Das zoologische Museum, 1910, S. 373.; Daber, Zur Frühgeschichte der wissenschaftlichen Sammlungen im Museum für Naturkunde an der Humboldt-Universität zu Berlin, 1971.

Museum „auch zur allgemeinen Geistesbildung der Jugend beitragen soll, da gerade die formale Seite der Naturgeschichte in unsern Tagen unverdienterweise beim Schulunterricht vernachlässigt wird.“⁸⁹⁶ An zwei Tagen der Woche, am Dienstag und am Freitag, war das Museum von 12 bis 14 Uhr für das Publikum unentgeltlich geöffnet, im Winter nur freitags.⁸⁹⁷ Allerdings konnten aufgrund der räumlichen Enge nicht sehr viele Besucher gleichzeitig eingelassen werden, sie mussten sich schriftlich anmelden. Anfangs konnten pro Öffnungstag nur 20 Karten ausgegeben werden, dann 40 und 1817, als die Zahl der Räume auf neun erweitert wurde, 200. Lichtenstein berichtete von einem großen Andrang.⁸⁹⁸

Auch das 1817 gegründete und 1821 eröffnete Senckenbergische Naturmuseum in Frankfurt am Main hatte die Aufgabe der Wissenschaftsverbreitung. In den Quellen zur Gründungsgeschichte wird ausdrücklich das Ziel der Belehrung des allgemeinen Publikums genannt. In einer Ankündigung der Gründung heißt es beispielsweise: „Wir sind ... also darüber einverstanden, daß jeder gebildete Mensch in den Wissenschaften der Natur unterrichtet sein sollte. ... Wichtig demnach, ja höchst notwendig ist es, daß Sammlungen von Naturkörpern mit sorglicher Auswahl angelegt und aufbewahrt werden.“ Es gebe zwar bereits einige Sammlungen in Frankfurt, diese hätten jedoch den Nachteil, dass sie nicht allen zugänglich seien.⁸⁹⁹ Das Museum war wöchentlich zweimal, und zwar mittwochs und freitags von 11 bis 13 Uhr, für jedermann frei zugänglich. Für Mitglieder war das Museum immer geöffnet. Für Reisende und speziell Interessierte konnten nach Einführung durch ein Mitglied jederzeit Termine nach Wunsch vereinbart werden.⁹⁰⁰

Im Vergleich zur Zugänglichkeit der naturkundlichen Sammlungen im British Museum in London waren jedoch die Öffnungszeiten der Museen in Frankfurt, Berlin und München recht bescheiden. Die Gründung des British Museums geht auf Hans Sloane zurück, der als Arzt und Naturhistoriker vorrangig Naturalien gesammelt hatte, so dass es eine stattliche naturkundliche Abteilung im Museum gab. Die großzügigen Öffnungszeiten der Naturaliensammlungen im British Museum sind damit zu begründen, dass die Öffentlichkeit eine Bedingung des Gründungsinitiators des Museums, Hans Sloane, war. Er hatte testamentarisch seine vorwiegend aus Naturobjekten bestehende Sammlung dem Staat vermacht und verlangt, dass die Sammlung einem größeren Publikum immer zugänglich sein sollte. In den ersten Jahrzehnten war es von 9 bis 13 Uhr außer sonnabends, sonntags und an Feiertagen

⁸⁹⁶ Lichtenstein, Das zoologische Museum der Universität zu Berlin, 1816, Vorwort.

⁸⁹⁷ Ebenda, S. 106ff.

⁸⁹⁸ Brauer, Das zoologische Museum, 1910, S. 374.

⁸⁹⁹ Die Senckenbergische Stiftung ist eine Gründung aus dem Jahre 1763. 1817 wurde das Museum gegründet und 1821 eröffnet. Vgl. Kramer, Chronik der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft, 1967, S. 194f.; Auch in späteren Veröffentlichungen des Museums wird das Ziel der Belehrung des breiteren Publikums betont. In den 1842 veröffentlichten Verzeichnissen der im Museum ausgestellten Sammlungen heißt es, dass gedruckte Verzeichnisse ein nützliches Hilfsmittel „sowohl für die Belehrung des Laien, um die Bezeichnung der verschiedenen ihm neuen Gegenstände festzuhalten, als auch für die Bequemlichkeit des fremden Naturforschers, um schnell zu überblicken was vorzugsweise Interessantes für ihn ein Museum aufbewahre...“ Es heißt weiter: „Um dem Wunsche des hiesigen Publikums zu entsprechen, ward jedem Thiere möglicher Weise ein deutscher Namen gegeben.“ Verzeichniss der in dem Museum der Senckenbergischen naturforschenden Gesellschaft aufgestellten Sammlungen, 1. Abteilung: Säugetiere und deren Skelette, Frankfurt am Main, 1842, S. 1.;

⁹⁰⁰ Den Hinweis auf die Öffnungszeiten verdanke ich Carsten Kretschmann, Frankfurt/Main.

geöffnet. In den Sommermonaten gab es an Montagen und Freitagen statt der Vormittagsöffnungszeiten die Möglichkeit das Museum von 16 bis 20 Uhr zu besuchen. Der Besucher musste sich ein Ticket besorgen, dazu war die Eintragung in eine Liste notwendig. Da nur 15 Personen pro Stunde eingelassen wurden, entstand schnell eine teilweise monatelange Wartezeit. 1810 wurden diese Ticket-Regelung und die zeitliche Beschränkung, die über die Jahrzehnte schon schrittweise gelockert worden war, abgeschafft, so dass die Besucherzahlen sprunghaft anstiegen.⁹⁰¹

Sloane verband mit der öffentlichen Präsentation seiner Naturaliensammlung die Förderung eines allgemeinen Verständnisses von der Natur und die Darstellung der Allmacht Gottes.⁹⁰² In seinem Testament hieß es dazu: „...and being fully convinced that nothing tends more to raise our ideas of the power, wisdom, goodness, providence, and other perfections of the Deity, or more to the comfort and well being of his creatures than the enlargement of our knowledge in the works of nature, I do Will and desire that for the promoting of these noble ends, the glory of God, and the good of man, my collection in all its branches may be, if possible, kept and preserved together whole and intire in my manor house“.⁹⁰³ Auch im Münchner Naturalienkabinett war die Darstellung der Allmacht Gottes durch die Sammlungen wichtig.

Im British Museum lässt sich, auch in diesem Punkt vergleichbar mit den Positionen der Münchner Akademiker, eine Zurückhaltung gegenüber der Ausstellung unästhetischer Naturobjekte nachweisen. Im Jahre 1809 wurde eine osteologische Sammlung, einige Mumien und „Monsters preserved in spirit, of these are many both Human & Brute, which never ought on any account to be exposed to public views“, aus dem Museum aussortiert und dem Royal College of Surgeons übergeben.⁹⁰⁴ Man hatte die Objekte vorher aus den Sammlungen der oberen Stockwerke herausgelöst, „on account of their being unpleasant to the view, or in same way disgusting to the generality of Mankind.“⁹⁰⁵

Die These von der Veränderlichkeit der Arten

⁹⁰¹ Statues 1759, S. 7, in: Draft Minutes, Reports of the Trustees, Meetings, Statutes etc. 1753-1760, Add MS. 4449-4451, 38626; (British Museum - Department of Manuscripts).; Zur Regelung 1810: „According to the present regulations the Museum is open for public inspection, on the Monday, Wednesday, and Friday, in every week (...) from ten till four o'clock, and all persons of decent appearance who apply between the hours of ten and two are immediately admitted, and may tarry in the appartments, or the gallery of antiquities, without any limitation of time, except the shutting of the House...“, Synopsis of the Contents of the British Museum, 1810, S. 31.

⁹⁰² Sloane, Hans: The Will of Sir Hans Sloane, London 1753. In seinem Testament, in welchem er die Sammlung dem britischen Staat vermachte, verfügte Sloane, dass die Sammlung „...may be from time to time visited and seen by all persons desirous of seeing and viewing the same ... that the same may be rendered as useful as possible, as well towards the satisfying the desire of the curious, as for the improvement of knowledge, and information of all purposes.“, S. 28.

⁹⁰³ Ebenda, S. 17.; Im Testament heißt es weiter, dass die Sammlung „...tending many ways to the manifestation of the glory of God, the confutation of Atheism and its consequences.“ S. 3.; Sloane war wie bereits erwähnt, mit dem Naturalisten John Ray befreundet, der die Verbindung zwischen Wissen und einem Plan Gottes in: The Wisdom of God Manifested in the Works of the Creation, (1691), 4th ed., London 1704, dargelegt hatte.

⁹⁰⁴ Schreiben an das Royal College of Surgeons, British Museums Archive, Official Papers 927.

⁹⁰⁵ A Report concerning the more valuable parts of the collections deposited in the Basement Story of the British Museum, 21. Februar 1809, British Museums Archive, Official Papers 905.

Kritiken an der Ordnung im British Museum

Inhalte wie Schöpfung, Allmacht Gottes, Ästhetik und auch Heimat oder „Vaterland“ waren aus der Perspektive des Staates und der Kirche positive Inhalte, die durch Naturaliensammlungen vermittelt werden konnten. Dagegen sollten unästhetische Naturobjekte, wie die so genannten Monstren, verborgen bleiben. Es gab weitere naturkundliche Inhalte, die dem Publikum nicht uneingeschränkt präsentiert werden sollte. So hatten Staat und Kirche Schwierigkeiten mit der naturkundlichen These von Veränderlichkeit der Arten. Diese These hatte politisches Potential, sie wurde teilweise von radikalen Demokraten als politisches Argument genutzt, und sie galt manchem als ein Angriff auf die Autorität der Kirche.⁹⁰⁶

Kritiken am British Museum, die Mitte der 1830er Jahre laut wurden, ermöglichen einen ersten Einblick in die Schwierigkeiten im Umgang mit der These von der Veränderlichkeit der Arten – eine Problematik, die für die weitere Geschichte der Naturkundemuseen eine besondere Rolle spielen wird.⁹⁰⁷

Im Jahre 1835 bezeichnete ein Kritiker die Sammlungsordnung im British Museum als unwissenschaftlich.⁹⁰⁸ Der Autor bewertete demgegenüber eine Ordnung, die sich an der Idee des Fortschritts orientierte, als wissenschaftlich. Das gesamte Museum sollte nach der Komplexität der Objekte geordnet werden. Eine ideal geordnete Sammlung würde also mit dem einfachsten Produkt der Natur beginnen und mit einer Bibliothek, dem perfektsten Produkt des Menschen, enden. Pflanzen und Tiere sollten, so der Kritiker, entsprechend ihrer Komplexität geordnet werden, „from simple to complex“, was für den Autor synonym zu „from ancient to modern“ war. Nach diesem Ordnungsschema sollten auch und vor allem die Exponate der paläontologischen Sammlung geordnet werden. Die Fossilien sollten die geschichtliche Entwicklung der Arten illustrieren. Der Autor platzierte die Naturkunde in einer Reihenfolge nach der Astronomie und der Geographie. Die naturkundlichen Sammlungen begannen mit der Mineralogie, dieser folgte die Geologie, dann die Botanik und danach die Zoologie. Innerhalb der Zoologie sollte, wie gesagt, vom einfachsten zum komplexen geordnet werden. Diesen naturkundlichen Galerien würden dann unter den Überschriften „Technica Utilia“, auch hier „in order of antiquity“, und „Liberalia“ die kulturgeschichtlichen Sammlungen folgen. Den Abschluss sollte die Bibliothek bilden.⁹⁰⁹

Reaktionen auf diese Kritik sind nicht nachweisbar; der Autor ist zwar namentlich bekannt, aber er machte nirgendwo anders auf sich aufmerksam, so dass sein politischer, sozialer und kultureller Hintergrund nicht eruiert werden konnte. Im Falle einer anderen Kritik, konkret an der Aufstellungsordnung der naturkundlichen

⁹⁰⁶ Vgl. Bowler, *Evolution. The History of an Idea*, 1989, S. 109ff.; Desmond, *The politics of evolution*, 1989, Introduction.

⁹⁰⁷ Siehe zur Geschichte der Naturkunde im British Museum: Stearn, *The Natural History Museum at South Kensington*, 1981.; Vgl. auch entsprechende Passagen in: Miller, *That Noble Cabinet. A History of the British Museum*, 1973.;

⁹⁰⁸ Peacock, *Remarks on the present state of the British Museum, with outlines for a general classification of scientific objects*, 1835.

⁹⁰⁹ Ebenda, S. 11, 14 u. 18-21.

Sammlungen, sind die Hintergründe und Umstände gut zu rekonstruieren, denn die Kritik wurde vor einem vom britischen Parlament eingesetzten Komitee geäußert. Dieses Parlamentskomitee wurde 1835 für eine umfassende Untersuchung des Managements des British Museum einberufen. Einer der untersuchten Gegenstände war die Frage, ob die Leitung des Museums wissenschaftlichen Ansprüchen genüge. Zweifel wurden im Vorfeld des öfteren geäußert, da sich unter den Leitern des Museums kein bedeutender Naturforscher befand. Der Anatom Robert E. Grant aus Edinburgh, der vor das Parlamentskomitee geladen worden war, um über den Zustand der naturkundlichen Sammlungen zu berichten, fand, dass das Museum in seiner Leitung, in seiner Ordnung und seiner Praxis keineswegs wissenschaftlich sei. Einem Vergleich mit dem Pariser Naturkundemuseum könne das British Museum nicht standhalten. Grant kritisierte insbesondere die Aufstellungsordnung der Fossilien. Erstens seien kaum paläontologische Exponate in den Ausstellungsräumen ausgestellt, und zweitens seien sie nicht, so Grant, in einer stratologischen Serie, das heißt nach den Schichten, in denen die Fossilien gefunden worden waren, die die „history of life“ illustrieren würde, arrangiert. Grant, Anhänger der Fortschrittstheorie von Jean Baptist Lamarck, verwies auf das Vorbild der wissenschaftlichen Ordnung des Naturkundemuseums in Paris, in der die Systematik von Lamarck angewendet worden war.⁹¹⁰

Tatsächlich war die Paläontologie im British Museum schwach vertreten und die Fossilien, die vorhanden waren, waren nicht stratologisch arrangiert. Die Museumsführer durch das British Museum in den 1820er und 1830er Jahren zeigen, dass die Ordnung mit den Exponaten von fossilen Säugetieren begann. Es werden dann die fossilen Funde von Vögeln, Reptilien, Fischen, Insekten, Krebsen und Weichtieren beschrieben.⁹¹¹ Eine absteigende Ordnung also, die mit dem zeitlichen Erscheinen der Organismen und mit der Schichtenfolge nichts zu tun hatte. Es fehlen in den Museumsführern größtenteils auch Schicht- und Erdzeitalterangaben. Fundorte und diejenigen Naturhistoriker, die die Organismen erstmalig beschrieben hatten, wurden aber genannt. In den benachbarten Sälen der Zoologie gab es eine analoge Ordnung. Die Paläontologie wurde also so wie die Zoologie nach den Klassen geordnet. Entsprechend nahmen auch Angaben zur Klassifizierung der einzelnen Fossilien einen breiten Raum ein.

Die beschriebene Ordnung und die Kritiken sind besonders vor dem Hintergrund des Kaufes der Fossilienammlung des Paläontologen und Stratigraphen William Smith interessant. Smith gilt als Begründer der Stratigraphie, der Lehre von den Erdschichten, und hatte den Begriff des Leitfossils eingeführt. Fossilien seien für den Naturhistoriker das, was Münzen für den Geschichtsschreiber sind. Seine stattliche

⁹¹⁰ Report of the Select Committee on the Condition, Management and Affairs of the British Museum, Bd. 10, 1836, S. 531ff.

⁹¹¹ Die Fossile waren in Raum IX untergebracht. Am Anfang waren die Exponate ausgestellt, die die Säugetiere repräsentieren, es folgten die Vögel, Saurier, Reptilien, Salamanderformen, Fische, Zoophyten, Polypen, Schwämme. Zeitliche Angaben fehlen. Bestimmte Funde, wie der aus der Kirkdale Cave, wurden geschlossen arrangiert. Vgl. Synopsis of the Contents of the British Museum, London 1820ff.

private Fossiliensammlung war nach den Schichten geordnet, in denen die fossilen Pflanzen- und Tierkörper aufgefunden worden waren.⁹¹²

Smith hatte seine bedeutende Sammlung 1816 dem British Museum verkauft. Es ist ein Brief von Smith an die Konservatoren des British Museum erhalten, in welchem er darum bat, seine Anordnungsvorschläge zu beachten, wenn seine Sammlung im British Museum ausgestellt wird, die stratologische Anordnung würde den Kern seiner Theorie ausmachen und die Sammlung würde die Theorie umfassend illustrieren.⁹¹³ Die Kuratoren am British Museum übergangen allerdings seinen Vorschlag, nicht nur, dass sie die Smith-Sammlung nicht nach Schichten geordnet hatten, zudem war auch nur ein Teil der geschlossenen Sammlung ausgestellt.⁹¹⁴

Auf Grants Kritik mussten die Konservatoren des British Museum reagieren, was sie doch vor dem Parlamentskomitee vorgetragen worden. Der seit 1816 am British Museum angestellte und besonders für die zoologischen Sammlungen zuständige John George Children erhielt dazu Gelegenheit. Er wurde vor das Komitee geladen und wehrte sich gegen die Angriffe, warf Grant wissenschaftliches Unverständnis vor und kritisierte die Lamarcksche Fortschrittstheorie, die im Museum repräsentiert wäre, reagiere man auf Grants Kritik. Children ließ durchblicken, dass eine solche Theorie Gotteslästerung sei.⁹¹⁵

Eine Ordnung, die in der paläontologischen Sammlung die Schichtenabfolge beachten würde, hätte leichter als Darstellung des Modells der *bewegten* „Großen Kette der Wesen“ interpretiert werden können.⁹¹⁶ Nach diesem Modell hatten alle Wesen einen bestimmten Platz auf einer Stufenleiter. Wesen und Position waren von Anfang an durch die Schöpfung bestimmt worden. Die Kette der Wesen war konform mit staatlichen und kirchlichen Autoritäten, also unproblematisch. Dieses Modell war mit dem Schöpfungsbericht vereinbar und allgemein akzeptiert. Erst als 'Bewegung' in die Kette kam, als in Evolutionstheorien die Veränderlichkeit der Arten thematisiert wurde, geriet das festgefügte Gebäude der Naturkunde ins Wanken. Dagegen traten konservative Kräfte auf. Allerdings war diese bewegte Kette der Wesen nicht zwangsläufig materialistisch zu deuten. Auch Evolution und Fortschritt waren durchaus mit dem biblischen Schöpfungsbericht vereinbar. So schrieb etwa Robert Chambers mit den „Vestiges of the Natural History of Creation“ 1844 ein Werk, das äußerst populär war und die Idee von der Entwicklung der Lebewesen mit dem biblischen

⁹¹² Smith, Stratigraphical system of organized fossils with reference to the specimens of the original geological collection in the British Museum, 1817. Hier stellt Smith seine Sammlung vor und betont, dass eine Kombination von stratologischer und systematischer Ordnung vorgenommen worden ist und dass er bei den systematischen Fragen auf Lamarck zurückgegriffen habe.; Vgl. zu Smith und Stratigraphie: Hölder, Geologie und Paläontologie in Texten und ihrer Geschichte, 1960, S. 431ff.

⁹¹³ William Smith an Trustees, undatiert, von den Trustees erhalten 13. Juli 1816, British Museums Archive, Official Papers 1328.

⁹¹⁴ Synopsis of the Contents of the British Museum, London 1816ff.

⁹¹⁵ Report of the Select Committee on the Condition, Management and Affairs of the British Museum, Bd. 10, 1836, S. 542ff.; Vgl. auch: Desmond, The politics of evolution, 1989, S. 145ff.

⁹¹⁶ Lovejoy, Die große Kette der Wesen. Geschichte eines Gedankens, 1993.

Schöpfungsbericht verknüpfte. Auch Darwin wollte seine Evolutionstheorie nicht antireligiös verstanden wissen.⁹¹⁷

Trotz der Möglichkeit, die neuen Thesen mit dem Schöpfungsbericht zu vereinen, galt der natürliche Fortschrittsgedanke vor allem Kirchenvertretern und konservativen Naturforschern als gefährlich. Wenn auch bei weitem nicht alle Naturforscher, die die Fortschrittsidee in der Natur vertraten, Materialisten oder gar Umstürzler waren, bei Grant hatte Children mit seiner Anspielung auf Gotteslästerung recht. Grant war tatsächlich Materialist und gehörte zudem zu den britischen Radikalen, die ihre politischen Argumente mit naturkundlichem Wissen zu untermauern versuchten. Evolutionstheorien, vor allem Fortschrittstheorien, waren problematisch. Sie basieren auf dem Prinzip der Veränderung, in der Naturkunde speziell auf der Veränderlichkeit der Arten und das Prinzip der Veränderung konnte leicht aus dem Bereich der Natur und Naturkunde auf die Gesellschaft übertragen werden. Grant gehörte zu jenen englischen Radikalreformern der 1820er und 1830er Jahre, die fortschrittsgläubig waren und ihre Vorstellungen von gesellschaftlichen Veränderungen mit Argumenten aus der Naturwissenschaft untermauerten. Grant bezeichnete die soziale Ordnung als nichtstatisch, sie sei veränderlich. Wenn sich sogar die Arten, wie die Naturkunde zeigt, änderten, die Stufenleiter der Wesen emporsteigen könnten, dann sollte dies auch für gesellschaftliche Gruppen und Schichten möglich sein.⁹¹⁸

Obgleich eine evolutionistische Ordnung der paläontologischen Sammlungen im British Museum politische und religiöse Implikationen haben konnte, kann man nicht behaupten, dass die vorherrschende ahistorische Ordnung in den naturkundlichen Sammlungen aus dem einen vornehmlichen Grund gewählt worden wäre, die Lesbarkeit einer eventuell politisch und religiös problematischen Evolutionstheorie zu verhindern. Das heißt, dass die systematische Ordnung, wie sie in der Zoologie und Paläontologie am British Museum vorherrschte, wohl nicht offensiv gegen eine mögliche fortschrittstheoretische Lesart gewählt worden ist. Selbst die Umordnung der Smith-Sammlung kann als eine Einordnung in das vorhandene Ordnungsschema der Systematik der Zoologie verstanden werden, ohne dass damit die Konservatoren bewusst gegen eine evolutionstheoretische Lesart vorgehen wollten. Wahrscheinlicher ist, dass die wissenschaftliche Tradition die systematische Ordnung bedingte, dass die anders geordnete Privatsammlung von Smith in den bestehenden Zusammenhang integriert worden war.

Paläontologie im Münchner Naturalienkabinett

⁹¹⁷ Zimmermann, Evolution. Die Geschichte ihrer Probleme und Erkenntnisse, 1953, S. 360f.; Bowler, Evolution, 141ff, S. 151ff.

⁹¹⁸ Desmond, The politics of evolution, 1989, S. 265ff, 328ff.

Dem British Museum wurde in Rahmen der Kritiken auch Unwissenschaftlichkeit vorgeworfen. Auf die Frage eines Angehörigen der Parlamentskommission von 1835/36, ob führende Naturwissenschaftler unter den Trustees seien, antwortete der amtierende Direktor des Museums Henry Ellis, dass dies nicht nötig sei, und: „I look to the benefit of the Museum, not to the general benefit of science.“ Diese Wahrnehmung des Museums seitens der Verantwortlichen ist bezeichnend. Für den Gründer Sloane waren Wissenschaft und seine Sammlung untrennbar miteinander verbunden. Die Sammlung nützte der Wissenschaft und die Sammlung war wissenschaftlich. Nun deutet sich eine Unterscheidung an. Das Museum hatte nicht die Aufgabe, in erster Linie den Wissenschaften zu dienen, sondern der Öffentlichkeit, und dazu konnte gehören, dass das Museum nicht jede wissenschaftliche Problematik thematisierte.⁹¹⁹

Von dem Vorwurf kann man nicht darauf schließen, dass Wissenschaftlichkeit gleichbedeutend mit der Einführung einer chronologischen, evolutionistischen bzw. fortschrittstheoretischen Ordnung in den paläontologischen Sammlungen war. An der Wissenschaftlichkeit des Münchner Naturalienkabinetts wurde nicht gezweifelt. Es war durch die Zugehörigkeit zur Akademie und ab 1827 durch die enge Verbindung zur Akademie und Universität weitaus stärker in einen wissenschaftlichen Kontext eingebunden als das British Museum. Die hier angestellten Konservatoren gehörten zu den bedeutendsten Naturwissenschaftlern Deutschlands.

Selbst die Darstellung der Idee der Evolution wäre in München möglich gewesen, denn die in München in den 1820er und 1830er Jahren vorherrschende romantische Naturphilosophie kannte den Gedanken der Evolution. Der für die Münchner Geisteswelt einflussreiche Friedrich Wilhelm Schelling, ab 1827 Akademiepräsident und Generalkonservator, vertrat evolutionistische Positionen. In der Frage, was zuerst existierte, das Unvollkommene oder Vollkommene, erklärte Schelling, dass das Unvollkommene Grund des Vollkommenen sein könne, das Kind werde zum Mann, der Unwissende zum Wissenden. Schelling verwies auf die Natur: „Nicht zu erwähnen, daß die Natur selber, wie diejenigen wissen, denen die nötigen Kenntnisse nicht abgehen, sich von geringeren und verworreneren Geschöpfen allmählich zu vollkommeneren und gebildeteren erhoben hat.“⁹²⁰ Schellings Schüler, der Naturforscher Lorenz Oken, der von 1827 bis 1832 in München wirkte, wurde gar in historischer Rückschau als ein Vorläufer Darwins gedeutet. In der Tradition von Oken und Schelling stand der Romantiker und von 1827 bis 1853 amtierende Konservator der zoologischen Staatssammlung Gotthilf Heinrich Schubert.⁹²¹

⁹¹⁹ Report of the Select Committee on the Condition, Management and Affairs of the British Museum, 1835, Vol. VII, S. 9.

⁹²⁰ In der romantischen Naturphilosophie verschmolz die Gottesvorstellung „mit dem Gedanken einer in einer unendlichen Mannigfaltigkeit sich offenbarenden und unerschöpflich neue Arten hervorbringenden 'Natur'.“ Die Kette der Wesen wurde nicht mehr ein für alle mal abgeschlossen und in ihren Bestandteilen unveränderlich aufgefasst. Gott selbst wurde zum Prozess „in dem die gesamte Schöpfung den langsamen und mühseligen Aufstieg auf der Leiter der Möglichkeiten durchmacht; sofern der Name Gottes dem höchsten Punkt dieser Leiter vorbehalten bleiben sollte, wurde Gott als das noch nicht verwirklichte Endstadium dieses Prozesses aufgefaßt.“ Vgl. Lovejoy, Die große Kette der Wesen, S. 379 ff.

⁹²¹ Ebenda zu Oken.; Vgl. zum Entwicklungsgedanken in der romantischen Naturphilosophie auch: Zimmermann, Evolution: die Geschichte ihrer Probleme, 1953, S. 363-380.; Vgl. auch Güttler, Lorenz Oken und sein Verhältnis zur modernen Entwicklungslehre, 1884.; 1835/37 erschien Schuberts „Geschichte der Natur“, die nach Balss in ihrer

Ogleich die Voraussetzung der Wissenschaftlichkeit in München gegeben war und sogar der Evolutionsgedanke in München Vertreter hatte, wurde die Münchner paläontologische Sammlung genauso geordnet wie die des British Museum.⁹²² Auch in München war nach dem Vorbild der zoologischen Systematik geordnet worden. Der Erlanger Physiologe und Professor der vergleichenden Zoologie Rudolph Wagner, der Bruder des Ethnographen Moritz Wagner, hatte im Juli und August 1828 die Münchner Petrefactensammlung, wie die paläontologische Sammlung auch genannt wurde, geordnet.⁹²³ Wagner gehörte nicht zu den Konservatoren der Sammlungen, aber er erhielt die Erlaubnis des Generalkonservators Schelling und des Konservators der Mineralogie Fuchs, die Sammlung neu zu ordnen. Wagner berichtete in den „Nachrichten von der Petrefactensammlung der Königlichen Akademie zu München“ von der „Unordnung“, die er vorfand, und von der neuen systematischen Aufstellung, die er einführte. Er ordnete in folgender Reihenfolge: Säugetiere, Vögel, Fische, Wirbellose, es folgten darauf die Pflanzenversteinerungen und Pflanzenabdrücke. Diese systematisch-zoologische Reihenordnung wurde durch die wichtigen Funde bei Eichstätt und Pappenheim aus der Juraformation durchbrochen. In diesem Fall wurde also ein Fundzusammenhang geschlossen ausgestellt.⁹²⁴

Wagner hatte also keine chronologische Ordnung eingeführt, keine Ordnung nach Erdzeitaltern, nach der ein Besucher von Formation zu Formation hätte fortschreiten können, in der die Geschichte der entstehenden und aussterbenden Arten deutlich geworden wäre. Vielmehr hatte er sich an die vorherrschende ahistorische Klassifikation der Zoologie gehalten.

Man kann wie im Fall des British Museum diese Ordnung nicht als eine Abwehr eventueller fortschrittstheoretischer Lesarten interpretieren, denn Wagner hatte keinerlei Schwierigkeiten in den fossilen Funden Zeugnisse der Erdgeschichte zu sehen. So wurde im Text der Beschreibung der Petrefactensammlung der ahistorischen Ordnung im Museum eine historische Dimension gegeben, indem Wagner die einzelnen Objekte der Sammlung zeitlich einordnete, also den verschiedenen geologischen Formationen zuordnete. Und diese Zuordnung war vermutlich nicht materialistisch konnotiert.

zeitgenössischen Wirkung vergleichbar mit Humboldts „Kosmos“ war. Im einzelnen aber hat Schubert die Zoologie nicht bereichert. Vgl: Balss, Die Zoologische Staatssammlung und das Zoologische Institut, 1926, S. 306.; Über Schubert: Merkel, Der Naturforscher Gotthilf Heinrich Schubert und die deutsche Romantik, 1913.; Schuberts Werke: Schubert, Lehrbuch der Naturgeschichte, 1830; Schubert, Von dem Vergehen und Bestehen der Gattungen und Arten in der organischen Natur, 1830.

⁹²² Wie oben bereits ausgeführt, entstanden 1811 das Zoologisch-zootomische Kabinett und das Mineralienkabinett. Zu diesem Zeitpunkt gehörten die paläontologischen Ausstellungsstücke, also Versteinerungen und fossile Knochen, zur Mineralogie. Ab 1827 unterstanden sie dem Konservator der Zoologie, Schubert. Im Jahre 1843 setzte der bis dahin als Assistent der Zoologie amtierende Johann Andreas Wagner die Einrichtung einer eigens für die Paläontologie geplanten Konservatorenstelle durch. Wagner leitete die Sammlung bis zu seinem Tode im Jahre 1861. Sein Nachfolger wurde Albert Oppel, der jedoch nur bis 1866 Vorstand der Sammlung war. Auf diesen folgte dann Karl von Zittel, der die Sammlungen bis 1904 leitete. Vgl. Dehm, Zur Geschichte von Bayerischer Staatssammlung und Universitäts-Institut für Paläontologie und historische Geologie in München, 1977.; Dehm, Das Werden der Bayerischen Staatssammlung für Paläontologie und Historische Geologie in München, 1977.

⁹²³ Rudolph Wagner (1805-1864), Studium der Medizin in Erlangen und Würzburg, 1840 Professur für Physiologie, vergleichende Anatomie und Zoologie in Göttingen.; Wagner unterhielt Kontakte mit Richard Owen und Johann Andreas Wagner, suchte wie diese Schöpfungsbericht und paläontologische Erkenntnisse zu vereinen. Vgl. Desmond, Archetypes and ancestors, 1982, S. 48.

⁹²⁴ Wagner, Nachrichten von der Petrefactensammlung der Königlichen Akademie zu München, 1829.

Zumindest zeigt ein Blick in seine „Physische Geschichte der Menschen“ von 1831, dass er die paläontologischen Erkenntnisse mit dem Schöpfungsbericht zu vereinen suchte. Hier heißt es zur Petrefactenkunde: „Wenn wir von oben nach unten in die Erde eingraben, und uns in die verschiedenen Gebirgslager einsenken, so durchbrechen wir die jüngsten Formationen zuerst und stoßen zuletzt auf die älteren.“⁹²⁵ Anschließend beschrieb Wagner, von geologischer Formation zu Formation fortschreitend, die jeweilige Tier- und Pflanzenwelt der einzelnen Epochen. Er sprach von ausgestorbenen Tieren und von solchen Arten, die das erste Mal in einer bestimmten Epoche auftraten. Der Text der Wagnerschen „Physischen Geschichte der Menschen“ entwirft einen historischen Abriss der Natur.

Zugleich sah Wagner in den durch die Paläontologie hervorgebrachten Erkenntnissen eine Bestätigung des biblischen Schöpfungsberichtes. Chronologische Ordnung paläontologischer Exponate und biblischer Bericht widersprachen also einander nicht grundsätzlich. Wagner hätte also keine Probleme gehabt, die Struktur, die er in seinem Buch anwandte, auf die Sammlung zu übertragen.

Die Erklärung für die systematische Ordnung ist also auch wie beim British Museum auf die Tradition der zoologischen Systematik zurückzuführen. Mit der systematischen Ordnung wurde zudem die Funktionalität des Naturalienkabinetts betont: Es war ein Repositorium oder Archiv der Natur, auf das im Bedarfsfalle zum Zweck der Untersuchung einzelner Gegenstände zurückgegriffen werden konnte. Für die Auffindbarkeit einzelner Objekte, die studiert werden sollten, war die systematische Anordnung praktikabler.

Einen Unterschied gab es allerdings zum British Museum. Wegen der Öffentlichkeit des British Museum und aufgrund seiner besonderen Stellung in der öffentlichen Diskussion, war es eher Gegenstand von politisch und weltanschaulich aufgeladenen Kritiken. Hier bekam dann eine Ordnung plötzlich religiöse und politische Bedeutung. Wie auch immer die Ordnungen im British Museum und im Münchner Naturalienkabinett entstanden sind, die „Grantdebatte“ war ein Vorbote von Konflikten, die die Diskussion um naturkundliche Erkenntnisse Mitte des 19. Jahrhunderts prägte. Die Evolutionstheorie gewann im Laufe der folgenden Jahrzehnte an Einfluss und wurde verstärkt zum Thema der Politik. Dies blieb nicht ohne Folgen für die naturkundlichen Museen. Die Schwierigkeiten im Umgang mit der Veränderlichkeit der Arten, der Evolution, des Fortschritts und des Darwinismus in Museen nahmen zu.

Öffentlichkeit und Wissenschaftspopularisierung

⁹²⁵ Wagner, Physische Geschichte der Menschen und Völker und ihrer Krankheiten im Verhältniß zur Erde und zur Sündfluth, 1831.

Kontrollierte Öffentlichkeit und akzeptierte Inhalte

Bürgerliche Wissenschaftspopularisierung

Die Öffnungszeiten des Münchner Naturalienkabinetts veränderten sich bis Ende des 19. Jahrhunderts kaum. 1828 war das Naturalienkabinett donnerstags von 2 bis 4 für das Publikum geöffnet, und für Reisende und Studierende mit Ausnahme der Sonn- und Feiertage täglich von 9 bis 11 Uhr und 2 bis 4 Uhr, nach wie vor also nur zwei Stunden für das große Publikum. Ein Vergleich mit den Münchner Kunstmuseen zeigt, dass die naturkundlichen Sammlungen seltener geöffnet waren als die Kunstsammlungen. Die Glyptothek war außer am Mittwoch und am Samstag täglich von 8 bis 12 Uhr geöffnet. Der Eintritt war frei, doch musste man sich Eintrittskarten beim Leiter der Glyptothek, dem Zentralgemäldegaleriedirektor abholen. Am Freitag war sie von 8 bis 12 Uhr für „Jedermann“ geöffnet. Die Alte Pinakothek war täglich außer samstags von 8 Uhr bis 14 Uhr geöffnet.⁹²⁶ Die Öffnungszeiten der Kunstsammlungen wurden im Laufe der nächsten Jahrzehnte schrittweise verlängert. Die Glyptothek war 1870 am Montag, Mittwoch und Freitag im Sommer von 8 bis 12 und von 14 bis 16, im Winter von 9 bis 14 (am Mittwoch nur bis 13 Uhr) geöffnet, die Alte Pinakothek täglich außer am Samstag von 9 bis 15 Uhr, die Neue Pinakothek an vier Tagen, darunter auch der Sonntag, von 8 bis 12 und 14 bis 16 Uhr.⁹²⁷ Das Bayerische Nationalmuseum hatte folgende Öffnungszeiten: Es war am Sonntag und Donnerstag bei freiem Eintritt, die anderen Tage bis auf Montag von 10 bis 14 Uhr gegen Eintritt zugänglich.⁹²⁸ Die naturkundlichen Sammlungen dagegen blieben bei den Öffnungszeiten lange auf dem Stand von 1807.⁹²⁹

Eine ähnliche Entwicklung zeigt das Berliner Naturalienkabinett. Für das Jahr 1867 sind zwar 40.000 Besucher gezählt worden, aber das Museum war immer noch in den Räumen der Universität untergebracht und immer noch nur vier Stunden die Woche geöffnet.⁹³⁰ Gleichzeitig waren die Berliner Kunstmuseen dem größeren Publikum weitaus leichter zugänglich. So war das Neue Museum bei seiner Eröffnung am Samstag und Montag von 10 bis 16 Uhr (im Winter bis 15 Uhr), am Sonntag von 12 bis 14 Uhr geöffnet. Ein Besuch „gegen Eintragung“ war am Mittwoch, Donnerstag und Freitag zu den gleichen Zeiten möglich.⁹³¹ 1885 waren die Öffnungszeiten: Sonntag 12

⁹²⁶ Vgl. Führer zu den Baudenkmalen, Kunstschätzen, Monumenten und anderen Sehenswürdigkeiten der kgl. Haupt- und Residenzstadt München, 1843, S. 28.

⁹²⁷ Trautwein, Neuester Wegweiser durch München und seine Umgebungen, 1870, S. 61, 117, 140.

⁹²⁸ Ebenda, S. 104f.

⁹²⁹ 1843 hieß es, dass man die Naturaliensammlungen täglich außer am Sonn-Feiertage, von 9-11, 2-4 nach Anmeldung besuchen konnte. Dass dies wiederum für den besonders Interessierten galt, zeigt die Ergänzung „dem Publicum im Sommer stets des Samstags früh geöffnet“. Vgl. Förster, München. Ein Handbuch für Fremde und Einheimische, 1843, S. 121.; 1870 war die zoologische Sammlung im Sommer am Samstag von 10-12 Uhr geöffnet, außerdem nach Anmeldung beim Konservator jederzeit. Interessant ist auch der Vergleich der Repräsentation im Stadtführer. Die Glyptothek war mit 10 Seiten, das gesamte Generalkonservatorium nur mit 3 Seiten vertreten. Vgl. Trautwein, Neuester Wegweiser durch München und seine Umgebungen, 1870, S. 4.; 1890 sind die Öffnungszeiten verlängert: Im Sommer (nur im Sommer) konnte man die naturkundlichen Sammlungen mittwochs und samstags von 14-16 und sonntags von 10-12 Uhr besichtigen. Vgl. München, Neuester Illustrierter Führer für Fremde und Einheimische, 1890, S. 35.; So waren die Öffnungszeiten auch 1901. Vgl. München und Umgebung, 1901, S. 18.

⁹³⁰ Brauer, Das zoologische Museum, 1910, S. 385.

⁹³¹ Löwe, Die Königlichen Museen für Kunst und Alterthum, 1861.

bis 15, wochentags außer Montag im Sommer von 10 bis 16 und im Winter von 10 bis 15 Uhr.⁹³²

Die Unterschiede der Öffnungszeiten der Museen konnten verschiedene Gründe haben. Zum einen waren naturkundliche Museen keine politischen Repräsentationsräume. Es konnte zwar die fürstliche, staatliche und private Wissenschaftsförderung repräsentiert werden, doch reichte dafür schon die bloße Existenz der Sammlungen und die Kommunikation punktueller Förderungen, wie etwa Ankäufe von Sammlungen. Es gab zwar naturkundliche Inhalte, die zu vermitteln auch im Interesse des Staates lagen – dazu gehörten die Darstellung der Schöpfung, der Allmacht Gottes und im Ansatz die heimatliche Natur mit dem Ziel der Vermittlung von Heimatliebe – doch erschienen Naturaliensammlungen nicht als die vorrangigen, großzügig zu unterstützenden Medien hierfür. Wie die bisherige Betrachtung der Kunstmuseen und Historischen Museen zeigt, war deren imposante Erscheinung und liberale Öffentlichkeit gerade dadurch zu erklären, dass sie unter anderem als politische Medien genutzt wurden. Naturkundliche Museen waren vorwiegend wissenschaftliche Museen, die vorerst kaum politische Bedeutung besaßen, die zu einer imposanteren Einrichtung und größeren Öffentlichkeit hätte führen können. Dies sollte sich erst Ende des 19. Jahrhunderts ändern.

Eine weitere Erklärung für die vergleichsweise kurzen Öffnungszeiten der naturkundlichen Museen ist in den problematischen Inhalten der Naturwissenschaften zu finden. Naturwissenschaftliche Ergebnisse konnten antireligiös und antistaatlich interpretiert werden. Die Argumentation des britischen Radikalen Grant ist hierfür ein Beispiel. Solche Beispiele gibt es auch in Deutschland. So verwendeten die radikalen Demokraten in der Frankfurter Nationalversammlung 1848 naturwissenschaftliche Erkenntnisse als politische Argumente. Der Naturforscher und liberale Politiker Karl Vogt nutzte die Katastrophentheorie, die das Phänomen der ausgestorbenen Arten damit zu erklären versuchte, dass es nicht nur eine, sondern mehrere Sintfluten gab, als eine naturwissenschaftliche Rechtfertigung revolutionärer Umbrüche.⁹³³ Mit Erscheinen von Darwins „Origin of species“ im Jahre 1859 wurden die Konflikte über bestimmte Inhalte der Naturkunde und deren Politisierung noch verschärft.

Da die Naturkunde das Potential politischer Instrumentalisierung besaß, wurde die Beschäftigung mit ihr teilweise pauschal als gefährlich und aufrührerisch eingestuft. Dies war nicht nur eine Zuordnung durch misstrauische Gruppierungen aus vor allen konservativen Kreisen, sondern gehörte, wie das Beispiel Karl Vogt zeigt, auch zum Selbstverständnis des einen oder anderen Naturforschers. Vor allem das liberale Bürgertum wurde mit der Naturkunde im allgemeinen und mit politischen Auslegungen naturwissenschaftlicher Erkenntnisse in Verbindung gebracht, wie gesagt auch von

⁹³² Königliche Museen zu Berlin, Führer 1885.

⁹³³ Misteli, Carl Vogt. Seine Entwicklung vom angehenden naturwissenschaftlichen Materialisten zum idealen Politiker der Paulskirche, 1817-1849, 1938, S. 156-203, Zitiert nach Kelly, The Descent of Darwin, 1981, S. 17.

Vertretern des liberalen Bürgertums selbst. Dies hatte auch einen realen Kern, denn es waren vor allem Bürger, die sich mit der Naturgeschichte beschäftigten und deren Förderung und Popularisierung forderten.⁹³⁴

Mit den bürgerlichen Forderungen nach Wissenschaftspopularisierung war auch der Gedanke der Demokratisierung verbunden. In diesem Punkt ging es nicht um konkrete Inhalte, die politisch gedeutet werden konnten, sondern grundsätzlich um Fragen der Partizipation. Diese Form von Wissenschaftspopularisierung zielte auf eine gesellschaftliche Veränderung. Mit weit verbreiteter naturwissenschaftlicher Bildung sollte die fortschrittliche gesellschaftliche Entwicklung vorangetrieben werden und sie sollte klassenübergreifend zur geistigen wie sozialen Emanzipation beitragen.⁹³⁵

Für den Zeitraum von 1848 bis 1870 kann man von einer „Pionierphase“ der bürgerlichen Wissenschaftspopularisierung sprechen. Dass diese Phase in die Formationsphase des Bürgertums fällt, ist kein Zufall, denn Wissenschaftsbeschäftigung, Wissenschaftspopularisierung und damit zusammenhängender partieller Demokratisierungswille waren ein Konstitutionsfaktor des Bürgertums. Damit bekamen die Naturwissenschaft und deren Verbreitung eine zusätzliche politische Note. Konservative Kräfte sahen in ihr ein Attribut progressiver Bürgerlichkeit.⁹³⁶

Existierende Vorbehalte gegenüber der Naturkunde kann man vor allem auf dem Gebiet der Schulpolitik nachweisen.⁹³⁷ Ab den 1820er Jahren war die Naturlehre in preußischen Volksschulen etabliert.⁹³⁸ Im Zeichen der politischen Reaktion nach 1849 aber wurde die Naturkunde in den Schulen zunehmend beschnitten. In den so genannten Stiehlischen Regulativen vom Oktober 1854 war die Realienkunde, wozu auch die Naturkunde gehörte, als eigenständiges Fach nicht mehr vorgesehen, erst

⁹³⁴ Vgl. zum folgenden: Daum, Wissenschaftspopularisierung im 19. Jahrhundert, 1998. „Die Forderung, die entstehenden Fachwissenschaften auf ein größeres Publikum hin zu öffnen ... bildete vor allem in Deutschland ein Substrat demokratisch-partizipatorischen Willens.“ (S. 2) Ein weiterer Grund für die Vorbehalte gegenüber der Naturkunde lag im neuhumanistischen Bildungsbegriff. Praxisbezogene Bildung stand hier nicht im Vordergrund. Die Naturkunde galt als praktisch orientiert. „Die Faszination für die Naturwissenschaften stieß indes bei Staat und Kirche auf erhebliche Vorbehalte, und sie rieb sich am dominierenden neuhumanistischen Bildungsbegriff, in dessen Mittelpunkt die philologisch-philosophische und die historische Bildung standen.“ (S. 3.); Vgl. zur Wissenschaftspopularisierung auch: Kretschmann, Wissenspopularisierung. Konzepte der Wissensverbreitung im Wandel, 2003. Vgl. auch Kelly zum Phänomen des Ausweichens des Bürgertums auf die Naturwissenschaft, weil politisches Engagement nach der Revolution schwierig geworden war: „Only after the defeat of the liberal movement in the revolutions of 1848, however, did the antiestablishment tone of popular science come clearly into focus. Whereas the forces of progress could be checked in the political arena, they could survive if they appeared in the guise of science. In the 1850s, popular science was practically synonymous with a radical, materialistic, antireligious Weltanschauung.“ Kelly, *The Descent of Darwin*, 1981, S. 17.

⁹³⁵ Ebenda, S. 3. „Dieses emphatische Verständnis von Popularisierung wurde aus dem deutschen Bürgertum heraus formuliert, für das die Konstituierung von Öffentlichkeit seit dem 18. Jahrhundert ein genuines Anliegen darstellte.“; Zu Bürgerlichkeit und Öffentlichkeit vgl.: Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, (1962) 1990, Wehler, *Deutsche Gesellschaftsgeschichte*, I, 1989, S. 303-331.; Hölischer, *Öffentlichkeit, Geschichtliche Grundbegriffe*, 1978, S. 431ff., 454ff.

⁹³⁶ „Naturwissenschaftliche Kenntnisse zu popularisieren, war in Deutschland mehr als in anderen Ländern eine postrevolutionäre Erscheinung mit deutlichen politischen Implikationen.“ Daum, *Wissenschaftspopularisierung im 19. Jahrhundert*, 1998, S. 4.

⁹³⁷ Vgl. zum folgenden den Abriss bei Daum, *Wissenschaftspopularisierung im 19. Jahrhundert*, 1998, S. 44-50.

⁹³⁸ Gesetz über die Verfassung des Schulwesens von Johann W. Süvern, 1819. Vgl. Bonnekoh, *Naturwissenschaft als Unterrichtsfach*, 1992, S. 11ff. Der Entwurf wurde nicht vollständig umgesetzt, doch wurde die Naturlehre regional in unterschiedlicher Form eingeführt. Nach Tenorth, *Geschichte der Erziehung*, 1988, S. 149 sei das „Scheitern“ des Gesetzentwurfes ein Zeichen der beginnenden Restaurationspolitik.

1872 wurden die Regulative wieder aufgehoben.⁹³⁹ Der preußische Kultusminister Adalbert Falk verankerte mit seinen „Allgemeinen Bestimmungen“ vom 15. Oktober 1872 die Naturwissenschaften erneut und nun endgültig im Lehrplan der Volksschulen.⁹⁴⁰

Die Situation an den Gymnasien war ähnlich. 1812/16 wurde die Naturkunde an den preußischen Gymnasien mit je zwei Stunden in allen Klassen eingeführt und als Prüfungsfach anerkannt. Durch ein Zirkularreskript vom 7. Januar 1856, das Ludwig Wiese, Referent im preußischen Kultusministerium entworfen hatte, wurde die Stundenzahl verkürzt. In den beiden unteren Klassen sollte die Naturkunde nur gelehrt werden, wenn „eine völlig geeignete Lehrkraft“ zur Verfügung stand.⁹⁴¹ Eine Änderung erfolgte erst durch die Reform der Gymnasiallehrpläne vom 31. März 1882. Allerdings war die Aufwertung der Naturkunde mit dem Ausschluss entwicklungsgeschichtlicher, darwinistischer und biologischer Themen aus der Oberstufe aller höheren Schulen verbunden. „Die Vermittlung der Bekanntschaft mit den neuen Hypothesen von Darwin u.s.w. gehört nicht zu den Aufgaben der Schule und ist darum vom Unterricht durchaus fernzuhalten.“⁹⁴²

Anders war die Situation an den Realschulen. Ab 1859 hatte sich der naturkundliche Unterricht hier fest etabliert, doch hatten die Realschulen eine weitaus geringere Bedeutung als die Gymnasien. Sie wurden als „Nützlichkeitskramschulen“ bezeichnet, eine Stärkung der Naturwissenschaften in den Schulen wäre dazu angetan, materialistische Überzeugungen zu verbreiten und einer religiösen Indifferenz Vorschub zu leisten. Realschulen seien „geistige Vampyren unserer Nation“ und auf den „Trümmern der Revolution“ entstanden.⁹⁴³ Erst Anfang der 1890er Jahre kam es zur Aufwertung der Realschulen.⁹⁴⁴

Für Bayern kann man eine ähnliche Skizze zeichnen.⁹⁴⁵ Bayerische Gymnasiasten erhielten nur in den Jahren von 1774 bis ca. 1780 und von 1785 bis 1808 naturkundlichen Unterricht an ihrer Schule, seit den 1820er Jahren wurde wiederholt gefordert, dass Naturgeschichte in den Lehrplan der Gymnasien aufgenommen werde. Ein Protokoll des Innenministeriums aus dem Jahre 1840 empfahl die Aufnahme der Naturgeschichte in den Lehrplan der Gymnasien, „da die großen Fortschritte der Naturwissenschaften und ihre sich immer weiter ausdehnende Einwirkung auf die Staats-Interessen“ dies erforderlich machen würde. Der Antrag wurde aus finanziellen

⁹³⁹ Jeismann, Die 'Stiehlischen Regulative', 1977, S. 137-161.; Schöler, Geschichte des naturwissenschaftlichen Unterrichts im 17. bis 19. Jahrhundert, 1970, S. 221-229.

⁹⁴⁰ Schöler, Geschichte des naturwissenschaftlichen Unterrichts im 17. bis 19. Jahrhundert, 1970, S. 229.

⁹⁴¹ Scheele, Von Lüben bis Schmeil. Die Entwicklung von der Schulnaturgeschichte zum Biologieunterricht zwischen 1830 und 1933, 1981, S. 59f. Nach Scheele entwickelte sich der Unterricht wie folgt: Zwischen 1830-1848 gab es eine Etablierungsphase, mit der Revolution 1848/49 begann eine Phase der Stagnation, die bis 1870 anhielt, in der Phase zwischen 1870 und 1900 erkennt sie eine „Phase der Progression“.

⁹⁴² Allgemeine Bestimmungen betreffende Änderungen in der Abgrenzung der Lehrpensä, 1883. Zitiert nach Kremer, Naturwissenschaftlicher Unterricht und Standesinteresse, 1985, S. 82, Anm. 6.

⁹⁴³ Vgl. Eckert, Die schulpolitische Instrumentalisierung des Bildungsbegriffs: zum Abgrenzungstreit zwischen Realschule u. Gymnasium im 19. Jh., 1984, S. 64f., 176ff. Zitat aus: Günther, Über den deutschen Unterricht auf Gymnasien, 1841, S. 8f. Und: Ders., Die Realschulen und der Materialismus, 1839.

⁹⁴⁴ Scheele, Von Lüben bis Schmeil. Die Entwicklung von der Schulnaturgeschichte zum Biologieunterricht zwischen 1830 und 1933, 1981, S. 104ff.

⁹⁴⁵ Freyer, Vom mittelalterlichen Medizin- zum modernen Biologieunterricht, 1995, Bd. 2, S. 760, 883ff., 907ff.

Gründen abgelehnt.⁹⁴⁶ 1891 wurde Naturkunde an den humanistischen Gymnasien Pflichtfach.⁹⁴⁷ An isolierten Lateinschulen war Naturkunde in den Jahren von 1833 bis 1891/92 relativ häufig vertreten. An den Lyzeen hatte sich naturkundlicher Unterricht ab ca. 1777 etabliert. Hier hatte sich die Naturkunde in den 1840er Jahren endgültig durchgesetzt.⁹⁴⁸

Vergleicht man die Entwicklung des naturgeschichtlichen Unterrichts mit der Entwicklung der Öffentlichkeit der naturkundlichen Sammlungen in Deutschland, dann fällt eine gewisse Parallelität auf. Anfang des 19. Jahrhunderts gab es ein Interesse an der Verbreitung naturwissenschaftlicher Erkenntnisse durch naturkundliche Sammlungen. Sammlungen wurden eingerichtet, gefördert und der Öffentlichkeit, wenn auch in bescheidenem Maße, zugänglich gemacht. In diesen ersten drei Jahrzehnten etablierte sich auch der naturkundliche Unterricht in den Schulen. Die in der Schulgeschichte festgestellte Phase der Stagnation von 1848/49 bis etwa 1880 entspricht einer Phase der Stagnation in der Öffentlichkeitsgeschichte der Museen. Diese Phase findet mit der Errichtung des Museumsgebäudes für die Berliner naturkundlichen Sammlungen – Baubeginn 1880 – ein Ende; etwa zum selben Zeitpunkt also, als die Naturkunde in der Schule etabliert wird.

Eine weitere Parallele findet sich darin, dass die Naturgeschichte auch während der Phase der Stagnation nicht gänzlich aus den Schulen verdrängt worden ist und naturkundliche Sammlungen nach wie vor öffentlich waren. Man kann sogar Initiativen nachweisen, die Sammlungen als Medium der Wissenschaftspopularisierung zu nutzen. Obgleich die Wissenschaftspopularisierung eine Domäne des Bürgertums war, und als ein konstitutives Element für die Etablierung der bürgerlichen Öffentlichkeit bezeichnet werden kann, wurde sie doch auch vom monarchischen-konstitutionellen Staat praktiziert.⁹⁴⁹ Bestes Beispiel hierfür ist die Wissenschaftspolitik des bayerischen Königs Maximilian II. Zu dessen umfassendem Programm der Wissenschaftsförderung, das er Anfang der 1850er Jahre initiierte, gehörte auch die allgemeine Verbreitung wissenschaftlicher Erkenntnisse. Als vorrangiges Mittel galten Vorträge und das Zeitungs- und Zeitschriftenwesen.⁹⁵⁰ Die naturkundlichen Sammlungen, die im Rahmen des Programms besondere Unterstützung seitens des Königs erhielten, wurden zwar nicht ausdrücklich zum Zweck der Popularisierung

⁹⁴⁶ Protokoll des MInn, StA Nürnberg, K d I Abgabe 1932, Titel XIII (1808-1873), Nr. 15, IV, zitiert nach Freyer, Vom mittelalterlichen Medizin- zum modernen Biologieunterricht, 1995, Bd. 1, S. 135.

⁹⁴⁷ Scheele, Von Lüben bis Schmeil. Die Entwicklung von der Schulnaturgeschichte zum Biologieunterricht zwischen 1830 und 1933, 1981, S. 98-110.; Norrenberg, Geschichte des naturwissenschaftlichen Unterrichts an den höheren Schulen Deutschlands, 1904, S. 71.

⁹⁴⁸ Freyer, Michael: Vom mittelalterlichen Medizin- zum modernen Biologieunterricht, 1995, I, S. 136.

⁹⁴⁹ Insofern ist die Feststellung von Andreas Daum zu relativieren: „Auf das Interesse für die Naturwissenschaften zu antworten und die naturkundliche Neugierde zu befriedigen, fiel ... primär außerstaatlichen Institutionen und solchen Medien zu, die im Zeichen freiheitlicher Selbstorganisation standen und sich ausdrücklich im Dienste der Wissenschaftspopularisierung konstituierten.“ Daum, Wissenschaftspopularisierung im 19. Jahrhundert, 1998, S. 4. Nicht nur die staatlichen Museen mit einer gewissen Öffentlichkeit sind als staatliche Antwort auf Popularisierungsforderungen zu verstehen, sondern auch bspw. die Überlegungen Maximilians II. eine Gesellschaft zur Verbreitung von wissenschaftlichen Erkenntnissen zu gründen.

⁹⁵⁰ Vgl. zu den öffentlichen Vorträgen im Chemischen Hörsaal seit 1853, die eine große Resonanz fanden: Sing, Die Wissenschaftspolitik von Maximilian II., 1996, S. 201ff.

naturwissenschaftlicher Erkenntnisse eingesetzt, doch findet man in den Quellen Überlegungen, auch die Naturaliensammlungen für die Verbreitung der Wissenschaften zu nutzen. Und hier lassen sich politische Bedeutungen ausmachen: die Darstellung der bayerischen Nation, gegen Tagesmeinungen vorzugehen, die Förderung der Wissenschaften.

Die Einrichtung eines „vaterländischen Naturalienkabinetts“

Die naturkundlichen Sammlungen gerieten erstmalig in den Gesichtskreis des bayerischen Königs Maximilian II. als dieser, damals noch Kronprinz, die naturkundliche Erforschung des Königreiches Bayern anregte. Das Programm begann im Jahre 1845.⁹⁵¹ Im 18. und frühen 19. Jahrhundert wurden bereits Beiträge zu einer naturkundlichen Erfassung Bayerns geliefert. So veröffentlichte Schrank die Flora und Fauna Bayerns und Flurl legte im Jahre 1792 eine „Beschreibung der Bayerischen Gebirge“ vor.⁹⁵² Die 1845 einsetzende naturwissenschaftliche Erforschung des Königreiches Bayern unterschied sich von den vorhergehenden Bemühungen, Bayerns Natur zu erfassen, insofern, als nun ein systematisches und alle beschreibenden Naturwissenschaften, also Geologie, Zoologie, Botanik, Mineralogie, umfassendes, von staatlicher Seite gelenktes Unternehmen begonnen wurde. Die Erforschung sollte unter Federführung der Bayerischen Akademie der Wissenschaften durchgeführt werden. Zu diesem Zweck gründete die II. Klasse der Akademie – die physikalisch-mathematische Klasse – im Sommer 1845 eine „Commission der Naturgeschichte für Bayern“.⁹⁵³ Ziel war eine Darstellung der bayerischen Natur in schriftlicher Form sowie die Einrichtung spezifisch bayerischer naturkundlicher Sammlungen. Der Leiter der mineralogischen Sammlung Nepomuk Fuchs machte auf Anfrage des Kultusministeriums nach den Realisierungsmöglichkeiten eines „Vaterländischen Naturalienkabinetts“ in einem Gutachten einige grundsätzliche Bemerkungen: „Was die Aufstellung anbelangt, so hielt ich es für das Beste und Zweckmäßigste, wenn damit der Anfang gemacht würde, daß in jedem Cabinette – dem zoologischen, botanischen, mineralogischen, geognostischen und paläontologischen – die vaterländischen Exemplare zusammengestellt und abgedondert von den übrigen aufbewahrt werden, soweit es nämlich geschehen könnte, ohne einer der allgemeinen oder systematischen Sammlungen Abbruch zu thun oder bedeutende Lücken darin zu veranlassen.“ Später, wenn mehr Naturalien vorhanden wären, könnte „ein ganzes Locale für alle vaterländischen naturhistorischen Sammlungen“ entstehen, dieses würde sicher ein

⁹⁵¹ Protokoll der Sitzung der Commission der Naturgeschichte für Bayern v. 1. August 1845, GHA NL Max II. 73/2/4b-30 'Vaterländische Naturgeschichte, 1845'.

⁹⁵² Schrank, Baiersche Flora, zum bequemern Gebrauche in tabellarische Form gebracht, 1793.; Schrank, Fauna boica, 1798-1802.; Flurl, Beschreibung der Gebirge von Baiern und der oberen Pfalz, 1792.; Reider, Fauna Boica oder gemeinnützige Naturgeschichte der Thiere, 1832-1835.; Die Bayerische Akademie der Wissenschaften hatte von Anfang an den Auftrag, besonders die nationale Natur zu erforschen. Bei der Gründung, 1759, wurde das Ziel der Einrichtung eines „Vaterländischen Kabinetts“ genannt, 1813 wurden Beiträge geliefert. Vgl. Protokoll der Sitzung v. 1. August 1845, GHA NL Max II. 73/2/4b-30 „Vaterländische Naturgeschichte“.

⁹⁵³ Ebenda.

„imponierendes Aussehen“ haben. Fuchs beklagte, dass die besten Mineralien ins Ausland verkauft würden. Um gute Stücke zu erhalten, müsse man „insgeheim“ mit Vertrauensleuten zusammenarbeiten.⁹⁵⁴ In der Folge erstellten die Konservatoren Gutachten zur „Anlage vaterländischer Naturaliensammlungen“.⁹⁵⁵ Die einzelnen Gutachten fielen grundsätzlich positiv aus. So sprach der Konservator der paläontologischen Sammlung Johann Andreas Wagner davon, dass die paläontologische Sammlung schon als bayerische Sammlung zu verstehen sei, „da die Sammlungen des Staates fast nur vaterländische Petrefakten aufweisen“, man könne selbst die württembergischen zu den „vaterländischen“ Naturalien zählen, da diese zu den selben geologischen Formationen gehörten, in denen man auch die bayerischen gefunden hatte. Auch die Konservatoren der Geologie und der Botanik sahen keine Probleme; sie meinten, dass bayerische Sammlungen in ihren Fächern auf einigen wenigen Reisen relativ schnell eingerichtet seien. Der für die Zoologie zuständige Konservator Schubert allerdings war dagegen, bayerische Naturalien aus der systematisch geordneten Hauptsammlung auszusondern, weil damit Lücken entstehen würden. Dubletten von den bayerischen Tieren, aus denen man eine separate bayerische Sammlung zusammenstellen könnte, seien nicht vorhanden. Daher schlug Schubert vor, dass man mit Hilfe von andersfarbigen Etiketten die bayerischen Exponate auszeichnet.⁹⁵⁶

Als greifbare Ergebnisse der Arbeit der 1845 eingesetzten Kommission kann man nur den Beginn der Einrichtung eines Herbarium Boicums sowie die Einrichtung einer Sammlung bayerischer Geologie nennen. Mehr wurde scheinbar nicht unternommen, zumindest schweigen die Quellen, bis die Naturwissenschaftliche Erforschung des Königreiches Bayern im Jahre 1848 forciert wurde.⁹⁵⁷ 1848 beantragte der Botaniker Otto Sendtner Gelder für eine Reise durch Bayern, auf welcher er die Verbreitung der verschiedenen Pflanzenarten in Bayern erforschen wollte.⁹⁵⁸ Der Sekretär der mathematisch-physikalischen Klasse Carl Friedrich Martius* befürwortete Sendtners Antrag und verwies auf den Auftrag zur naturwissenschaftlichen Erforschung des Königreiches Bayern, den der König noch als Kronprinz 1845 erteilt hatte. Sendtners Reise sei, so Martius, der Aufgabe der naturwissenschaftlichen Erforschung des Königreiches förderlich. Das Kultusministerium, das den Antrag an Maximilian II. weiterleitete, wies darauf hin, dass die damals gegründete Kommission noch keinen Plan zur Erforschung des Königreiches entworfen hätte, und dass nun ein guter Anlass gegeben sei, die naturwissenschaftliche Erforschung systematisch zu beginnen.⁹⁵⁹ Maximilian II. genehmigte die Reise und ließ die Akademie wissen, dass ab dem Oktober 1849 ein Fond für die Naturwissenschaftliche Erforschung des Königreiches über jährlich 1.200 Gulden eingerichtet werden würde.⁹⁶⁰

⁹⁵⁴ Ebenda. Gutachten v. 2. u. 5. August 1845.

⁹⁵⁵ Protokoll der Sitzung v. 7. August 1845, GHA NL Max II. 73/2/4b-30. Zusammenfassung der einzelnen Gutachten.

⁹⁵⁶ Ebenda.

⁹⁵⁷ Ebenda.

⁹⁵⁸ Akademie an MInn, 14. Juli 1848, BayHStA MK 19419.

⁹⁵⁹ MInn an Max II., 5. August 1848, BayHStA MK 19419.

⁹⁶⁰ Max II. an die Akademie, 14. Januar 1849, BayHStA MK 19419.

Daraufhin entwarf die Akademie einen Plan zur weiteren Vorgehensweise. Bayern wurde zum Zweck der Untersuchungen in vier Flussgebiete unterteilt. Die Gebiete sollten geographisch, geologisch, zoologisch, botanisch, meteorologisch-magnetisch und hydrodynamisch aufgenommen werden. Sobald Teilergebnisse vorlagen, sollten diese zügig in Form von Lieferungen veröffentlicht werden. Nur so könne das eigentliche Ziel, der Wissenschaft und damit den Interessen der Landwirtschaft, des Bergbaues, der Industrie und des Gewerbes zu dienen, erreicht werden.⁹⁶¹ Außerdem sollten die naturkundlichen Sammlungen des Staates bereichert werden. Die Gelehrten wurden instruiert, auf ihren Reisen naturkundliche Objekte zu sammeln und der Akademie zu übergeben.⁹⁶² Die Akademie war sich bereits in der Anfangsphase darüber im klaren, dass die bereit gestellten Mittel für eine umfassende Erforschung nicht ausreichen würden. Es war aber wenigstens ein Anfang gemacht, und man rechnete mit einer Erhöhung des Etats sobald erste Ergebnisse vorliegen würden.⁹⁶³

Im Sommer 1849 begannen die Forschungen mit der Reise Otto Sendtners nach Südbayern.⁹⁶⁴ Der Geologe Emil Schafhäütl reiste im selben Jahr ebenfalls in den Süden Bayerns, um die Gegend geologisch aufzunehmen. Er veröffentlichte 1851 mit den „Geognostischen Untersuchungen des südbayerischen Alpengebirges“ die ersten Ergebnisse des Unternehmens. 1854 lagen die Untersuchungen von Sendtner gedruckt vor.⁹⁶⁵ Die Akademie musste für die Veröffentlichung der ersten Resultate jeweils neue Geldmittel beantragen, weil der Fond für die Naturwissenschaftliche Erforschung des Königreiches Bayern kaum genügend Mittel für die Reisen bereit hielt. Da das Ministerium darauf bestand, dass auch der Druck der Werke aus dem Fond bezahlt wird, entschied sich die Akademie für eine Unterbrechung der Erforschung des Königreiches für die Jahre 1852/53 und 1853/54.⁹⁶⁶ Damit geriet das Unternehmen bereits nach 4 Jahren ins Stocken. Als die Erforschung zwei Jahre später wieder aufgenommen wurde, trat die Bereicherung der Sammlungen gegenüber der Veröffentlichung von Forschungsergebnissen in den Vordergrund. Der Fond wurde

⁹⁶¹ Akademie an Max II., 28. Juni 1849, BayHStA MK 19419.

⁹⁶² Bereits in der Debatte über die Reise Otto Sendtners wurde „auf die Ergänzung des Herbariums bezüglich aller inländischen Vorkommnisse“ hingewiesen und Sendtner beauftragt „die der gestellten Aufgabe gemäß gesammelten Pflanzen an das königliche Herbarium zu übergeben.“ MInn an Max II., 5. August 1848, BayHStA MK 19419. Im Schreiben vom 14. Januar 1849 wurde die Verwendung der Mittel „zunächst und vorzugsweise zur Vervollständigung der naturwissenschaftlichen Sammlungen bezüglich der vaterländischen Vorkommnisse und zu wohlbemessenem Vorschreiten in ihrer wichtigen Aufgabe der Erforschung des Königreiches“ betont. Max II. an die Akademie, 14. Januar 1849, BayHStA MK 19419. Am 14. September 1849 wurde eine Reise des Geologen Carl Wilhelm Gümbel genehmigt, der allerdings nicht zur Kommission gehörte, und zwar mit dem Auftrag der „Einsammlung einer geognostischen Suite von den im pfälzischen Kreise vorkommenden Gebirgsarten...“, ein Tagebuch zu verfassen, Hauptberichte abzuliefern „...und die gesammelten geologischen u geognostischen Vorkommnisse an die Sammlung des Staates einzusenden“ MInn an Generalkonservatorium, 14. September 1849, BayHStA MK 19419.

⁹⁶³ Akademie an Max II., 28. Juni 1849, BayHStA MK 19419.

⁹⁶⁴ Akademie an MInn, 30. März 1850, BayHStA MK 19419. Thiersch drängte auf Veröffentlichung der Ergebnisse, „durch welche allein der gedeihliche Fortgang des Unternehmens gesichert und das Vaterland von dem wirklich begonnenen Unternehmen, von dem Geist, in dem es geführt worden und von seinem ersten Erfolge in Kenntniß gesetzt werden kann.“

⁹⁶⁵ Schafhäütl, Geognostische Untersuchungen des südbayerischen Alpengebirges, 1851.; Von Schafhäütl stammt auch eine der wenigen Beschreibungen der geologischen Sammlungen im 19. Jahrhundert: Schafhäütl, Über den gegenwärtigen Zustand, die Bedeutung und die Bedürfnisse der neu gegründeten geognostischen Sammlungen des Staates, 1851. Sendtner, Die Vegetations-Verhältnisse Südbayerns, 1854. 1854 erschien zudem von Lamont, Magnetische Ortsbestimmungen ausgeführt an verschiedenen Punkten des Königreiches Bayern und einigen auswärtigen Stationen, 1854.

⁹⁶⁶ Generalkonservatorium an MInn, 16. Februar 1853, BayHStA MK 19419.

also größtenteils nur noch für Sammelreisen genutzt.⁹⁶⁷ Wahrscheinlich war der mit den Veröffentlichungen verbundene finanzielle Aufwand Grund dafür, von ausgedehnten Reisen mit Blick auf die Herausgabe eines naturhistorischen Werkes Abstand zu nehmen.

Die Mittel, die Maximilian* II. der Akademie zur Verfügung stellte, waren zu gering, ein derartig umfassendes Projekt zu realisieren. Als das klar wurde, ließ sich Maximilian II. nicht bewegen, Sondermittel zu gewähren. Das ist allerdings kein Hinweis darauf, dass er das Interesse an der „vaterländischen Naturgeschichte“ verloren hätte. Vielmehr war die Akademie nicht allein an der Erforschung beteiligt. Maximilian nutzte weitere Ressourcen für das Projekt, etwa die Bergwerks- und Salinenadministration. 1853 stellte das Finanzministerium der Administration die Summe von jährlich 5.000 Gulden zur Verfügung, um die geologische Erforschung Bayerns voranzutreiben. Hieran beteiligte sich Maximilian II. mit einer jährlichen Zahlung von 2.500 Gulden. Das Unternehmen zeitigte entsprechend der großzügigen Dotation schnell beachtliche Ergebnisse. So legte der Leiter der geognostischen Beschreibung des Königreiches Bayern Carl Wilhelm Gümbel 1861 einen ersten Band vor, in welchem das Bayerische Alpengebirge beschrieben und dem eine entsprechende geologische Karte beigelegt war.⁹⁶⁸ Maximilian II. unterstützte zudem direkt bestimmte Autoren, etwa Max Gemminger und Johannes Fahrner, die die bayerische Tierwelt erforschen sollten.⁹⁶⁹

Natur, Nation, Nationalgefühl und Museum

Das Projekt der naturwissenschaftlichen Erforschung des Königreiches Bayern wurde von einigen der Protagonisten als ein bayerisch-patriotisches Unternehmen aufgefasst. Schaffhüttl forderte im November 1848 die Bergwerks- und Salinenadministration auf, bei der Gründung eines Naturalienkabinetts mitzuwirken, „welches die geognostische Beschaffenheit unseres Vaterlandes auf eine würdigende und nutzbringende Weise“ veranschaulichen soll. Weiter hieß es, dass die Administration das Unternehmen unterstützen sollte „als es sich hier um rein vaterländische Zwecke handelt“.⁹⁷⁰ Martius

⁹⁶⁷ Vgl. BayHStA MK 19420. Die Akten dokumentieren die Reisen z. B. des Zoologen Carl Theodor von Siebold und der Paläontologen Michael Oppel und Karl von Zittel. Auch Sendtner ging wieder auf wissenschaftliche Reisen. In den 1870er Jahren führten sie größtenteils in Gebiete außerhalb Bayerns. 1887 wies das Kultusministerium an, dass die Mittel ausschließlich für die Erforschung Bayerns zu verwenden seien. (MK an Akademie, 24. Juli 1887). Dies wurde dahingehend beantwortet, dass es nicht möglich sei „sich an die engeren Landesgrenzen zu binden“. (Akademie an MK, 8. August 1887) Ebenda.

⁹⁶⁸ GK an Minn, 9. August 1853, BayHStA 19419. Zur Unterstützung von Max. II. siehe Aufstellung der geförderten Projekte, hierin: „Unterstützung der Commission zur geognostischen Erforschung des Kgr Bayern insbesondere zur Erzielung einer rascheren Publikation ihrer wissenschaftlichen Forschungen mit jährlich 2500 fl für die nächsten Jahre.“ GHA NL Max II. 77/6/88c.; Es folgten 1868 die Ostbayerischen Grenzgebirge, 1879 das Fichtelgebirge und der Frankenwald, 1891 die Fränkische Alb mit dem fränkischen Keupergebirge. Zwar sollte die Bergwerks- und Salinen-Administration mit der Akademie zusammenarbeiten, doch kam es zu Meinungsverschiedenheiten, die dazu führten, dass sich vor allem Schaffhüttl nicht weiter an der geologischen Erforschung beteiligte. Vgl. Gümbel, Die geognostische Durchforschung Bayerns, München 1877.; Wolff, Von Flurl bis Gümbel. Die geologische Karte Bayerns im Pionierstadium, 1993, S. 239-260.

⁹⁶⁹ Zu Gemminger: Vorschlag Löher, GHA NL Max II. 77/6/88a. Gemminger ist in einem Heft zur Aufstellung der aus Privatmitteln unterstützten wissenschaftlichen Unternehmen verzeichnet, mit 300 Gulden, 16. März 1856, GHA NL Max II. 77/6/88b.

⁹⁷⁰ Anträge der Akademie an das Minn vom 1. u. 6. November 1848, BayHStA MK 11819.

veröffentlichte im Jahre 1850 eine kleine Broschüre mit dem Titel „Ueber die botanische Erforschung des Königreichs Bayern“.⁹⁷¹ Darin bezeichnete er die Erfassung der Flora Bayerns als eine „vaterländische Arbeit“.⁹⁷² Er erklärte, wie das Herbarium weiter vervollständigt werden könnte: es müssten alle Interessierten an der Vervollständigung der Sammlungen teilnehmen und er zähle „auf den wissenschaftlichen und patriotischen Eifer der dafür zu gewinnenden Mitarbeiter“.⁹⁷³ In einer Beschreibung des Herbariums durch Martius, die im selben Jahr erschien, bezeichnete er die naturwissenschaftliche Erforschung Bayerns als ein „patriotisches Unternehmen“.⁹⁷⁴

Das Sammeln vaterländischer Naturprodukte und die Beschreibung der vaterländischen Natur galten einigen Mitwirkenden also als patriotische Handlungen. Dies mochte einfach auf den praktischen Nutzen des Unternehmens bezogen gewesen sein, und zwar insofern, als die Erforschung „dem Vaterland“ in wirtschaftlicher und wissenschaftlicher Hinsicht nützen konnte. Ein anderer Aspekt aber wäre, dass die Erforschung der vaterländischen Natur ein Beitrag zu einer vollständigen Abbildung der bayerischen Nation darstellte. Insofern kann die naturkundliche Erforschung als ein Parallelunternehmen zu anderen von Maximilian unterstützten Programmen zur Abbildung der bayerischen Nation verstanden werden. Maximilian II. förderte die Erforschung der bayerischen Geschichte. Es entstanden unter anderem eine Geschichte des bayerischen Rechts, des bayerischen Handels sowie eine Anzahl von Geschichten bayerischer Städte. Und er förderte auch die wissenschaftliche Untersuchung der Sitten und Gebräuche des bayerischen Volkes.⁹⁷⁵

All diese Bemühungen der Abbildung der bayerischen Natur, der bayerischen Geschichte und des bayerischen Volkes wurden in einem Handbuch der bayerischen Volks- und Landeskunde, der „Bavaria“, vereinigt. Damit entstand in Textform eine umfassende Abbildung von Bayern. Die Bavaria hatte Max schon als Kronprinz in den 1840er Jahren geplant, im Jahre 1860 erschien der erste Band von insgesamt fünf Bänden.⁹⁷⁶ Neben der Volkskunde Bayerns und bayerischer Geschichte enthält sie auch die Beschreibung der Geologie, Fauna und Flora Bayerns.⁹⁷⁷ Die naturkundlichen Beiträge wurden von Gelehrten verfasst, die an der naturwissenschaftlichen

⁹⁷¹ Martius, Ueber die botanische Erforschung, 1850.

⁹⁷² Ebenda, S. 16.

⁹⁷³ Ebenda.

⁹⁷⁴ Martius, Das Königliche Herbarium zu München, 1850. Für das Unternehmen habe das Konservatorium der botanischen Sammlungen der Akademie „einen ausgedehnten Verkehr aller für die patriotische Unternehmung thätigen Botaniker in Bayern organisirt“. (S. 20).; Auch Thiersch arbeitete mit nationaler Rhetorik in einem Schreiben an MInn vom 20. Februar 1856. Die Ergebnisse seien der „Anerkennung seiner Majestät vorzüglich würdig und verheißen der Akademie das fortdauernde Interesse ihres erhabenen Beschützers an dem patriotischen Unternehmen.“ GHA NL MAX II 77/6/88b.; So wird auch Carl Emil Schafhäutls Werk „Geologische Geschichte der bayerischen Alpen in ihren Petrefakten“ von Seiten der Akademie als „vaterländisch“ interessant eingestuft. Unterstützungsgesuch der Akademie an den König 29. Oktober 1857 zwecks Herausgabe: „Einstimmig hat sonach die Classe die große Bedeutung und Wichtigkeit des Werkes, sowohl nach seinem allgemeinen wissenschaftlichen, als auch nach seinem besonderen vaterländischen Interesse anerkannt...“. GHA NL Max II 77/6/88e.

⁹⁷⁵ Vgl. Auflistungen der unterstützten wissenschaftlichen Projekte, in: GHA NL Max II 77/6/88a-e.; Boehm, König Maximilian II. und die Geschichte, 1988.

⁹⁷⁶ Moser, Wilhelm Heinrich Riehl und die Volkskunde, 1978. Zur Entstehung der Bavaria, S. 28ff.

⁹⁷⁷ Bspw. enthält die erste Abteilung des vierten Bandes, in der Unterfranken und Aschaffenburg behandelt werden die Kapitel „Die geognostischen Verhältnisse des fränkischen Triasgebietes“ und „Die Vegetationsverhältnisse des Keuper- und bunten Sandsteins, so wie des Muschelkalkes in den fränkischen Kreisen“. Vgl. Bavaria. Landes- und Volkskunde des Königreichs Bayern, bearbeitet von einem Kreise bayerischer Gelehrten, Bd. 4, 1. Abt., München 1866.

Erforschung Bayerns beteiligt waren. So lieferte Otto Sendtner einige Beiträge zur Pflanzengeographie, der Leiter der geognostischen Untersuchungen Gumbel beschrieb die geologischen und mineralogischen Verhältnisse und der von Maximilian II. privat unterstützte Johannes Fahrer schilderte in einigen Bänden die Tierwelt Bayerns.⁹⁷⁸

Die Bavaria ist im Zusammenhang mit dem Programm der „Hebung des bayerischen Nationalgefühls“ zu verstehen. Hinweise darauf finden sich im Vorwort zur Bavaria, verfasst von deren Redakteur, Wilhelm Heinrich Riehl. Er hoffte, dass „das bayerische Volk sich wiedererkennen möge in den hier von seinen eigenen Forschern gezeichneten Charakterbilder(n) und sich zu treuem Festhalten an volksthümlicher Art begeistere in der Erkenntnis der Kraft und Originalität seines Volksthumes“.⁹⁷⁹ Riehl hatte an anderer Stelle betont, dass mittels volkskundlicher Erkenntnisse „das Nationalbewußtseyn und der ächte Nationalstolz der jungen Leute geweckt und gehoben“ werden könnte.⁹⁸⁰ Riehl sah also in der Abbildung der Volksbräuche, der Kleidung, der Musik und der Volksgeschichte die Grundlage zu einem Gefühl des Stolzes. Zwar beschränkte sich Riehl auf die Wirkung der volkskundlichen Darstellung in der Bavaria, doch kann man von einer Gesamtwirkung des Werkes ausgehen, in dem die „vaterländische“ Natur ein integraler Bestandteil war.

Die nationale Rhetorik im Umfeld der wissenschaftlichen Erforschung, die Politik der Hebung des bayerischen Nationalgefühls und die Integration der Beschreibung der bayerischen Natur in das nationalpolitisch zu deutende Handbuch „Bavaria“ verweisen auf die Möglichkeit einer nationalpolitischen Deutung der Darstellung der bayerischen Natur. Nationale Naturgeschichten, so willkürlich sie mit Blick auf natürliche Grenzen auch sein mögen, machten das „Vaterland“ in einer bestimmten Hinsicht begreifbar. So wie eine Kulturgeschichte das „Vaterland“ in seiner historisch-politischen Dimension begreifbar macht, so die „vaterländische“ Naturgeschichte in seiner natürlichen Beschaffenheit.⁹⁸¹

Allerdings war diese Darstellung der „vaterländischen“ Naturgeschichte in München Mitte des 19. Jahrhunderts nur auf Texte beschränkt und nicht museal realisiert. Ein Herbarium Boicum und eine Sammlung bayerischer Geologie wurden zwar eingerichtet, doch entstanden keine speziell bayerischen Sammlungen in der Zoologie, Paläontologie und Mineralogie. Von einer „imponierend“ wirkenden Ausstellung der einheimischen Natur kann keine Rede sein, und die nach wie vor bestehende relative

⁹⁷⁸ Auch separat erschienen: Gemminger / Fahrer, Fauna Boica, 1851-1853.

⁹⁷⁹ Moser, Wilhelm Heinrich Riehl und die Volkskunde, 1978, S. 34.

⁹⁸⁰ Riehl in einem Gutachten über „Die bayerischen Bauernverhältnisse“ 1854: „Ja man sollte es keinem Staatsdienstaspiranten erlassen, die Volkskunde seines Landes ebenso wohl studirt zu haben als die technischen Zweige seiner Fachwissenschaft.“ Damit würde man einerseits praktisches Wissen erlangen und andererseits würde auch „das Nationalbewußtseyn und der ächte Nationalstolz der jungen Leute geweckt und gehoben“ werden. Zitiert nach: Moser, Wilhelm Heinrich Riehl und die Volkskunde, 1978, S. 19.

⁹⁸¹ Die Entstehung und kulturelle Konstruktion von Nationen besonders im 19. Jahrhundert ist umfassend Gegenstand der Forschung. Dabei werden die Mechanismen der Herstellung einer nationalen Identität mittels der Geschichte, der Kunst und des Volkstums beachtet. Kaum Beachtung fand bisher jedoch die nationale Natur, oder wie es zeitgenössisch heißt: die „vaterländische“ Natur. Auf die Bedeutung von Landkarten für die Visualisierung einer Nation und das Nationalgefühl ist in der Forschung hingewiesen worden. Vgl. Anderson, Die Erfindung der Nation, 1998 (Imagined communities, London 1983).

Abgeschlossenheit der Naturaliensammlungen verweist darauf, dass wohl niemand daran dachte, wenigstens die zwei „vaterländischen“ Sammlungen einem breiteren Publikum vorzustellen, um damit die bayerische Nation in ihrer natürlichen Erscheinung öffentlich darzustellen. Das Projekt des „Vaterländischen Naturalienkabinetts“ war also nicht erfolgreich abgeschlossen worden. Maximilian II. hatte sich mit der Darstellung der Natur in Textform begnügt und die Ansätze zur Einrichtung eines „vaterländischen Naturalienkabinetts“ nicht weiter verfolgt. Insofern war das Naturalienkabinettt nicht zu einem Repräsentationsraum nationaler Natur und nationaler Ideen geworden. Vermutlich wurden viele Kräfte und Finanzmittel auf die Gründung des Bayerischen Nationalmuseums konzentriert, und das frühe Interesse Maximilians an der Einrichtung vaterländischer Naturaliensammlung trat in den Hintergrund. Falls Heimat- und Vaterlandsiebe sowie Nationalbewusstsein bei den frühen Überlegungen zur Einrichtung „vaterländischer Naturaliensammlungen“ als Ziel eine Rolle gespielt hatten, konnte dieses Ziel mit der Darstellung der bayerischen Kulturgeschichte leichter erreicht werden.

Dass die naturkundlichen Sammlungen nicht als bevorzugter Repräsentationsraum für die umfassende, „imponierende“ Darstellung der bayerischen Natur wahrgenommen wurden, zeigt die Zurückweisung eines 1856 von dem Historiker und Berater des Königs Franz von Löhner vorgebrachten Vorschlages, ein großes öffentliches Museum in München einzurichten, das auch den naturkundlichen Sammlungen, im speziellen den „vaterländischen“, eine größere Öffentlichkeit gebracht hätte. Löhner unterbreitete seinen Vorschlag der von Maximilian II. 1848 zum Zweck der Koordinierung der Wissenschaftsförderung eingerichteten „Kommission zur Beförderung der Wissenschaften“.⁹⁸² Zur Kommission gehörten neben Löhner unter anderem der Chemiker Justus von Liebig und der Kunsthistoriker Friedrich von Thiersch. Mit Löhners Vorschlag war auch die Chance verbunden, einen zentralen Ort für die Verbreitung wissenschaftlicher Kenntnisse zu begründen. Wie bereits erwähnt, gehörte zu Maximilians Programm der Wissenschaftsförderung nicht nur die Unterstützung konkreter Projekte und bestimmter Wissenschaftler, sondern auch die Popularisierung der Wissenschaften. Ein „Maximilian Collegium“ zur populären Verbreitung wissenschaftlicher Kenntnisse sollte, so Löhner, gegründet werden.⁹⁸³ Löhner umschrieb die Bedeutung des Kollegiums wie folgt: „Es ist aber von selbst klar, wie

⁹⁸² Löhner regte zudem die Errichtung einer geographischen Anstalt (geographisch-ethnographisches Institut), die Gründung bzw. Unterstützung von geographischen Gesellschaften, die Einrichtung eines zoologischen Gartens und eines physiologischen Instituts an. Protokoll der Sitzung der Kommission, v. 20. Februar 1856. GHA NL Max II 77/6/88b.

⁹⁸³ „Es bietet sich hierbei die Erwägung, ob nicht gleich anfangs darauf bedacht zu nehmen, ein großartiges König-Maximilians-Collegium zur populären Verbreitung wissenschaftlicher Kenntnisse zu gründen.“ In diesem sollten Vorträge gehalten werden, nicht unbedingt von Fachgelehrten. Der Eintritt sollte frei sein. Zum Museum heißt es: „Ohne Zweifel würden die Vorträge am anziehendsten und wirksamsten sein, wenn sie in einem der Säle eines noch zu erbauenden öffentlichen Museums abgehalten würden, in welchem alle Sammlungen vereinigt würden, welche nicht bloß der Kunst, der Bibliotheken, und der strengen Fachwissenschaft angehören. Das großartigste Muster dieser Art ist das British Museum in London, eine vortreffliche Anstalt auch das Städelsche Institut in Frankfurt. München hat noch kein solches prächtig und zweckmäßig ausgestattetes Museum welches täglich dem Publikum offen stände, wohl besitzt München bereits ausgezeichnete Sammlungen, welche im Museum größtenteils vereinigt werden könnten, wie die Petrefacten-Sammlung, die vollständigste auf der Welt, das Naturalienkabinettt, die zoologische, geognostische, botanische Sammlung, die höchst bedeutende Sammlung physikalischer und optischer Instrumente, die Münzsammlung, Modellsammlung usw.“ Löhner an Maximilian II., 1. Februar 1856 NL Max II 77/6/88a.

außerordentlich viel sie [die Vorträge, d.A.] zur Verbreitung trefflicher Kenntnisse und wissenschaftlichen Sinnes im ganzen Volke beitragen würde. Ein anderer Vortheil besteht darin, daß mittels gediegener Vorträge unbegründeten Tagesmeinungen entgegengewirkt und überhaupt auf die öffentliche Meinung ein heilsamer Einfluß geübt werden kann.⁹⁸⁴ Tagungs- und Wirkungsort des Kollegiums sollte ein großes Museum sein. Die Sammlungen in München seien einmalig, es fehle nur an einem zentralen Museum. Vorbild sei das British Museum in London.

Das von Löher angeregte Museum wurde letztendlich nicht realisiert, der Vorschlag wurde abgelehnt. Interessant ist die Begründung, denn sie verweist darauf, welche Funktionen man den bestehenden Sammlungen doch zutraute. Neben dem Argument, dass ein solches Museum zu kostspielig sei, wurde erklärt, dass die Sammlungen die genannte Aufgabe der Wissenschaftspopularisierung zum Teil bereits erfüllen würden und in der Zukunft sogar noch besser erfüllen könnten.⁹⁸⁵

München sollte auch in den folgenden Jahren weder ein Universalmuseum noch ein zentrales öffentliches Naturkundemuseum erhalten. Es gab zwar immer wieder Ansätze, doch blieben die Anregungen ohne Resonanz.⁹⁸⁶ Einer dieser Ansätze ist vor allem deswegen interessant, weil dabei auch die Verbindung von bayerischer Natur, Heimat, Nation und bayerischem Nationalgefühl deutlich wird. 1872 wurde in einem Artikel in der *Allgemeinen Zeitung* das Fehlen eines größeren öffentlichen Naturkundemuseums in München beklagt. Das neuerrichtete Naturkundemuseum in Stuttgart, was sich insbesondere dadurch auszeichnete, dass es in einer gesonderten Abteilung württembergische Naturgegenstände ausstellte, wurde als vorbildhaft gepriesen.⁹⁸⁷ Solch ein Museum und eine Abteilung der bayerischen Naturgeschichte, so der Autor, bräuchte man auch in Bayern. Die Sammlungen im Akademiegebäude seien schwer zugänglich. „Welche Fülle von Belehrung und Anregung könnten aber diese Sammlungen in die weitesten Kreise verbreiten!“ Interessant ist, dass der Autor auf die umfangreichen Sammlungen verwies, die durch die naturwissenschaftliche Erforschung des Königreiches Bayern zusammengekommen sind, denn auf diese

⁹⁸⁴ Ebenda „Punkt 5. Öffentliches Museum. Sämtliche Mitglieder der Commission waren einverstanden, daß die Gründung eines öffentlichen Museums von der größten Bedeutung für die Universität und die Stadt sein würde. Das geeignetste und schönste Gebäude für die Unterbringung aller Sammlungen ist nach Ermessen der Commission das neue Universitäts-Gebäude, und es würde sich demnächst nur darum handeln, der Universität ein anderes Gebäude anzuweisen.“ Betreffend der vorgeschlagenen Institutionen für die Wissenschaft ging Maximilian II. nur auf die Einrichtung von physikalischen Werkstätten ein, alles andere sollte später entschieden werden. Maximilian II. an Zwehl, 16. März 1856, ebenda.

⁹⁸⁵ Das Museum erscheint unter „verworfen“ in einer Liste der Förderprojekte von 1856. GHA NL Max II. 77/6/88c.; Vgl. auch: Protokoll einer Sitzung 5. Januar 1858, GHA NL Max II. 77/6/88d. Der Vorschlag zur Einrichtung eines Museums wurde fallengelassen, weil die „Bedürfnisse, welche hier in Rede stehen, auf anderem Wege theils zu befriedigen stehen, theils auch schon befriedigt sind.“; Maximilian II. förderte die Sammlungen auch unabhängig von dem Programm der Erforschung Bayerns. Thiersch an die Hohe Commission, Vorschläge über wissenschaftliche Unternehmungen und Verbesserungen, Promemoria über die Kgl. Akademie der Wissenschaften zu München, 22. Februar 1856. GHA NL Max II. 77/6/88b. Wahrscheinlich stand diese Förderung im Zusammenhang mit Löhers Vorschlag.; Die naturwissenschaftlichen Sammlungen waren 1827 mit 50.000 fl dotiert. Sie verloren aber später 10.000 fl, die der Bibliothek übertragen wurden. Auch der Etat der Finanzperiode 1849f. brachte keine Verbesserung. Die Sammlungen wurden viel genutzt, vor allem von der Universität, daher beantragte Thiersch eine allgemeine Erhöhung des Etats. Ebenda.

⁹⁸⁶ Fittkau, Zur Geschichte der Zoologischen Staatssammlung München, 1976, S. 57, spricht davon, dass es unter dem Konservator Richard Hertwig Bemühungen gegeben habe, einen Neubau zu errichten. Ordinariat Hertwig: 1885-1925.

⁹⁸⁷ Seit 1826 war das Stuttgarter Naturalienkabinett in einem 1822 errichteten klassizistischen Neubau untergebracht, 1864 wurde dieses Gebäude um einen Flügel erweitert. Diesen Erweiterungsbau meinte der Autor wohl. Vgl. 175 Jahre Staatliches Museum für Naturkunde in Stuttgart, 1967.

könne man zurückgreifen. „Gegenwärtig verschwinden die vaterländischen Producte unter der Masse von fremden Material.“ Der Artikel ist als Aufruf zur Gründung eines bayerischen Naturkundemuseums, eines „naturhistorischen Nationalmuseums“ zu verstehen. Abschließend heißt es: „Möchte es diesen Zeilen gelingen, die bayerische Staatsregierung mit dem angeregten Gedanken zu befreunden; möchten aber auch unsere Reichsräthe und Abgeordneten einem im besten Sinne bayerisch-particularen Vorhaben ihre Unterstützung nicht versagen.“⁹⁸⁸

Die Verbindung Natur, Nation, Nationalgefühl und Museum war nicht derart intensiv und breit diskutiert worden, dass man zahlreiche Quellenbelege hierzu finden könnte, doch gab es hier und dort den einen oder anderen Gedanken oder Vorschlag. 1859 regte der Zoologe und naturwissenschaftliche Schriftsteller Emil Adolf Roßmäßler an, ein Landesmuseums für vaterländische Naturgeschichte und Industrie in Leipzig zu errichten. Die Betonung lag auf „vaterländisch“. Roßmäßler sah in einem solchen Museum die Möglichkeit, dass der „Geist“ aus der Ferne in die Heimat, aus „der Fülle und Pracht ausländischer Formen“ in „die schlichtere deutsche Natur“ zurückgeführt werde.⁹⁸⁹ Das zu begründende Museum müsse, so Roßmäßler, ein sächsisches Herbarium, sächsische Tieraussstellungen und eine Sammlung sächsischer Geologie umfassen. Dazu käme die Darstellung der Geschichte der sächsischen Industrie. Roßmäßler verstand allerdings die sächsische Natur als Teil der deutschen Natur. Es ging ihm also nicht um ein sächsisches Nationalgefühl, sondern eher um ein Heimatgefühl, das von Sachsen aus auf Deutschland ausgeweitet werden sollte. Der Plan Roßmäßlers wurde von den Leipziger Stadtbehörden zwar günstig aufgenommen, doch kam das sächsische Naturkundemuseum infolge der „ungünstigen Zeitumstände“ nicht zustande. Erst 1906 wurde ein Naturkundliches Heimatmuseum in Leipzig gegründet. Die Museumseinrichtung, wie sie nun vorgenommen wurde, wäre durchaus im Sinne Roßmäßlers gewesen. Das Leipziger Museum setzte sich im Gegensatz zu den wissenschaftlichen Leipziger Universitätssammlungen zum Ziel, vor allem dem Laienpublikum naturkundliches Wissen und Heimatgefühl zu vermitteln.⁹⁹⁰

⁹⁸⁸ Die naturhistorischen Sammlungen des bayerischen Staates, Allgemeine Zeitung v. 15. Februar 1872.; 1873 kam die Idee auf, die Universität zu verlegen. Ein anonymes Autor meinte, man solle die Gelegenheit nutzen und die Sammlungen mit der Universität verbinden. Vgl. Die Verlegung der Universität und die naturhistorischen Sammlungen, 1873. Hier wurde auch der schlechte Zustand der Sammlungen kritisiert, sie seien fürs Publikum unbenutzbar. Aber: „Die Lage des als Akademiegebäude bekannten Complexes und der darin enthaltenen Sammlungen entspricht nicht bloss dem Streben nach möglichster Vereinigung verwandter Anstalten und der dadurch erleichterten wissenschaftlichen Benützung, sondern auch seinem weiteren, nicht zu unterschätzenden Zwecke, naturwissenschaftliche Kenntnisse unter dem Volke zu verbreiten, wie es sicher in keinem andern Theile der Stadt, am wenigsten an einem weit entfernten Endpunkte derselben der Fall sein würde.“ Die Universität solle dorthin verlegt werden. S. 7f.

⁹⁸⁹ Roßmäßler, Volksbildung, 1865, S. 90ff. 1852 hatte er die Mitglieder der Versammlung deutscher Naturforscher und Ärzte in Wiesbaden aufgefordert in ihren Heimatstädten naturwissenschaftliche Lokalvereine einzurichten und Vereins-Sammlungen zu gründen. „Glauben Sie, m. H., das Volk wird dereinst streng zu Gericht sitzen über diejenigen, welche in arger Verkennung die Wissenschaft als ihr Eigenthum betrachten und behandeln...“ (S. 90f.); Vgl. zum Heimatbegriff: Eger, Heimat, Tradition, Geschichtsbewußtsein, 1986; Klüeting, Antimodernismus und Reform. Zur Geschichte der deutschen Heimatbewegung, 1991.

⁹⁹⁰ Vgl. Braune, Entstehung und Entwicklung des Naturkundlichen Heimatmuseums, 1930.; Vgl. zu Roßmäßler: Daum, Wissenschaftspopularisierung im 19. Jahrhundert, 1998, S. 507f., passim.; Das Leipziger Museum wird bei: Kuntz, Das Museum als Volksbildungsstätte, 1996, S.47-49, behandelt. Kuntz betont die Verengung auf die Heimat im nationalistischen Sinne, die nicht im Sinne Roßmäßlers gewesen wäre.

Wie bei Kunst- und in Geschichtsmuseen wäre das den „partikularen“ Museen entgegengestellte oder übergeordnete Modell ein Museum, das die deutsche Natur darstellt. Auch dieses Konzept gab es. Im Jahre 1886 plädierte der Naturhistoriker Wilhelm Haacke in einem Aufsatz über Museen für die Einrichtung von „vaterländischen“ Abteilungen in Naturkundemuseen.⁹⁹¹ Bevor er auf Museen einging, erklärte er, dass die Darstellung der heimatlichen Natur die Vaterlandsliebe fördern könne. Vaterlandsliebe sei eine „der direkten Folgen der Beschäftigung mit der heimatlichen Natur. Wer sich in die Natur seiner Heimath eingelebt hat, bei dem ist Liebe zu derselben und zu dem größern Vaterlande unmittelbare Folge.“⁹⁹² Mit Heimat ist hier die nähere Umgebung gemeint und diese heimatliche Natur sollte in Provinzial- und Bezirksmuseen ausgestellt werden. Der Ansatz entspricht dem von Roßmäßler, denn auch Roßmäßler suchte durch ein Heimatgefühl, das durch die Natur vermittelt werden sollte, eine auf Deutschland bezogene Vaterlandsliebe zu fördern. Haacke forderte zudem auf einer höheren Ebene die Einrichtung eines Reichsmuseums, das die deutsche Natur umfassend abbilden sollte. Dabei ging er noch einen Schritt weiter: Dem Reichsmuseum müsse auch ein Museum für die Kolonien beigeordnet werden.⁹⁹³

Die Forderung nach der Darstellung der deutschen Natur wurde im Berliner Naturkundemuseum, dessen Eröffnung 1889 stattfand, verwirklicht. Hier konnte sich der Besucher in einer Abteilung des Museums über die deutsche Flora und Fauna, Geologie und Mineralogie umfassend anschaulich informieren. Ein spezielles koloniales Museum wurde zwar nicht eingerichtet, auch keine besondere Kolonialabteilung, doch nahm das Berliner Naturkundemuseum als Zentralstelle für überseeische Sammlungen, vergleichbar mit dem Völkerkundemuseum, besonders Sammlungen aus den Kolonien auf. Mit der Eröffnung des Berliner Museums ist der Endpunkt der Phase der Zurückhaltung bei der Nutzung von naturkundlichen Sammlungen für die Wissenschaftspopularisierung markiert. Und im Berliner Museum wurde als für den Staat positiver Inhalt die „vaterländische Natur“ ausgestellt und vermittelt.⁹⁹⁴

Das Naturkundemuseum in Berlin

⁹⁹¹ Haacke, Bioekographie, Museenpflege und Kolonialthierkunde, 1886. Wilhelm Haacke, (1855-1912): Studium der Naturwissenschaften in Jena, Promotion bei Ernst Haeckel, kurzzeitig Assistent bei Karl Möbius, Museumsdirektor in Adelaide, von 1888-1893 Direktor des Frankfurter Zoologischen Gartens, 1897 Privatgelehrter, vertrat neolamarckistische Position.

⁹⁹² Haacke, Bioekographie, Museenpflege und Kolonialthierkunde, 1886, S. 31

⁹⁹³ Ebenda, S. 41.

⁹⁹⁴ In historischer Rückschau wurde die Eröffnung des Berliner Naturkundemuseums im Jahr 1890 als Signal für ein neues Programm der Popularisierung der Naturforschung bezeichnet. Vgl. Jahn, Der neue Museumsbau und die Entwicklung neuer museologischer Optionen und Aktivitäten seit 1890, 1989, S. 4.

Popularisierung naturkundlicher Erkenntnisse

Die Berliner naturkundlichen Sammlungen, die im Universitätsgebäude aufgestellt waren, erfreuten sich einer großen Popularität. Für das Jahr 1867 wurden 40 000 Besucher gezählt, obwohl es nur vier Stunden die Woche geöffnet war.⁹⁹⁵ Durch den schrittweisen Zuwachs der Sammlungen wurden die Räume in der Universität zu eng, so war „der Neubau eines Museums für Naturkunde ... ein befreiendes Unternehmen.“⁹⁹⁶ 1875 begannen die Planungen zu einem eigenständigen Gebäude für die naturkundlichen Sammlungen der Universität.⁹⁹⁷ Im Auftrag des Ministeriums für geistliche, Unterrichts- und Medizinalangelegenheiten* legte Bauinspektor August Tiede im Juli 1875 erste Zeichnungen und im August 1876 einen Entwurf vor.⁹⁹⁸ Unter Tiede waren zwischen 1875 bis 1878 bereits die Geologische Landesanstalt und Bergakademie an der Invalidenstraße 44 und zwischen 1876 bis 1880 die Landwirtschaftliche Lehranstalt an der Invalidenstraße 42 errichtet worden. Der Bauplatz zwischen diesen Gebäuden sollte für einen Neubau des Naturkundemuseums genutzt werden.

Die Entwürfe mussten wegen einiger Kritiken, die von den Konservatoren der Sammlungen, von der Königlichen Bau-Deputation und der Akademie des Bauwesens vorgetragen wurden, mehrfach überarbeitet werden.⁹⁹⁹ Im ersten Entwurf war der Ausstellungsbereich vernachlässigt worden; das Depot war zu großzügig geplant worden. Im allgemeinen seien, so kritisierte der Direktor der Sammlungen in der Universität Wilhelm Peters die Raumbedürfnisse der Sammlungen unterschätzt worden. Des Weiteren war Peters gegen das Konzept eines „monumentalen Baues mit einigen großen imponierenden Räumen“.¹⁰⁰⁰ Tiede legte weitere Entwürfe vor, die nun zu wenig repräsentativ waren und in diesem Punkt nochmals überarbeitet werden sollten. 1882 war die langwierige Planungsphase abgeschlossen, 1883 konnten die Bauarbeiten beginnen.¹⁰⁰¹

Anhand von allgemeinen Ausführungen über Museumsbauten, die Tiede 1898 veröffentlichte, wird deutlich, dass das Prinzip des wirkungsvollen Museumsbaus, das bei den Museumsbauten Ludwigs I. eine so herausragende Rolle gespielt hatte, am

⁹⁹⁵ Brauer, Das zoologische Museum, 1910, S. 385.

⁹⁹⁶ Tiede / Kleinwächter, Das Museum für Naturkunde der Universität Berlin, 1891, S. 3.

⁹⁹⁷ Vgl. auch Graefrath, Zur Entwurfs- und Baugeschichte des Museums für Naturkunde der Universität Berlin, 1989.; Jahn, Der neue Museumsbau und die Entwicklung neuer museologischer Optionen und Aktivitäten seit 1890, 1989. Ilse Jahn spricht davon, dass die Neueröffnung 1890 der Bevölkerung Berlins ein neues Programm der Popularisierung der Naturforschung signalisierte.; Jahn rekonstruierte die Baugeschichte nach den Bauakten: Zentrales Staatsarchiv, Dienststelle Merseburg, Ministerium für öffentliche Arbeiten, Rep. 93 B Nr. 2307-2308.; Vgl. auch: Das Museum für Naturkunde der Königl. Friedrich-Wilhelms-Universität in Berlin. Zur Eröffnungsfeier, 1889.

⁹⁹⁸ August Tiede (1834-1911), von 1867-1891 Landesbaumeister in der Ministerialbaukommission, Ressort Museumsbau. Vor 1875 wurde er Baurat und wirkte später als Professor an der Bauakademie. Vgl. Meißner / Fatke, Das Museum für Naturkunde, 2000.; Vgl. auch: Köstering, Museumsbau und Museumsreform, 1999.

⁹⁹⁹ Jahn, Der neue Museumsbau und die Entwicklung neuer museologischer Optionen und Aktivitäten seit 1890, 1989, S. 288f.

¹⁰⁰⁰ Gutachten vom 26. April 1877 Rep 93B Nr. 2307; Die Königl. Bau-Deputation kritisierte das Vestibül Tiedes, "dessen Großartigkeit in keinem ganz richtigen Verhältnis zu den meisten Sammlungsräumen" stehe. Gutachten der Techn. Bau-Deputation v. 13.6.1877.; Wilhelm Peters (1815-1883).

¹⁰⁰¹ Bericht des Min. für geistliche und Unterrichtsangelegenheiten an Min. f. öffentl. Arb. 27. Mai 1880.; Ein Gutachten der Techn. Bau-Deput. vom 19. Juli 1880 schlug Veränderungen bei der Fassaden- und Vestibülgestaltung vor, um auch der architektonischen Gestaltung des Gebäudes Rechnung zu tragen.; Am 25. September und 18. Oktober 1881 lagen neue Skizzen vor. Ein Gutachten der Akademie des Bauwesens vom 17. Februar 1882 wollte die Trennung der Teilsammlungen durch zusätzlich Treppenaufgänge betont sehen.

Ende des Jahrhunderts auch auf wissenschaftliche Museen übertragen wurde. Für die Völkerkunde hatte das preußische Kultusministerium schon keinen einfachen Zweckbau gewählt, auch für die Naturkunde begnügte man sich nicht mit einem Zweckbau. Tiede schrieb dazu, Museen würden immer mehr Volksbildungseinrichtungen werden und daher müsse die Aufteilung der Räume einfach und gut durchdacht sein.¹⁰⁰² Aber das Äußere solle „im höchsten Sinn eine Kunstschöpfung“ sein. „Hallen öffnen die hervorragenden Fronten, geschmückt mit idealen Bildern ... Wohl abgewogene Verhältnisse der Baumassen, edle Formen geben den Gebäuden eine vornehme, harmonische Erscheinung. Die Ausbildung der Eintrittsräume, der Flurhallen und der Treppe muß bedeutenden Werth haben“. Der Besucher solle, so Tiede, „durch würdige Gestaltung die Stimmung für das Beschauen der Sammlungen empfangen.“¹⁰⁰³

Das dreigeschossige Berliner Naturkundemuseum, das sich noch heute in der Invalidenstraße befindet, erhielt eine Fassade, die mit einigen Statuen geschmückt wurde, die hervorragende Vertreter der Naturwissenschaften darstellen. An den beiden Seiten des Haupteinganges befinden sich die Statuen des Mediziners und Zoologen Johannes Müller und des Geologen Leopold von Buch. Im oberen Teil des Portals sind Ehrenmedaillons mit den Bildnissen der Gelehrten Christian Gottfried Ehrenberg auf der linken Seite, Alexander von Humboldt in der Mitte und Christian Samuel Weiß auf der rechten Seite angebracht. Im Fries über dem Architrav befindet sich die Inschrift „Museum für Naturkunde“.¹⁰⁰⁴

Im Inneren führt eine breite Freitreppe in die säulengetragene Vorhalle, an deren beiden Seiten sich bequeme Treppenaufgänge zu den oberen Stockwerken befinden. Bei aller „imponierender Größe der Säle und Hallen“ war die Einrichtung einfach gehalten, „um das Interesse der Besucher nicht zu sehr von den Sammlungen selbst abzuziehen.“¹⁰⁰⁵

Am 2. Dezember 1889 wurde das Museum in Gegenwart des Kaisers und der Kaiserin feierlich eingeweiht. Das „Museum für Naturkunde“ umfasste das zoologische, das geologisch-paläontologische sowie das mineralogisch-petrographische Institut und Museum.¹⁰⁰⁶ Da die Sammlungen noch nicht vollständig aufgebaut waren, wurde das Museum erst Anfang 1890 für das Publikum geöffnet. Das Museum war im Sommer am Montag, Mittwoch, Donnerstag und Sonnabend von 10 bis 16 Uhr, im Winter an den selben Tagen von 10 bis 15 Uhr, sonntags im Sommer von 12 bis 18, im März und Oktober von 12 bis 17, im Februar und November von 12 bis 16, im Dezember und

¹⁰⁰² Tiede, Museumsbaukunde, 1898, S. 2.

¹⁰⁰³ Ebenda, S. 6.

¹⁰⁰⁴ Staby, Das Museum für Naturkunde, Universum, 1890, Sp. 2680.

¹⁰⁰⁵ Ebenda.

¹⁰⁰⁶ Brauer, Das zoologische Museum, 1910, 385.; Staby, Das Museum für Naturkunde, Universum, 1890, Sp. 2677.; Zur preußisch-deutschen Wissenschaftspolitik: Bruch, Wissenschaftspolitik, Wissenschaftssystem und Nationalstaat im Deutschen Kaiserreich, 1998. Mehrtens, Die Naturwissenschaften und die preußische Politik, 1982. Brocke, Wissenschaftsgeschichte und Wissenschaftspolitik im Industriezeitalter. Das „System Althoff“ in historischer Perspektive, 1991. Alter, Wissenschaft, Staat, Mäzene. Anfänge moderner Wissenschaftspolitik in Großbritannien, 1850-1920, 1982.; Treue, Wissenschaftspolitik in Berlin. Minister, Beamte, Ratgeber, 1987.

Januar von 12 bis 15 Uhr geöffnet. Schüler, Studenten und Forscher konnten das Museum nach Anmeldung auch zu anderen Zeiten besuchen.¹⁰⁰⁷

Anfangs kamen weniger Besucher in das neue Museum als früher, als das Museum noch im Universitätsgebäude untergebracht war; und dies obwohl es an 5 Tagen je vier Stunden, im Vergleich zu vier Stunden die Woche, geöffnet war. 1891 waren es nur 35.060, 1896 gar nur 21.703 Besucher. Der Hauptgrund war wohl die weniger günstige Lage weiter außerhalb vom Stadtzentrum. Dann gestattete man den Schulen den Besuch auch außerhalb der Besuchszeit, es wurden zudem Führungen für Vereine und Arbeiter und längere Besuchszeiten an den Sonntagen eingeführt. Dadurch konnten die Besucherzahlen erhöht werden.¹⁰⁰⁸

An die Bedürfnisse des Laien, der das Museum zu Bildungs- und Erbauungszwecken besuchen sollte, war schon in der ersten Planungsphase gedacht worden. Die Gegenstände sollten bequem zu betrachten und nicht magazinartig verstaut sein. Eine besonders besucherfreundliche Einrichtung, nämlich die Trennung der Sammlungen in eine Schausammlung und eine Forschungssammlung, war anfangs aber noch nicht geplant.¹⁰⁰⁹ Diesen Gedanken brachte erst Karl Möbius mit, der als Nachfolger von Wilhelm Peters 1887 nach Berlin kam, die Leitung der zoologischen Sammlung übernahm und auch den Posten des alle Sammlungen umfassenden leitenden Direktors erhielt. Der aus Sachsen stammende Karl August Möbius war vor seiner Berufung nach Berlin Professor für Zoologie in Kiel gewesen und hatte dort auch das zoologische Museum geleitet.¹⁰¹⁰ Er gehörte zu jenen Naturwissenschaftlern, die versuchten naturwissenschaftliche Erkenntnisse einem größeren Publikum zu vermitteln. Dazu bediente er sich öffentlicher Vorträge, und auch die Gründung eines Seewasseraquariums und des ersten Hamburger Zoologischen Gartens sind als Institutionen der Volksbildung und Wissenschaftspopularisierung zu verstehen. Auch Museen sollten als Bildungseinrichtungen für das größere Publikum gestaltet werden.¹⁰¹¹

¹⁰⁰⁷ Führer durch die Zoologische Schausammlung des Museums für Naturkunde in Berlin, 1899, S. 7.

¹⁰⁰⁸ Brauer, Das zoologische Museum, 1910, S. 385. 1909 besuchten 76000 Personen und 233 Schulklassen das Museum. Brauer forcierte noch die Anstrengungen, das Museum zu einem öffentlichen Bildungsraum umzugestalten. In seiner kurzen Geschichte des Museums, in welcher er besonders die Öffentlichkeitsgeschichte in den Blick nimmt, heißt es, dass der Besuch „noch lange nicht als ein befriedigender zu bezeichnen“ sei. „Das Museum kann erst dann seine Aufgabe als Unterrichts- und Bildungsanstalt für das ganze Volk ganz erfüllen, wenn es in Vorlesungen ein Verständnis der Objekte vorbereitet und durch anschließende Führungen erweitert und vertieft.“ (S. 385). Führer, auch ein Indiz für Öffentlichkeit, erschienen 1899, 1902, 1907, 1910.; Zu den Öffnungszeiten vor dem Neubau vgl.: Guttstadt, Die naturwissenschaftlichen und medizinischen Staatsanstalten Berlins, 1886. Das Museum war nur am Dienstag und Freitag zwischen 12 und 14 Uhr geöffnet. Guttstadt spricht von sehr zahlreichem Besuch am Osterdienstag und Pfingstdienstag.

¹⁰⁰⁹ Offenbar gab es aber schon im Vorfeld den Gedanken an eine Trennung von Schausammlung und Forschungssammlung. Dieser Vorschlag stammte wohl von Heinrich Achenbach (1829-1899), Staatsminister des Handelsministeriums. Adalbert Falk (Preußischer Kultusminister 1872-1879) vom 24. April 1877 mit Hinweis auf Bericht der Phil. Fak. Berlin v. 9. Dezember 1875 und Erlaß an Tiede vom 13. März 1876 (der Erlass findet sich nicht bei den Akten). Nach Jahn, Der neue Museumsbau und die Entwicklung neuer museologischer Optionen und Aktivitäten seit 1890, 1989, S. 288.

¹⁰¹⁰ Karl August Möbius (1825-1908), Lehrer, Studium der Naturwissenschaften in Berlin, 1860er Jahre Vorsitzender des Naturwissenschaftlichen Vereins Hamburg, Mitbegründer des Zoologischen Gartens u. des Naturhistorischen Museums in Hamburg u. des ersten deutschen Seewasseraquariums, 1868 Prof. in Kiel, dort Direktor des Zoologischen Museums, 1888-1905 Prof. in Berlin.

¹⁰¹¹ Möbius propagierte die Idee der Schausammlung in einem Artikel in der Deutschen Rundschau, 1891. Hier werden auch Hintergrundfarben der Vitrinen, die Rolle schriftlicher Museumsführer, sowie die Frage, wann Glasvitrinen am zweckmäßigsten sind, erörtert. Möbius, Die zweckmäßige Einrichtung großer Museen, Deutsche Rundschau, 1891, S. 355.; Vorschläge zur Trennung wurden von Möbius schon 1884 gemacht. Vgl. Rathschläge für den Bau und die innere

Die Idee der Trennung einer umfangreichen naturkundlichen Sammlung in einen Bildungs- und einen Forschungsteil wurde erstmals in den späten 1850er Jahren diskutiert. Im Zusammenhang mit Plänen zur Errichtung eines Neubaus für die naturkundlichen Sammlungen des British Museum hatten 1858 einige Naturforscher, darunter auch Darwin, vorgeschlagen, eine Schausammlung einzuführen.¹⁰¹² Im Februar legte der Superintendent of Natural History des British Museum Richard Owen einen entsprechenden Bericht vor, auf den er sich später bei der tatsächlichen Einrichtung des Neubaus in South Kensington bezog.¹⁰¹³ 1862 sprach sich der Begründer und Direktor des Museum of Comparative Zoology in Boston Louis Agassiz für die Einrichtung einer Schausammlung in naturkundlichen Museen aus.¹⁰¹⁴ Möbius realisierte zwanzig Jahre später die Trennung von Schau- und Forschungssammlung im Berliner Neubau. Die Ordnung, die sein Vorgänger Peters einführen wollte, war eine Lehrsammlungsordnung für Studenten, die von Möbius war eine Ordnung für den interessierten Laien, für den Studenten und für die Wissenschaft. Die Schausammlung wurde im Erdgeschoss eingerichtet und die wissenschaftliche Hauptsammlung systematisch geordnet im ersten Stockwerk.¹⁰¹⁵

Die Berliner Presse zeigte sich erfreut über die neue Attraktion der Stadt, vor allem der Volksbildungsaspekt und die auf den Laien zugeschnittene Ausstellungskonzeption wurden hervorgehoben. In der *Berliner Illustrierten Zeitung* hieß es: „Unter den populärwissenschaftlichen, der Belehrung des Volkes dienenden staatlichen Sammlungen ist das Museum für Naturkunde in der Invalidenstraße 43 eine der interessantesten“. Allerdings gehöre das Museum noch zu den „unbekanntesten“ und der Artikel wolle die Aufmerksamkeit des Lesers auf das neue Museum lenken.¹⁰¹⁶ Im *Universum*, der *Illustrierten Zeitschrift für die Deutsche Familie*, erschien 1890 eine ausführliche Beschreibung der Sammlungen.¹⁰¹⁷ Um den neuen Charakter der Präsentation im Berliner Museum hervor zu heben, wurde die alte Form der Ausstellung naturkundlicher Gegenstände beschrieben: „Bisher waren die Museen im allgemeinen Ausstellungsorte für alle nur herbeizuschaffenden Sammlungen, die eine Unzahl von systematisch geordneten, mit lateinischen Namen etikettierten Gegenständen in sich bargen. Das System, die Systematik war die herrschende Gottheit, die über diesen Sammlungen schwebte, ihr mußte sich Alles fügen“. Für den

Einrichtung zoologischer Museen, Centralblatt der Bauverwaltung, 1884. Der Artikel bezieht sich auf: Möbius, Rathschläge für den Bau und die innere Einrichtung, Zoologischer Anzeiger, 1884. Möbius fordert wegen der allgemeinen Belehrung eine besondere Architektur der Museen. Man müsse den Problemen, die durch die Vermehrung der Sammlungen entstehen mit der Trennung von Schausammlung und Magazin begegnen.

¹⁰¹² Memorial addressed to the Chancellor of the Exchequer, *Nature*, 1870, S. 97f.; Vgl. Köstering, Museumsbau und Museumsreform, 1999, S. 160. (Lässt Owens Initiative unbeachtet. Siehe hierzu auch S. 367.

¹⁰¹³ Für ein solches Museum wünschte Owen ein „Apartment devoted to specimens selected to show the type-characters of the principal groups of organized beings“. Vgl. auch: Owen, On a national museum of natural history, *Athenaeum*, 1861. Owen, On the Extent and Aims of a National Museum of Natural History, 1862.; Nach: Letter from the Superintendent of Natural History Richard Owen an Edward A. Bond, 19th July 1880, British Museum (Natural History) Archives DF 938/31 und DF 938/52.

¹⁰¹⁴ Agassiz, On the Arrangement of Natural-History Collections, *The Annals and Magazine of Natural History*, 1862.

¹⁰¹⁵ Das neue Naturhistorische Museum in Berlin, *Illustrierte Zeitung*, 17. Januar 1885.

¹⁰¹⁶ Das Museum für Naturkunde, *Berliner Illustrierte Zeitung*, Nr. 49, 1895, S. 2.

¹⁰¹⁷ Staby, Das Museum für Naturkunde, *Universum*, 1890.

Systematiker der alten Schule sei diese Aufstellungsform zwar eine „Herzensfreude“ gewesen, dem großen Publikum habe sie aber kaum etwas genützt. Zwar habe den Laien das imponierende Gesamtbild von der Natur fasziniert, und er hätte oftmals seine Bewunderung und sein Erstaunen kundgetan, aber er wäre doch sehr bald ermüdet gewesen, „durch die erdrückende Menge der dicht zusammengepferchten unzähligen Gegenstände, deren wissenschaftliche Bezeichnungen er nicht enträthseln konnte“. Er habe dann das Museum verlassen, ohne seine Naturkenntnisse erweitert zu haben.¹⁰¹⁸ Im neuen Gebäude dagegen sei in der Schausammlung nur das ausgestellt, was den Laien auch wirklich interessiere: „Alles, was den Sinn für die Schönheiten der Natur erwecken und erweitern, was über manche Geschöpfe und Naturgebilde belehrenden Aufschluß geben und neue Ansichten über diesen oder jenen Vorgang eröffnen kann.“¹⁰¹⁹ Einige neuartige Arrangements machten die Ausstellung attraktiver. So waren die Tiere der zoologischen Abteilung in natürlichen charakteristischen Positionen in Gruppen aufgestellt, teilweise in verschiedenen Altersstufen. „Zum Beispiel sehen wir hier naturgetreu die Familie des schlaun Reinecke, an anderer Stelle erblicken wir einen, auf seinem hohen Nest reitenden Flamingo“. Die Aufstellung sei lehrreicher, weil die Tiere lebensvoller und naturgetreuer dargeboten wurden. Die Schausammlung war keine einfache verkleinerte Wiederholung der Forschungssammlung, obgleich in der Schausammlung auch die Systematik thematisiert wurde. Vielmehr ging es um die Darstellungen von physiologischen und vergleichend-morphologischen Zusammenhängen in der Naturkunde. So wurden beispielsweise Embryonalentwicklung, Parasitismus und auch die „Variabilität der Arten“ dargestellt. In einer Abteilung waren Abgüsse von Organen in den verschiedenen Stadien der Entwicklung sowie Skelette ausgestellt. Der Autor des Artikels im *Universum* verglich abschließend das Museum mit der Volkssternwarte Urania und verlieh der Hoffnung Ausdruck, dass dem Museum Erfolg beschieden sei, bei seiner großen Aufgabe, naturkundliches Wissen in das Volk zu tragen.¹⁰²⁰ Auch im *Pädagogischen Archiv* äußerte man sich positiv über die neue Präsentation naturkundlicher Objekte.¹⁰²¹ Im alten Gebäude habe eine unglaubliche Enge geherrscht, das Material hatte keine Wirkung, „und namentlich in den breiteren Schichten des Publikums hatte immer mehr das Interesse für diese kostbaren Sammlungen nachgelassen. Ganz anders liegen die Verhältnisse heute.“ Nun hätten die Sammlungen der Naturkunde ein „eigenes, der Wissenschaft wie der Hauptstadt würdiges Heim gefunden.“ Nicht mehr das gesamte Material werde gezeigt. „Man hat vielmehr die der populären Bildung dienende Schau-Sammlung von der für fachmännische Studien bestimmten wissenschaftlichen Sammlung getrennt.“¹⁰²²

¹⁰¹⁸ Ebenda, Sp. 2677f.

¹⁰¹⁹ Ebenda, Sp. 2679.

¹⁰²⁰ Staby, Das Museum für Naturkunde, *Universum*, 1890, Sp. 2684.

¹⁰²¹ Haak, Ein Spaziergang durch das Museum für Naturkunde in Berlin, *Pädagogisches Archiv*, 1893.

¹⁰²² Ebenda, S. 84f.

Deutsche und koloniale Natur im Berliner Naturkundemuseum

Das Berliner Naturkundemuseum war eine repräsentative öffentliche Einrichtung, zu deren Aufgaben die wissenschaftliche Forschung und die Verbreitung naturwissenschaftlichen Wissens gehörte. Das Museum ist in einigen Punkten mit dem Berliner Völkerkundemuseum vergleichbar. Wie bei jenem war auch beim Naturkundemuseum das staatliche Interesse sehr groß, und es ist auch als Repräsentationsraum staatlicher und monarchischer Wissenschaftsförderung genutzt worden. So wurde die Eröffnung des Naturkundemuseums als Staatsakt inszeniert und in den Veröffentlichungen über das Museum die Rolle des Staates und des Herrscherhauses bei der Entstehung der umfangreichen Sammlungen und der Errichtung des Museumsneubaus betont.¹⁰²³

Einige Teilsammlungen des Museums repräsentierten die staatliche Wissenschaftsförderung, indem sie in den Beschreibungen auf staatliche Initiativen zurückgeführt wurden. Höhepunkte waren die „Königlich preussische Expedition nach Ostasien 1860-62“, die zu Sammlungszuwächsen aus Niederländisch-Indien, Japan, China und Siam führte, und die „Erdumsegelung von Sr. Maj. Schiff Gazelle 1874-76“.¹⁰²⁴

Die in den Führern erzählte Sammelgeschichte ist eine Erfolgsgeschichte, die ohne den preußischen Staat und das Herrscherhaus nicht möglich gewesen wäre. Die Sammler waren Wissenschaftler, Kaufleute, Reisende, Militärangehörige und Kolonialbeamte. Eindrucksvoll ist die Darstellung der Sammelgeschichte in den „Mitteilungen über Naturwissenschaftliche Anstalten Berlins für die Mitglieder des V. Internationalen Zoologen-Congresses“ aus dem Jahre 1901. Hier wurden nicht nur die Sammlungen beschrieben, sondern auch detailliert die Sammler aufgelistet. Zur Säugetierabteilung heißt es etwa: „Vorhanden sind Exemplare folgender Afrikaforscher: Lichtenstein, Hemprich und Ehrenberg, von der Decken, Reichenow, Buchholz, Falkenstein, Gueinzus, Krebs, Hildebrandt, G. A. Fischer, Böhm, von Mechow ...“. Es folgen etwa 20 weitere Namen, darauf die Auflistung der Naturforscher, die Asien bereist und Sammlungen nach Berlin mitgebracht hatten.¹⁰²⁵ Auffällig ist die starke Präsenz von kolonialen Sammlern und Sammlungen. In dem Führer für die Teilnehmer des Zoologen-Kongresses hieß es, dass seit Übersiedlung des Museums in das neue Gebäude die Vogelsammlung „durch grosse Sammlungen aus den deutschen Schutzgebieten in Afrika gewachsen“ sei.¹⁰²⁶ In jeder Abteilung ging

¹⁰²³ Führer durch die Zoologische Schausammlung des Museums für Naturkunde in Berlin, 1899, S. 60ff.; Mitteilungen über Naturwissenschaftliche Anstalten Berlins für die Mitglieder des V. Internationalen Zoologen-Congresses, 1901, S. 8 u. 10.

¹⁰²⁴ Guttstadt, Die naturwissenschaftlichen und medizinischen Staatsanstalten Berlins, 1886, S. 225.

¹⁰²⁵ Mitteilungen über Naturwissenschaftliche Anstalten Berlins, 1901, S. 15ff.

¹⁰²⁶ In den Mitteilungen wird auch das Botanische Museum beschrieben, das nicht Teil des Naturkundemuseums war. Das Botanische Museum besteht seit dem Ankauf der Pflanzensammlung von Carl Ludwig Willdenow (1765-1812) im Jahre 1818. Bis 1879 hieß es Königliches Herbarium, dann Königlich Botanisches Museum. Es war in einem Gebäude an der Grunewaldstraße untergebracht. „Das im zweiten Stock befindliche eigentliche Museum ist seit Englers Direktion in drei Abteilungen eingeteilt, eine systematische, eine pflanzengeographische und eine koloniale.“ „Der grosse vordere Mittelsaal ist für die Kolonialabteilung bestimmt, welche Produkte und Charakterpflanzen aus den deutschen Kolonien enthält.“ 1907 zog das Botanische Museum nach Dahlem um, wo es sich heute noch befindet. Vgl. zur Geschichte:

der Autor auf die deutschen Kolonien ein.¹⁰²⁷ Die Naturaliensammlungen der Kolonien waren teilweise separiert. So waren in der Hauptsammlung „Kriechtierfaunen der einzelnen Kolonien zusammengestellt, um das Bestimmen der einlaufenden Sendungen zu erleichtern und denjenigen, welche in den Kolonien Kriechtiere beobachten und sammeln wollen, deren Studium bequem zu machen.“¹⁰²⁸ Weiterhin gab es eine Abteilung mit dem Titel: „Die in den deutschen Kolonialgebieten seit deren Erwerbung gesammelten Land-, Süsswasser- und Meerconchylien.“¹⁰²⁹

Die Präsenz von naturkundlichen Gegenständen aus den Kolonien ist dadurch zu erklären, dass das Berliner Naturkundemuseum genau wie das Völkerkundemuseum als Zentralstelle für diejenigen Sammlungen galt, die von den Aktivitäten des Deutschen Reiches in Übersee herrührten. Das Museum war wie das Völkerkundemuseum Nutznießer der Bestimmungen des Bundesrates von 1889. Bei den bereits skizzierten Verhandlungen über die Verteilung des wissenschaftlich interessanten Sammlungsmaterials aus Übersee, vor allem aus den Kolonien, ging es immer auch um naturkundliche Gegenstände.

Ergebnis dieser Praxis war, dass im Naturkundemuseum wie im Völkerkundemuseum die Bestände vor allem aus den Kolonien enorm anwuchsen. Möbius wies auf diesen Umstand hin, als er 1899 über den Bestand des Museums referierte.¹⁰³⁰ Der Nachfolger von Möbius, der aus Marburg stammende August Brauer, schrieb in einer 1910 verfassten kurzen Geschichte des Museums zu den Kolonialsammlungen: „Eine neue reiche und überaus wichtige Quelle eröffnete sich dem Museum mit der Erwerbung der Kolonien. Was auswärtigen Museen bereits seit langer Zeit zum guten Teil das große Übergewicht verschafft hatte, wurde jetzt auch unserem Museum zu Teil. Nicht nur Forscher, sondern auch Beamte, Offiziere, Farmer und Kaufleute wandten in außerordentlich anerkennenswerter Weise ihre Aufmerksamkeit, Zeit und Arbeit der Erkundung der Fauna zu und überwiesen ihre Sammlungen dem Museum.“¹⁰³¹

Es lassen sich auch in konkreten Punkten Parallelen zum Völkerkundemuseum aufzeigen. So beantragte auch das Naturkundemuseum einen Erweiterungsbau in den Jahren 1898/99 und der Antrag von Möbius war wie der von Bastian vor allem mit dem Sammlungszuwachs durch die Kolonialforschung begründet.¹⁰³²

Interessant ist, dass zwar in der Hauptsammlung teilweise die Fauna einer oder mehrerer Kolonien geschlossen aufgestellt war, dass es aber in der Schausammlung keine speziellen Kolonialsammlungen gab. Die Führer durch die Schausammlungen

Mitteilungen über Naturwissenschaftliche Anstalten Berlins für die Mitglieder des V. Internationalen Zoologen-Congresses, Berlin 1901, S. 68.; Vgl. auch: Urban, Geschichte des Königlichen Botanischen Museums zu Berlin-Dahlem, 1916. Mit Kapitel zu den Schutzgebieten.

¹⁰²⁷ Mitteilungen über Naturwissenschaftliche Anstalten Berlins, 1901, S. 15.

¹⁰²⁸ Ebenda, S. 18.

¹⁰²⁹ Ebenda, S. 28.

¹⁰³⁰ Möbius, Über den Umfang und die Einrichtung des zoologischen Museums zu Berlin, 1898, S. 366.

¹⁰³¹ Brauer, Das zoologische Museum, 1910, S. 386.; Führer durch die Zoologische Schausammlung des Museums für Naturkunde in Berlin, 1899. Möbius erwähnt hier die Zugänge aus den deutschen Kolonien, durch welche das Museum in den letzten Jahren angewachsen war.

¹⁰³² 1912 wurde der Erweiterungsbau wieder in Angriff genommen, 1916 abgeschlossen. Am 27. März 1912 ist darüber im Abgeordnetenhaus verhandelt worden. Vgl. Rep. 93B, Nr. 2308 = Bd 2 v. 1.9.1891 bis 31.12.1917. Nach Jahn, Der neue Museumsbau und die Entwicklung neuer museologischer Optionen und Aktivitäten seit 1890, 1989, S. 291.

verwiesen zwar auf die Sammler und auf besondere Stücke aus den Kolonien, doch gab es keine Abteilung, die die Fauna und Flora der deutschen Schutzgebiete in ihrer Gesamtheit repräsentiert hätte. Das Museum war insofern, wiederum vergleichbar mit dem Völkerkundemuseum, kein besonderer Ort der Repräsentation der Natur der deutschen Kolonien, dafür aber eine Zentralstelle des Sammelns und Informierens speziell über die Länder, die im Interessenkreis des Deutschen Reiches lagen. Zu diesem Zweck veröffentlichte das Museum auch Anleitungen zum Sammeln in den Kolonien sowie Beschreibungen der Natur der Kolonien.¹⁰³³ Eine Popularisierung der kolonialen Idee lässt sich hier indes nicht nachweisen.

Diese mit dem Völkerkundemuseum vergleichbare Funktion des Berliner Museums als naturwissenschaftliche Zentrale für die Organisation überseeischer Aktivitäten und speziell die Erschließung der Kolonien war eine Funktion, die Naturkundemuseen auch außerhalb Berlins in Deutschland und in ganz Europa übernommen hatten. Für das Deutsche Reich war das Berliner Museum zwar das Zentralmuseum für diesen Zweck, doch fungierten traditionell auch die Naturkundemuseen in Bremen und Hamburg als Informationszentren. Ein Blick nach London zeigt, dass diese Funktion selbst Einzelpersonen übernehmen konnten. Um 1800 besaß der Reisende, Diplomat und Naturhistoriker Joseph Banks eine solche Position in der scientific community des Empire. Als das British Museum im Jahre 1832 die Sammlung, in erster Linie botanischer Objekte, von Banks übernommen hatte, avancierte es neben dem Botanischen Garten in Kew zum vorrangigen Informationszentrum der Naturkunde für das British Empire. 1837 unternahmen die Konservatoren der naturkundlichen Sammlungen des British Museum den Versuch das Sammeln in den Kolonien zu systematisieren, indem sie 500 Sammelinstruktionen verschickten, 300 davon an das Colonial office.¹⁰³⁴ Später gab es immer wieder Initiativen, die Kolonialsammlungen systematisch zu erweitern. Der seit 1856 amtierende Superintendent der naturkundlichen Sammlungen des British Museum Richard Owen betonte die Notwendigkeit im Zentrum des British Empire eine Sammlung zu besitzen, die die Natur der Besitzungen in Übersee repräsentiere.¹⁰³⁵ Das Museum übernahm die Funktion des Informationszentrums, ohne allerdings die Kolonien separat zu

¹⁰³³ Schriftenreihe: Die Fauna der deutschen Kolonien, hrsg. v. Museum für Naturkunde Berlin, 1909ff.; „Die Sammlungen aus den Kolonien veranlaßten die Herausgabe einer ‘Anleitung zum Sammeln, Konservieren und Verpacken von Tieren’ und besonders des großen Werkes ‘Die Tierwelt Deutsch-Ostafrikas’.“ Brauer, Das zoologische Museum, 1910, S. 386. Brauer meint: Möbius, Anleitung zum Sammeln, Konservieren und Verpacken von Thieren für die zoologische Sammlung des Museums für Naturkunde in Berlin, 1896. Und: Möbius, Die Tierwelt Ostafrikas und der Nachbargebiete, 1894.

¹⁰³⁴ Miller, That Noble Cabinet. A History of the British Museum, 1973, S. 232.

¹⁰³⁵ Owen, On the present condition of the National Museum of Natural History and of its most pressing requirements, Report of the British Association for the Advancement of science 1858, 1859. . “Our colonies include parts of the earth where the forms of plants and animals are the most strange. No empire in the world had ever so wide a range for the collection of the various forms of animal life as Great Britain. Never was there so much energy and intelligence displayed in the capture and transmission of exotic animals by the enterprising traveller in unknown lands and by the hardy settler in remote colonies, as by those who start from their native shores of Britain. Foreign Naturalists consequently visit England anticipating to find in her capital and in her National Museum the richest and most varied materials for their comparisons and deductions. And they ought to be in a state pre-eminently conducive to the advancement of a philosophical zoology, and on a scale commensurate with the greatness of the nation and the peculiar national facilities for such perfection.“ Zitiert nach: Stearn, The Natural History Museum at South Kensington, 1981, S. 35.

präsentieren. Die kolonialen Naturobjekte waren nicht zu einem Gesamtbild arrangiert, sondern wurden in die Systematik eingeordnet.¹⁰³⁶

Sucht man das Berliner Naturkundemuseum in seiner politischen Bedeutung zu charakterisieren, dann kann man wiederum auf das Völkerkundemuseum verweisen. Das Berliner Naturkundemuseum repräsentierte zwar die Träger der wissenschaftlichen Erfolge, wie das Herrscherhaus, den Staat, die Reisenden, die Naturforscher selbst und es repräsentierte auch die Aktivitäten in Übersee, doch war es kein intentional als solcher eingerichteter Repräsentationsraum. Es war zwar in größerem Maße Repräsentationsraum als die naturwissenschaftlichen Sammlungen in München, die zum Zeitpunkt der Eröffnung des Berliner Museums nach wie vor vergleichsweise abgeschlossen und wenig repräsentativ waren, doch kann sich das Naturkundemuseum nicht mit Kunst- und Geschichtsmuseen messen. Einen Unterschied gibt es allerdings zum Völkerkundemuseum. Dieser Unterschied resultiert aus der besonderen Geschichte des öffentlichen Umgangs mit der Naturkunde. Der Neubau sowie die spezifische publikumsfreundliche Einrichtung des Naturkundemuseums markieren einen Wendepunkt in der Geschichte der Wissenschaftspopularisierung. Der Staat nahm sich nun der Verbreitung naturkundlichen Wissens verstärkt an. Mit dem Museum wurde symbolisiert, dass die ursprüngliche traditionelle Forderung der Wissenschaftsverbreitung Angelegenheit des Staates ist. Die Inhalte freilich waren für Staat und Kirche positiv: so kann mit Blick auf die Anfänge der Repräsentation der „vaterländischen“ Natur im Münchner Naturalienkabinett und die Versuche der Begründung eines vaterländischen Naturalienkabinetts Mitte des 19. Jahrhunderts, sowie mit Blick auf einige Forderungen der Einrichtung deutscher naturkundlicher Sammlungen, die Einrichtung einer deutschen Abteilung im Berliner Museum als Beitrag zum Heimatgefühl und weiterführend zum Nationalgefühl gedeutet werden. Zumindest entsprach die Sammlung deutscher Fauna, die in den Schausammlungen des Berliner Naturkundemuseums zu sehen war, den Forderungen von Haacke, der konkret von Nationalgefühl im Zusammenhang mit der Darstellung der nationalen Natur gesprochen hatte.¹⁰³⁷

¹⁰³⁶ Eine besondere Ausstellung war, allerdings im 20. Jahrhundert: British Museum (Natural History): Special Guide No. 10: Game Animals of the Empire, 1932. „Thanks to the generosity of travellers and sportsmen the Zoological Department of the British Museum possesses an unrivalled collection of the larger mammals. ... In this exhibition the specimens are grouped on geographical lines according to the Dominions and Colonies from which they come. It will serve to remind visitors what a very large proportion of the mammalian fauna of the world occurs within the limits of the British Empire.“ W.T. Calman.; Vgl. zu Empire und Natur die Sammelbände von MacKenzie, z.B.: MacKenzie, Imperialism and the natural world, 1990.

¹⁰³⁷ Der Führer von 1899 zeigt, dass in der Schausammlung zumindest ein Raum für „Deutsche Vögel und Säugetiere“ eingerichtet war. Führer durch die Zoologische Schausammlung des Museums für Naturkunde in Berlin, Berlin 1899, S. 18f.; Möbius schrieb zur deutschen Abteilung: „Um die Kenntnis der einheimischen Thierwelt zu verbreiten, bringt man in der zoologischen Schausammlung alle Wirbelthiere, die schädlichen und nützlichen Insecten und andere beachtenswerthe wirbellose Thiere der Umgebung mit biologischem Zubehör zur Anschauung.“ Möbius, Die zweckmäßige Einrichtung großer Museen, Deutsche Rundschau, 1891, S. 355.; Die deutsche Abteilung war schon vor Möbius' Antritt geplant. Vgl.: Das neue Naturhistorische Museum in Berlin, Illustrierte Zeitung, 17. Januar 1885. „Nach dem Muster des Southkensington Natural History Museum für Englands Fauna wird in der zwischen den seitlichen Sälen der mineralogisch-paläontologischen Sammlung gelegenen, von oben erleuchteten, 23 Mtr. Breiten Halle die Aufstellung einer deutschen Landessammlung beabsichtigt.“; In einem „Spaziergang durch das Museum“ aus dem Jahre 1893 heißt es zur deutschen Abteilung: „Besonders interessant wirkt dann auf uns Deutsche der nächste Saal, wo die Direktion in einer Sammlung deutsche Säugetiere und deutsche Vögel vereinigt hat. Hierunter befindet sich ein

Die repräsentative Darstellung naturkundlicher Gegenstände in Berlin und die damit zusammenhängende beginnende Teilnahme und Übernahme der Verbreitung naturwissenschaftlicher Erkenntnisse durch den Staat ist kein Einzelfall. Ab den 1880er Jahren entwickelten sich in Deutschland aus ursprünglich relativ abgeschlossenen staatlichen Naturalienkabinetten mehrere größere Naturkundemuseen. In Leipzig entstand 1906 das Naturkundliches Heimatmuseum, in Darmstadt wurde für das Großherzogliche Museum von 1897 bis 1906 ein repräsentativer Neubau errichtet.¹⁰³⁸ Auch das Naturhistorische Museum zu Hamburg erhielt 1890 einen Neubau, der 1874 beschlossen, 1883 von den gesetzgebenden Körperschaften endgültig genehmigt, 1886 begonnen und 1891 eröffnet wurde. „Stolz und mächtig dehnt sich der Bau“, begrüßte der Direktor des Museums Karl Kraepelin das neue Gebäude für die naturhistorischen Sammlungen Hamburgs.¹⁰³⁹

Der Staat hatte die Zurückhaltung bei der Verbreitung von naturkundlichem Wissen aufgegeben. Dass dabei die Veränderlichkeit der Arten, die im Ansatz schon in den 1830er Jahren ein Problem war, vor allem mit dem Aufkommen des Darwinismus eine besondere Problematik des öffentlichen Umgangs mit naturkundlichen Wissen in öffentlichen staatlichen Museen werden sollte, zeigt das folgende Kapitel.

Der Darwinismus im Museum – eine Problemgeschichte

Der Ausschluss der darwinistischen Hypothese

Das Problem des Darwinismus

Darwins „On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life“ erschien 1859 in London. Anfang 1860 übersetzte der Paläontologe Heinrich Bronn das Werk ins Deutsche. Der Titel lautete: „Über die Entstehung der Arten im Thier- und Pflanzen-Reich durch natürliche Züchtung, oder Erhaltung der Vervollkommeneten Rassen im Kampfe um's Dasein“. Es folgten innerhalb weniger Jahre mehrere Neuauflagen.¹⁰⁴⁰

deutscher Wolf, der seitdem nicht mehr vorgekommen ist...“ Haak, Ein Spaziergang durch das Museum für Naturkunde in Berlin, Pädagogisches Archiv, 1893, S. 86.; Vgl. zu „vaterländischen“ Sammlungen auch: Köstering, Natur zum Anschauen das Naturkundemuseum des deutschen Kaiserreichs 1871-1914, 2003, S. 90-93.

¹⁰³⁸ Zum auf das größere Publikum zugeschnittenen Aufbau des Museums in Darmstadt vgl. Koch, Über naturgeschichtliche Sammlungen, 1892. Koch, Die Aufstellung der Tiere im neuen Museum zu Darmstadt, 1899.

¹⁰³⁹ Kraepelin, Erinnerungsblatt an die Wieder-Eröffnung des Naturhistorischen Museums zu Hamburg, 1891.; Ein weiteres Bsp. ist der Neubau in Frankfurt 1906, vgl. Schäfer, Geschichte des Senckenberg Museums im Grundriß, 1967; Kramer, Chronik der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft 1817-1966, 1967.

¹⁰⁴⁰ Junker, Darwinismus und Botanik, 1989, S. 289.

Darwins Theorie ist eine Evolutionstheorie. Evolutionstheorien besagen, dass sich die Arten im Laufe der Zeit entwickelt haben. Arten sind also veränderlich und sind so, wie sie existieren, nicht zu einem bestimmten Zeitpunkt erschaffen worden. Nicht jede Evolutionstheorie ist wie die Darwinsche Theorie eine Fortschrittstheorie. Die Besonderheit der Darwinschen Theorie ist der Mechanismus für den Evolutionsprozess, der im Verhältnis von Art und Umweltbedingungen begründet liegt. Nur die erfolgreichsten Individuen überleben und können ihre Merkmale an Nachkommen weitergeben. Andere Individuen, die nicht fähig sind, sich fortzupflanzen, können ihre Merkmale nicht weitergegeben. So verändert sich die Art entsprechend der Merkmale, die für eine erfolgreiche Anpassung an die Umwelt und somit für das Überleben Bedingung sind.

In Museen kann die Theorie auf verschiedene Weise dargestellt werden. Paläontologische Sammlungen eignen sich vor allem für die Darstellung der Entwicklung der Lebewesen im Laufe der Erdgeschichte. Mit einer Aufstellungsordnung, die die Schichtenabfolge und die Positionen der in den Schichten vorkommenden Fossilien berücksichtigt, kann die schrittweise Veränderung der Arten, das Verschwinden und das Auftauchen neuer Arten in der Dimension der Zeit gezeigt werden. Eine solche Ordnung wäre erst einmal nur evolutionistisch, wenn überhaupt, und nicht spezifisch darwinistisch. Denn die Ordnung nach Schichten, die so genannte stratologische Ordnung, ist nicht zwangsläufig ein Hinweis darauf, dass die Ordnung evolutionistisch oder gar darwinistisch ist. Das Auftreten und Verschwinden von Arten in den verschiedenen Schichten kann auch mit mehreren Schöpfungen oder mit einer Vielzahl von Katastrophen erklärt werden und eine stratologische Ordnung hätte auch diese Ansätze illustriert. Es ist also notwendig, falls in einer paläontologischen Sammlung eine stratologische Ordnung vorhanden ist, zu untersuchen, ob sie evolutionistisch war, und wenn ja, dann muss auch noch die Frage geklärt werden, ob es sich um eine darwinistische Variante des Evolutionsgedanken handelte. In zoologischen und botanischen Sammlungen können evolutionstheoretische und weitergehend darwinistische Inhalte dargestellt werden, indem Fragen der Anpassung, der Varietäten von Arten und stammesgeschichtliche Zusammenhänge thematisiert werden. Findet man in einer zoologischen Sammlung beispielsweise eine Anordnung der Tierklassen nach der Reihenfolge des ersten Auftretens von Vertretern derselben, so kann dies evolutionistisch konnotiert sein. Die komplexe Theorie Darwins konnte allerdings schwer allein durch das Arrangement verdeutlicht werden. Es bedurfte Erklärungen in Führern und besonderer Etiketten, sowie Beschreibungen mittels Schautafeln. Das gesamte Repertoire an Möglichkeiten der Darstellung der Evolutionstheorie im allgemeinen und des Darwinismus im besonderen zeigt das weiter unten vorgestellte so genannte Phyletische Museum in Jena, das 1907 gegründet wurde.

Die Naturalienkabinette der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts waren vorwiegend systematisch geordnet. Zwar bestand auch in einer systematisch geordneten

Sammlung die Möglichkeit, die Evolutionstheorie und den Darwinismus darzustellen, zum Beispiel durch die Präsentation einer Art und deren Varietäten, die fließend in eine andere Art übergehen, doch waren die Möglichkeiten beschränkt. In einer paläontologischen Sammlung, die systematisch geordnet war, konnte eine evolutionistische Zusammenhänge beachtende Ordnung nicht realisiert werden. Solange die Sammlungen vorwiegend systematisch geordnet waren, gab es wenige Möglichkeiten der Darstellung der Evolutionstheorie.

Mit der Einrichtung von Schausammlungen in naturkundlichen Sammlungen, wie sie oben bereits beschrieben wurden, eröffneten sich mehr Möglichkeiten. Durch die Teilung der gesamten Sammlung in ein ‚Archiv für die Forschung‘ und eine Schausammlung wurde ein Ausstellungsraum geschaffen, in dem etwas anderes als nur die Systematik gezeigt werden konnte. Zur Einrichtung von Schausammlungen kam es vor allem aus zwei Gründen: Das Publikum forderte didaktisch eingerichtete Museen, außerdem konnte ein auf systematische Fragestellungen der Naturkunde konzentriertes Museum nicht mehr den Anspruch erheben, die gesamte Naturkunde zu repräsentieren, deren Spektrum sich um biologische Themen erweitert hatte.

„Biologisch“ bezeichnet alle Lebenserscheinungen eines Organismus, wie etwa Ernährung, Wachstum und Fortpflanzung. Solange diese Themen in der Naturkunde eher eine Nebenrolle im Vergleich zur Systematisierung der Natur spielten, solange stimmten die Praxis der Naturkunde und die Praxis in den Museen beinahe deckungsgleich überein. Seit etwa 1850 wurde eine Diskrepanz zwischen der Arbeit des Naturforschers und der thematischen Ausrichtung der naturkundlichen Museen spürbar. Das heißt nicht, dass die Systematik plötzlich unwichtig wurde. Sie wurde nach wie vor gepflegt, vorwiegend jedoch in Forschungssammlungen.¹⁰⁴¹

Bevor im folgenden die Präsenz der Darwinschen Theorie in Museen untersucht wird, sollen Wirkung und Rezeption der Theorie kurz dargestellt werden. Darwins Theorie wurde, wegen ihrer weitreichenden weltanschaulichen und auch politischen Konsequenzen, von Anfang an kontrovers diskutiert.¹⁰⁴² Evolutionstheorien waren an sich schon problematisch, doch mit Darwins Theorie wurden die Konflikte noch verschärft, da sich seine Theorie gegenüber vorhergehenden Evolutionstheorien durch die Plausibilität des Mechanismus, der zur Veränderung der Arten führte, auszeichnete. Dies verhalf Darwins Theorie dem Evolutionsgedanken zum Durchbruch. Der Mechanismus war es auch, der die Theorie aus religiöser Perspektive

¹⁰⁴¹ Jahn, Die Museologie als Lehr- und Forschungsdisziplin mit spezieller Berücksichtigung ihrer Funktion in naturhistorischen Museen. 1979. Jahn verbindet die Einrichtung von Schausammlungen u. a. mit dem Darwinismus. Sie bezeichnet den neuen Museumstyp als „Biologisches Museum“ (S. 165ff.). Die Kausalität Darwinismus - biologisches Museum ist allerdings nicht gegeben. In einer der ersten Forderungen nach der Einrichtung von Schausammlungen wurde beispielsweise nicht dezidiert auf die Darstellung von evolutionstheoretischen, gar darwinistischen Aspekten hingewiesen. Agassiz, On the Arrangement of Natural-History Collections, 1862. Agassiz war ein Antidarwinist und Antievolutionist. Er leugnete die Identität zwischen fossilen und lebenden Arten, jede geologische Formation habe ihre eigene Fauna. Vgl. zu Agassiz: Bowler, Fossils and progress, 1976, und Hölder, Geologie und Paläontologie, 1960, S. 379ff.; Zum Begriff: Biologisches Museum: Lehmann, Biologische Museen, Museumskunde, 1906.

¹⁰⁴² Wie die Naturkunde im allgemeinen, so wurde auch die fortschrittstheoretische Deutung des Darwinismus als politisches Argumentationsfeld genutzt. „Political liberalism had been thwarted in Germany in 1848, and Darwinism became a pseudopolitical ideological weapon for the progressive segments of the middle class. Science commanded respect as an unstoppable form of progress.“ Kelly, The Descent of Darwin, 1981, S. 5

materialistisch erschienen ließ und die Frage aufwarf, welche Rolle Gott bei der von der Anpassung und von dem Kampf ums Dasein gesteuerten Entstehung der Arten spielte.

Der Mediziner und Zoologe Ernst Haeckel hielt auf der 38. Versammlung Deutscher Naturforscher und Ärzte 1863 in Stettin einen Vortrag „Ueber die Entwicklungstheorie Darwins“.¹⁰⁴³ Dieser Vortrag markierte den Beginn der Verbreitung der Darwinschen Theorie über die wissenschaftlichen Grenzen hinaus in der deutschen Öffentlichkeit. Haeckel machte deutlich, dass es ihm um mehr als nur die wissenschaftliche Diskussion der Theorie ging, er wollte eine „populäre Behandlung“ des Themas und war sich der Brisanz seiner Forderung durchaus bewusst. So identifizierte er „zwei schroff gegenüberstehende Parteien“: auf der „Fahne der progressiven Darwinisten“ stünden die Worte „Entwicklung und Fortschritt!“ und aus dem Lager der „conservativen“ Darwingegner töne der Ruf: „Schöpfung und Species!“¹⁰⁴⁴ Haeckel beschwor nachgerade eine Polarisierung der Naturwissenschaftler sowie der Öffentlichkeit in die sich nach Haeckels Ansicht feindlich gegenüberstehenden zwei Lager herauf. Er erklärte: „Täglich wächst die Kluft, die beide Parteien trennt, täglich werden neue Waffen für und wider von allen Seiten herbeigeschleppt; täglich werden weitere Kreise von der gewaltigen Bewegung ergriffen; auch Fernstehende werden in ihren Strudel hineingezogen.“¹⁰⁴⁵

In den 1870er Jahren erreichte das öffentliche Interesse am Darwinismus einen Höhepunkt. Das lag unter anderem an der so genannten Haeckel-Virchow Kontroverse, die im September 1877 ihren Anfang nahm. Haeckel hatte auf der 50. Versammlung Deutscher Naturforscher und Ärzte in München gefordert, dass der Darwinismus auch in der Schule gelehrt werden sollte.¹⁰⁴⁶ Für die Gegner des Darwinismus war dies eine materialistische, antichristliche Bedrohung der öffentlichen Moral; es war schon genug, dass die Lehre in Zeitungen und Büchern verbreitet wurde, sie sollte nicht auch noch in den Schulen gelehrt werden.¹⁰⁴⁷ Rudolf Virchow entgegnete Haeckel, dass die darwinistische Hypothese nicht gesichert, sondern nur eine Hypothese sei, und in Schulen nur gesichertes Wissen verbreitet werden sollte.¹⁰⁴⁸ Dass der liberale Politiker Virchow gegen Haeckel auftrat, verdeutlicht, dass man in der Diskussion um den Darwinismus die Grenze zwischen Gegnern und Befürwortern nicht eindeutig anhand von politischen Positionen bestimmen kann. Gegner von Virchows Haltung kamen auch aus den Reihen der Liberalen, die die Freiheit der Wissenschaft und Lehre gefährdet sahen. Virchows Argumentation verweist auf eine neue, seit den

¹⁰⁴³ Kelly, *The Descent of Darwin*, 1981, S. 22; Ernst Haeckel (1834-1919), Studium der Medizin, Assistent bei Virchow, 1862 Professur in Jena, 1862/63 Vorlesung über Darwins Theorie, 1865 Prof. für Zoologie in Jena, wirkungsreichster Darwinist in Deutschland.

¹⁰⁴⁴ Daum, *Wissenschaftspopularisierung im 19. Jahrhundert*, 1998, S. 304.

¹⁰⁴⁵ Ebenda; 1868 veröffentlichte Haeckel „Die natürliche Schöpfungsgeschichte“, das „neue Evangelium der Deszendenztheorie in Deutschland“, die bis 1909 elf Auflagen und 25 Übersetzungen erlebte. Vgl. Kelly, *The Descent of Darwin*, 1981, S. 25. Und: Daum, *Wissenschaftspopularisierung im 19. Jahrhundert*, 1998, S. 305.; Zitat: Eduard von Hartmann in: *Deutsche Rundschau*, 4, 1875, S. 17.

¹⁰⁴⁶ Haeckel, *Die heutige Entwicklungslehre im Verhältnisse zur Gesamtwissenschaft*, 1877.

¹⁰⁴⁷ Nach Desmond waren die 1830er Jahre in England eine Zeit, in der eine in der Geschichte einmalige Verwicklung von naturhistorischen mit politischen Fragen stattfand. Dies kann man auch für Deutschland für die 1870er Jahre sagen. Vgl. Desmond, *The politics of evolution*, 1989, Introduction.

¹⁰⁴⁸ Virchow, *Die Freiheit der Wissenschaft*, 1877.

1870er Jahren vorgenommene politische Verortung des Darwinismus. Virchow stellte nämlich konkret eine Verbindung zwischen Darwinismus und Sozialismus her. In seiner Antwort auf Haeckel während der Versammlung sagte er: „Nun stellen sie sich einmal vor, wie sich die Descendenztheorie heute schon im Kopfe eines Socialisten darstellt!“ Die Gefahr, die von der Abstammungstheorie ausginge, könne man mit Blick auf Frankreich erahnen, wo ähnliche Theorien die Ursache für „Schrecken“ gewesen seien. Hier spielte er auf die Pariser Commune an.¹⁰⁴⁹ Haeckel entgegnete, dass der Vorwurf, dem Sozialismus mit der Propagierung des Darwinismus das Wort zu reden, bei weitem nicht zutreffen würde, da die Deszendenztheorie gerade die Ungleichheit betone. Sie sei keinesfalls demokratisch oder sozialistisch, sondern wenn überhaupt dann „aristokratisch“ in ihren Implikationen.¹⁰⁵⁰ Ähnlich wie Haeckel argumentierte übrigens der im Zusammenhang mit nationalen naturkundlichen Sammlungen zitierte Wilhelm Haacke. Er erkannte eine ähnliche Bedeutung der Darwinschen Theorie: „Ein besonders wichtiger Grund, weshalb das Volk zu Studien über Naturhaushalt angehalten werden sollte, liegt darin, dass solche Studien ganz vorzüglich geeignet sind, die utopischen Ideen des Socialismus zu bekämpfen.“ Wer den Kampf ums Dasein kenne, würde bald einsehen, dass manches blühen und leben müsse, und andere dagegen darben. „Solche Kenntniss muss dazu führen, sich in die bestehenden Verhältnisse so gut wie möglich zu schicken“. Zudem war Haackes Vorstellung von der Beförderung der Vaterlandsliebe in Naturkundemuseen aus seiner Gegnerschaft zum Sozialismus motiviert. Vaterlandsliebe sei das beste Mittel gegen den international ausgerichteten Sozialismus.¹⁰⁵¹

1879 wurde der Darwinismus sogar im Preußischen Abgeordnetenhaus diskutiert. Es ging um den Fall des Realschullehrers Hermann Müller in Lippstadt, der seinen Schülern Inhalte der Evolutionstheorie vermittelt hatte.¹⁰⁵² Der katholische *Westfälische Merkur* berichtete im Jahre 1876 darüber, verdächtigte den Lehrer des Materialismus und sprach von Unterwanderung der Religion. Das preußische Kultusministerium unter Adalbert Falk ging besonnen mit der Problematik um und beließ es bei einer Verwarnung des Lehrers. Doch bot der Vorfall dem konservativen Abgeordneten Wilhelm von Hammerstein eine gute Gelegenheit, die Regierung anzugreifen. Wenn erlaubt sei, so Hammerstein, dass der Darwinismus in der Schule gelehrt wird, dann würden diejenigen, die dies eigentlich unterbinden müssten, die Verantwortung dafür tragen, dass eine Generation heranwachse, deren Konfession Atheismus und Nihilismus und deren politische Philosophie der Kommunismus sei.¹⁰⁵³

¹⁰⁴⁹ Ebenda, S. 72. Vgl. Kelly, *The Descent of Darwin*, 1981, S. 59.; Zur Rezeption des Darwinismus durch die Arbeiterbewegung vgl. Bayertz, *Naturwissenschaft und Sozialismus*, 1983, S. 362. Die Motivation lag zum einen unter Zugrundelegung einer materialistischen Deutung des Darwinismus darin, den Menschen und alle seine Institutionen als natürlichen oder kulturellen Ursprungs darzustellen, um damit den Einfluss der die Staatsmacht stützenden Religion zurückzudrängen, zum anderen in der Übertragung des Entwicklungsgedankens auf die Gesellschaft. (S. 362f.); Vgl. auch: Bayertz, *Darwin und die Evolutionstheorie*, 1982, und Bayertz, *Darwinismus und Freiheit der Wissenschaft. Politische Aspekte der Darwinismus-Rezeption in Deutschland 1863-1878*, 1983.

¹⁰⁵⁰ Haeckel, *Freie Wissenschaft und freie Lehre*, 1878.

¹⁰⁵¹ Haacke, *Bioekographie, Museenpflege und Kolonialthierkunde*, 1886, S. 30.

¹⁰⁵² Kelly, *The Descent of Darwin*, 1981, S. 62ff.

¹⁰⁵³ Ebenda, S. 63. „Nor did Darwinism have much chance in biology textbooks, for they continued in their antiquated ways. The material found in schoolbooks is usually a good barometer of what constitutes ‘safe’, established opinion.“ (S. 65); Zitat: Preußisches Abgeordnetenhaus, *Stenographische Berichte 1878*, 29. Sitzung, 15. Januar 1879, S. 606.

Angesichts dieses politisch und religiös aufgeladenen Hintergrundes verwundert es nicht, dass die Verantwortlichen in naturkundlichen Museen gegenüber der Darstellung evolutionistischer Inhalte im allgemeinen und darwinistischer im besonderen zurückhaltend waren. Eine Strategie des Umgangs mit dem Darwinismus war, ihn nicht zu thematisieren und nicht einmal Ansätze zur Darstellung von Evolutionstheorien zu versuchen. Eine andere Strategie war, eine alternative Evolutionstheorie zu präsentieren. Beide Formen finden sich in den naturkundlichen Sammlungen des British Museum. Bis in die 1870er Jahre gab es in den Sammlungen keinen Hinweis auf evolutionistische Zusammenhänge. Dann wurde schrittweise die Darstellung einer Evolutionstheorie eingeführt, die ein Gegenentwurf zu der Theorie Darwins war.

Owens Archetypen im British Museum

Als in den späten 1850er Jahren und Anfang der 1860er in London über einen Neubau für die naturkundlichen Sammlungen des British Museum diskutiert wurde, war auch die Einrichtung von Schausammlungen ein wichtiges Thema. Der Neubau wurde erst etwa 30 Jahre später realisiert. 1881 öffnete ein separates Museumsgebäude für die Naturkunde in South Kensington seine Tore.

Im alten British Museum wurden bis zum Umzug der naturhistorischen Sammlungen keine separaten Schausammlungen eingerichtet. Die Führer durch das British Museum von 1860 bis zum Umzug zeigen, dass im alten Museumsgebäude nichts dem Publikum Anlass gab, sich mit den Grundgedanken der Theorie Darwins auseinander zu setzen. So waren die paläontologischen Sammlungsobjekte in den 1860er Jahren nach wie vor zoologisch geordnet, und die Tierklassen waren nicht einmal grob nach dem Zeitpunkt des Erscheinens der ersten Vertreter der jeweiligen Tierklasse arrangiert. Zwar wurden in den Führern ab und an die Fundformationen angegeben und Zeitbegriffe wie „ancient“ und „recent“ genutzt, doch war ein Nachvollzug der Erdgeschichte und der Geschichte der Lebewesen nicht möglich. In der zoologischen und botanischen Abteilung war es genauso; es gab keinen Hinweis auf Evolutionstheorien oder die Theorie Darwins.¹⁰⁵⁴

Die Erklärung hierfür ist, dass es auch in Großbritannien eine Kontroverse über den Darwinismus gab und dass es auch hier zu einer Polarisierung von Gegnern und Anhängern der Theorie kam, wobei zu den Gegnern vor allem Vertreter der Kirche gehörten.¹⁰⁵⁵ In der Museumsleitung des British Museum saßen auch Kirchenvertreter. Der Board of Trustees konstituierte sich aus den höchsten Würdenträgern des britischen Staates, darunter der Bischof von London und der Erzbischof von Canterbury.¹⁰⁵⁶ Es war unwahrscheinlich, dass unter diesen Bedingungen

¹⁰⁵⁴ Synopsis of the Contents of the British Museum, 1856. Vgl. entsprechende Kapitel.; Des weiteren: A Guide to the Exhibition Rooms of the Departments of Natural History and Antiquities, 1878.

¹⁰⁵⁵ Desmond, The politics of evolution, 1989.

¹⁰⁵⁶ Zusammensetzung der Trustees: Caygill, Sloane's Will and the Establishment of the British Museum, 1994.

Darwinbefürworter Konservatoren wurden. Und in der Tat war in den Jahren zwischen 1860 und 1880 kein Vertreter des Darwinismus am Museum angestellt. Die Kuratoren waren entweder Skeptiker oder sogar Gegner des Darwinismus. Die Kuratoren der Zoologie John Edward Gray und Albert Gunther zum Beispiel standen der Theorie skeptisch gegenüber.¹⁰⁵⁷

1856 erhielt der Paläontologe Richard Owen den Posten des Superintendents der naturkundlichen Sammlungen im British Museum. Damit war ein Naturforscher sozusagen Direktor des Naturkundemuseums geworden, der religiös war und sich bemühte, die Naturkunde mit der Religion zu verbinden. Owen hatte sich nach Erscheinen der „Origin of species“ gegen die Hypothese von Darwin ausgesprochen und wurde im Laufe der folgenden Jahre ein Darwingegner.¹⁰⁵⁸

Auf Owen geht wahrscheinlich eine Umordnung der paläontologischen Sammlung zurück, die schon 1871 im Museumsführer nachgewiesen werden kann.¹⁰⁵⁹ Diese Ordnung war interessanterweise evolutionistisch. Es gab zwar keine Reihung von Tierklasse zu Tierklasse, die ein historisch-evolutionistisches Verständnis des gesamten Tierreiches ermöglicht hätte, doch wurde innerhalb der Familien nach der Abfolge der geologischen Formation geordnet. Das heißt, dass zum Beispiel die ältesten Ammoniten am Anfang einer Reihe standen und deren jüngste Vertreter die Reihung beendeten. So war eine Betrachtung der Entwicklung innerhalb einer Familie möglich. Der Ordnung lag eine spezifische Evolutionstheorie zugrunde, deren Urheber Owen selbst war: die Theorie von den Archetypen. Nach dieser Theorie waren zum Zeitpunkt der Schöpfung bereits alle in der Gegenwart existierenden Formen vorhanden, sie wurden nur im Laufe der Jahrtausende innerhalb bestimmter Grenzen, die den Archetyp ausmachen, verändert.¹⁰⁶⁰ Die Unterschiede zu Darwins Theorie bestanden darin, dass Owen mit seiner Theorie die Bedeutung des Schöpfungsaktes und den Plan Gottes betonte, nach welchem auch die heutigen zwar entwickelten, aber dennoch schon von Anfang an vorhandenen Arten entworfen waren.

Es leuchtet auf Grundlage der Theorie Owens ein, dass keine Reihung von Tierklasse zu Tierklasse vorgenommen wurde, denn die Beziehung der Klassen zueinander war nach Owens Theorie keine der Abfolge. Sie bestanden nebeneinander, wobei sie allerdings einen festen Platz innerhalb der Großen Kette der Wesen einnahmen. Die Owensche Theorie kennt auch keine Übergangswesen zwischen den Klassen, wie zum Beispiel den Archaeopteryx. Das erste, übrigens in Bayern gefundene Exemplar, wurde interessanterweise vom British Museum im Auftrag Richard Owens erworben. Owen entsandte den Paläontologen Henry Woodward nach Pappenheim, der den „Vogel“ für 450 Pfund ankauft. Nach der Ankunft in London im Oktober 1862 berichtete Owen sofort der Royal Society über den seltsamen Fund und erklärte den

¹⁰⁵⁷ Vgl. zu den Konservatoren, deren Persönlichkeit und wissenschaftliche Karriere: Gunther, *The Founders of Science at the British Museum*, 1980.

¹⁰⁵⁸ Vgl. zu Owen vor allem: Rupke, *Richard Owen. Victorian Naturalist*, 1994.

¹⁰⁵⁹ *British Museum. A Guide to the Exhibition Rooms of the Departments of Natural History and Antiquities*, 1871, S. 28ff.

¹⁰⁶⁰ Vgl. zu Owens Theorie: Desmond, *Archetypes and ancestors. Palaeontology in Victorian London*, 1982.

Fund „unequivocally“ als einen Vogel, obgleich einer besonderen und primitiven Ordnung.¹⁰⁶¹

Die Theorie Owens, die im Ansatz schon in den naturkundlichen Sammlungen im alten British Museum präsentiert war, sollte im Neubau des Natural History Museum in South Kensington eine umfassend Darstellung erhalten. Ort der Präsentation sollte die Eingangshalle des Museums sein, die so genannte Great Hall. Das Design der Great Hall war von Anfang an durch Owen mit Blick auf die Archetypen-Theorie beeinflusst. So wurde die Halle mit zehn Abteilungen, den so genannten Bays, versehen, in denen die Exponate eines jeweiligen Archetypen ausgestellt werden sollten. Die Bedeutung der Vermittlung der Theorie wurde dadurch unterstrichen, dass die Great Hall, die der Besucher als erstes betrat, als Schausammlung des Natural History Museum konzipiert wurde. Owen ließ aus den Hauptsammlungen die spektakulärsten Objekte auswählen und mit diesen die Bays füllen. Jede Bay repräsentierte einen der Archetypen. Der hier entstandene Museumstyp wurde auch Index-Museum genannt, weil die Bays eine Art Index der umfangreichen in den Sälen des Museums aufgestellten Sammlungen darstellten.¹⁰⁶²

In Owens Theorie hatten Gott und die Schöpfung Platz, in ihr war die mögliche Einheit von Naturkunde und Religion manifestiert. Interessant ist die Architektur des Raumes, sowohl der Great Hall als auch des gesamten Museumsgebäudes. Das neue zwischen 1873 und 1880 errichtete Museumsgebäude ist im Stil an die Romanik und Gotik angelehnt. Durch die Ornamentik sowohl innen als auch außen, durch den kirchenhallenartigen Charakter der Great Hall im Inneren und vor allem durch die zwei hohen Türme des Mittelbaus mit den zwei Eingangstoren erinnert das gesamte Gebäude an eine Kathedrale. Sammlungskonzeption und Architektur des Museums reflektieren die christliche Haltung des Direktors des Museums. Beides kann als Symbol verstanden werden, dass die Erkenntnisse der Naturkunde nicht grundsätzlich dem christlichen Glauben widersprachen.¹⁰⁶³ Mit der Sammlungsordnung und dem repräsentativen Rahmen erhielt das Naturkundemuseum eine Gestalt, die es erlaubte,

¹⁰⁶¹ Vgl. zum Archaeopteryx: Ebenda, S. 124ff.

¹⁰⁶² Vgl. zum Index-Museum: Stearn, *The Natural History Museum at South Kensington*. 1981, S. 27-38.; Owen hatte eine solche Ordnung und das Index-Museum bereits in einem Report vom 10. Februar 1859 beschrieben. Vgl. Letter from the Superintendent of Natural History Richard Owen an Edward A. Bond, 19th July 1880: „Idea of the plan devised to convey to the great majority of the visitors to the Museum, who are not Naturalists, as much information and general notions of its aim as the Hall they will first enter and survey could be made to afford.“ Die Kuratoren legten Gutachten zum Index-Museum vor. Zusammenstellung der Schriften und Ridewood, W. G.: *Notes on the history of the Index Museum 1880-1917*, 1917, British Museum (Natural History) Archives DF 938/31 und DF 938/52; Vgl. auch: *A Guide to the Exhibition Galleries in the British Museum (Natural History)*, 1883. Die Great Hall war noch nicht fertig gestellt, das Vorhaben, hier ein Index Museum einzurichten, wird hier genannt. Edward A. Bond schrieb in der Einleitung „It is the purpose of Professor Owen to make this selection what he would call an 'Index Museum', serving as an introduction to the study of the several collections, and made valuable by the additions of his own demonstrations of progress in development of created forms.“ S. 14.

¹⁰⁶³ Am 21. Januar 1860 fand ein „special meeting“ der Trustees statt, auch Regierungsvertreter waren anwesend. Bei diesem Treffen wurde die Trennung der naturhistorischen und kulturgeschichtlichen Sammlungen beschlossen. 1863 erfolgte ein Parlamentsbeschluss, zum Zweck der Errichtung eines Neubaus einen Teil des Geländes der International Exhibition von 1862 zu erwerben. 1864 wurde der Neubau ausgeschrieben. Owen spielte bei den Planungen von Anfang an eine große Rolle. 1871 wurden Pläne von Alfred Waterhouse (vorbereitet v. Captain Fowke) angenommen. Baubeginn war 1873, die Übergabe an die Trustees im Juni 1880, der Umzug der geologischen, botanischen, mineralogischen Sammlung 1880 und die Eröffnung am 18. April 1881. Vgl. *A General Guide to the British Museum (Natural History)*, 1896.; Vgl. zu Baubeschreibung und zum Architekten: Girouard, *Alfred Waterhouse and the Natural History Museum*, 1981.

die ursprüngliche von Sloane bestimmte Funktion der öffentlichen Ausstellung naturkundlicher Objekte, die Darstellung der Schöpfung und der Allmacht Gottes zu erfüllen.¹⁰⁶⁴

Wagners Gryphosaurus – Evolution in den Münchner Sammlungen

Owen stand in Kontakt mit Münchner Paläontologen, etwa mit Rudolph Wagner, der Ende der 1820er Jahre die paläontologische Sammlung geordnet hatte, auch mit dessen Namensvetter Johann Andreas Wagner, der seit 1843 Konservator der paläontologischen Sammlung in München war. Die Forscher verband die Grundlegung ihrer wissenschaftlichen Arbeit auf der christlichen Religion. Für das Münchner Naturalienkabinett kann für die 1850er und 1860er Jahre keine Beschreibung geliefert werden, weil es keine Führer durch die Sammlungen gab. Das Fehlen von Führern ist wie bereits ausgeführt ein Hinweis auf eine eingeschränkte Öffentlichkeit eines Museums. Das Naturalienkabinett war nicht nur in der Frage der textuellen Öffentlichkeit sondern auch in den Öffnungszeiten nach wie vor weitaus weniger öffentlich als das British Museum.

Man kann auch ohne Beschreibung davon ausgehen, dass im Münchner Naturalienkabinett, speziell in der paläontologischen Sammlung, der Darwinismus in diesem Zeitraum keine Rolle gespielt hat. Denn der zuständige Konservator für die Paläontologie Johann Andreas Wagner war ein ausgesprochener Darwingegner.¹⁰⁶⁵ Wagner war seit 1832 Adjunkt bei der zoologischen Sammlung und betreute hier die paläontologischen Sammlungsstücke, die bis 1843 noch zur zoologischen Sammlung gehörten. Als die Paläontologie separiert wurde, übernahm Wagner den Posten des Konservators. Wagner gehörte zu jenen Naturforschern, die die paläontologischen Funde auf Grundlage des biblischen Schöpfungsberichtes deuteten. In seine im Jahre 1845 veröffentlichten „Geschichte der Urwelt“ ordnete er paläontologische Erkenntnisse in den mosaischen Schöpfungsbericht ein. Wagner akzeptierte beispielsweise keine Funde von menschlichen Überresten in Europa, die vor der Sintflut oder Eiszeit datiert wurden, denn die Besiedlung Europas erfolgte, so der biblische Bericht, erst nach der Völkerzerstreuung.¹⁰⁶⁶

Wagner wurde über die Grenzen Deutschlands vor allem dadurch bekannt, dass er im Jahre 1861 den ersten wissenschaftlichen Bericht über den Archaeopteryx veröffentlichte. Er gab dem sensationellen Fund die Bezeichnung „Gryphosaurus“.

¹⁰⁶⁴ Bestimmte Museumsgegenstände und Sammlungen wurden in speziellen Führern und Beschreibungen auf die Bibel bezogen. Vgl. z.B.: The Childrens's Guide to the British Museum. Being a short Account of those Beasts, Birds, Reptiles, Minerals, Precious Stones mentioned in Scripture, 1856; Maskelyne, The Metals and Minerals of the Bible, 1888.; Zur Kulturgeschichte: Smith, Ancient history from the monuments. Assyria, from the earlies times to the fall of Nineveh, 1875 (veröffentlicht von der Christian Knowledge Society). Weitere Werke von Smith erschienen in den folgenden Jahren.; Kitchin, The Bible Student in the British Museum. A descriptive guide to the principal antiquities which illustrate and confirm the Sacred History, 1890.

¹⁰⁶⁵ Johann Andreas Wagner (1797-1861), Studium in Erlangen und Würzburg, 1826 Promotion, Studienreise Paris, 1833 Extraordinarius, 1836 Ordinarius. Vgl. Alaoui Soulimani, Naturkunde unter dem Einfluss christlicher Religion. Johann Andreas Wagner, 2001.

¹⁰⁶⁶ Wagner, Geschichte der Urwelt, 1845.

Nach Wagner war der Archaeopteryx ein Reptil, das mit einem Vogel nichts gemein hatte. Wagner ahnte, welche Bedeutung der Fund haben würde, er sah voraus, dass die Darwinisten ihn „irrtümlich“ als ein Zwischenwesen deuten werden.¹⁰⁶⁷

Für Wagner war die Fülle der Naturobjekte und ihre Systematik ein Beweis der Allmacht Gottes, und einzelne paläontologische Funde bestätigten den Schöpfungsbericht. Die Idee der Repräsentation Gottes in der Natur war noch Mitte des Jahrhunderts von Bedeutung. Ein Zeugnis dafür legte der Akademiepräsident und Generalkonservator Justus von Liebig in einer 1872 gehaltenen Rede zum 113. Stiftungstag der Akademie ab. Darin skizzierte er die Entwicklung der wissenschaftlichen Sammlungen in den letzten Jahrzehnten. Liebig zählte die zahlreichen Sammlungszugänge auf, erläuterte die wissenschaftliche Bearbeitung der Bestände und meinte, dass es über die Bedeutung der Sammlung für die Wissenschaften und den Unterricht keiner Erörterung bedürfe. Die Funktion für das größere Publikum erläuterte Liebig wie folgt: „In der Hauptstadt des Landes sollten sich im Sinne der Fürsten des bayerischen Regentenhauses, in diesen Sammlungen alles widerspiegeln, was die belebte und unorganische Welt in den manigfaltigen Richtungen der Schöpfung an Thieren, Pflanzen und Mineralien darbietet, sie sollten dem Geiste der Bevölkerung wie ein Buch sein, in welchem die Verschiedenheiten und Aenderungen verzeichnet sind, die der Erdkörper in der Anordnung seiner Theile seit Jahrtausenden erfahren hat und ebenso das Leben in seinen verschiedenen Gestaltungen in den untergegangenen und lebenden Geschlechtern dem Menschen vor Augen bringen, und wenn man zur Zeit des Oktoberfestes den Eindruck beachtet, den diese Sammlungen auf den Geist auf vieler Tausende von Besuchern machen, von denen jeder Einzelne eine ganz andere weit erhabeneren Idee von der Grösse, Schönheit und dem Umfang der Schöpfung mit nach Hause nimmt als er mitgebracht hat, so gewinnt man die Ueberzeugung, dass in der That die bayerischen Regenten in diesen Sammlungen ihrem Volke ein unschätzbares und mächtiges Bildungsmittel verliehen haben.“¹⁰⁶⁸ Liebig bemerkte aber zugleich, dass die Zwecke bei den vorherrschenden Bedingungen höchst unvollkommen erreicht werden könnten. Die Räumlichkeiten seien völlig unzureichend, ein geeignetes Gebäude sei notwendig, um die Sammlungen fruchtbar zu machen. Fruchtbar in dem von Liebig angesprochenen Sinne: die Verbreitung naturkundlicher Kenntnisse und damit die Vermittlung einer Idee von der Schöpfung.

Die Münchner Naturforschung blieb allerdings nicht unberührt von den Lehren Darwins. Der Darwinismus gewann in München immer mehr Anhänger, auch unter den Konservatoren. So stand der Schweizer Karl Nägeli, der seit 1857 die botanische

¹⁰⁶⁷ Wagner, Ein neues, angeblich mit Vogelfedern versehenes Reptil, 1861.; Auch Wagners Nachfolger, Albert Oppel, der von 1862 bis 1865 der paläontologischen Staatsammlung vorstand, war ein Darwingegner. Allerdings schien er geschwankt zu haben. So berichtete der in Wien wirkende Paläontologe Ferdinand v. Hochstetter, Oppel habe einmal erwähnt, dass Darwin vielleicht doch recht haben könnte. Oppel war von 1862 bis 1866 Konservator der paläontologischen Sammlung. Vgl. Hochstetter, Erinnerung an Dr. A. Oppel, 1866, S. 59.

¹⁰⁶⁸ Liebig, Über die naturwissenschaftlichen Sammlungen des Staates, 1872, S. 207f.

Sammlung und den Botanischen Garten leitete, darwinistischen Positionen nahe, und Karl Theodor Siebold, der seit 1854 Konservator der zoologischen Sammlung war, bezeichnete sich selbst als Darwinianer.¹⁰⁶⁹ 1866 wurde der Paläontologe Alfred Zittel nach München berufen. Er war zwar kein Darwinist, doch Evolutionist, und er glaubte an den Fortschritt in sowohl der natürlichen als auch der kulturellen Entwicklung.¹⁰⁷⁰ In seinem 1872 erschienen Buch mit dem Titel „Aus der Urzeit“ beschrieb er die Entwicklung der Lebewesen stammesgeschichtlich.¹⁰⁷¹ Dieser stammesgeschichtliche Entwurf war auch Grundlage einer im Sommersemester 1877 gehaltenen Vorlesung über die Schöpfungsgeschichte.¹⁰⁷²

Im Jahre 1877 erschien eine Beschreibung des Münchener Naturalienkabinetts, anlässlich der 50. Versammlung Deutscher Naturforscher und Ärzte, eben der Versammlung, auf der die Haeckel-Virchow Kontroverse begann.¹⁰⁷³ Die knappe Beschreibung gibt keinen Hinweis auf grundsätzliche von der traditionellen Systematik abweichende Veränderungen in der botanischen und zoologischen Sammlung. Die Konservatoren ordneten zwar neu, doch versuchten sie nur die Sammlungen hinsichtlich der Entwicklung der Systematik auf den neuesten Stand zu bringen.¹⁰⁷⁴ Die paläontologische Sammlung dagegen wurde umfassend neu arrangiert. Ein Brief, den Zittel im April 1867 an den Direktor der geologischen Reichsanstalt in Wien Franz von Hauer über die Arbeiten am Museum geschrieben hatte, verdeutlicht die Prinzipien, die Zittel bei der Neuordnung anwandte: „Die Schausammlung in den neuen Sälen wird geologisch geordnet, und zwar ist für Tertiär- und Kreideformation je ein grosser Saal bestimmt; der lithographische Schiefer erhält einen weiteren, dann folgt ein sehr grosser, mit drei Reihen Pulttischen für Jura und Trias, und der letzte endlich ist für die paläozoische Periode bestimmt. Im Parterre wird in den Schautischen eine naturhistorisch geordnete Lehrsammlung, so wie in den Wandkasten ein grosser Theil

¹⁰⁶⁹ Karl Theodor Siebold (1804-1885), Medizinstudium in Berlin u. Göttingen (hier auch Zoologie), Arzt in Ostpreußen, 1840 Prof. in Erlangen, 1845 Freiburg, Bekanntschaft mit Nägeli, seit 1853 in München.; Zum Darwinismus: „Da ich aber nicht alles mit der durch Bädeler eingeleiteten Inspiration ansehe, sondern als Darwinianer die mich hier umgebende Natur ruhig betrachte, um die Organismen in ihrem Kampf ums Dasein richtig aufzufassen, so kann ich mich nicht über alles freuen, was ich hier wahrnehme.“ Siebold an Familie Heyse, undatiert (von einer 1862 unternommenen Alpenreise), Zitiert nach: Körner, Die Würzburger Siebold, 1967, S. 325. Nach Körner besaß Siebold noch „genug geistige Frische, um sich gegen neue Lehren, vor allem die Darwins und Haeckels, nicht abzuschließen oder sich gar von Anfang an feindlich einzustellen, wie es viele seiner Altersgenossen taten“ (S. 327). 1883 ging Siebold in den Ruhestand und hätte gern Ernst Haeckel als seinen Nachfolger gesehen, musste aber auf Grund von Gesprächen mit anderen Münchener Gelehrten feststellen, dass man allgemein die Auffassung vertrat: „Das geht nicht.“ Siebold an Haeckel, 18. Februar 1883. Zitiert nach Uschmann, Geschichte der Zoologie und der zoologischen Anstalten in Jena, 1959, S. 81f. (S. 336.); Karl Wilhelm von Nägeli (1817-1891), Konservator 1857-1891. Vgl. zu Nägeli und seine Neigung zur darwinistischen Theorie: Junker, Darwinismus und Botanik, 1989, S. 151ff.

¹⁰⁷⁰ Vgl. zu Zittel: Mayr, Karl Alfred von Zittel, 1989.; Ein Plädoyer für den Evolutionsgedanken und die Fortschrittsidee ist: Zittel, Ueber Arbeit und Fortschritt im Weltall, 1880. Zittel war allerdings kein Darwinist. Das Fehlen der Verbindungsstellen zwischen den Klassen ließ Zittel zweifeln, ob die gängigen Evolutionstheorien überhaupt fähig seien, die empirischen Daten zu erklären. Auf dem Internationalen Geologen-Kongreß 1894 stellte er den Archaeopteryx als Zwischenwesen in Frage. Er hielt plötzliche Evolutionssprünge für möglich. Vgl. Bowler, The eclipse of Darwinism, 1992, S. 208.

¹⁰⁷¹ Zittel, Aus der Urzeit. Bilder aus der Schöpfungsgeschichte, 1871/72. Das Buch war chronologisch aufgebaut. Es wird einleitend die Entstehung der Erde behandelt, darauf werden die verschiedenen Erdzeitalter beschrieben: Paläolithisches Zeitalter mit Auftreten der Tier- und Pflanzenwelt, das mesolithische Zeitalter, das käolithische Zeitalter mit Tertiär und Diluvium, der fossile Mensch tritt auf. Zittel hängt „Schlußbetrachtungen mit Ideen über die Schöpfungsgeschichte“ an. Die Existenz des diluvialen Menschen, die auf Grundlage des biblischen Berichtes in Europa als unmöglich bezeichnet worden ist, behandelt Zittel ausführlich. (S. 516 Der fossile Mensch zu Zeiten des Diluviums). Auch zu Darwin äußerte er sich, spricht von einer Hypothese (S. 581ff.).

¹⁰⁷² Mayr, Karl Alfred v. Zittel, 1989, S. 28.

¹⁰⁷³ München in naturwissenschaftlicher und medicinischer Beziehung. Führer für die Teilnehmer der 50. Versammlung deutscher Naturforscher und Ärzte, Leipzig u. München 1877.

¹⁰⁷⁴ Ebenda, S. 94-101.

der fossilen Pflanzen aufgestellt. Die Hauptsammlung wird, so wie im Hof-Mineralienkabinet in Schublade untergebracht und streng zoologisch und botanisch geordnet.¹⁰⁷⁵ Nach der Neuordnung befand sich im unteren Stockwerk die erste Abteilung des paläontologischen Museums, die zoologisch-botanisch geordnete Lehrsammlung. Von dieser gelangte man über eine Treppe zum ersten Stock, wo die „zweite Abteilung des Museums, die chronologisch nach Formationen geordnete Schausammlung“ aufgestellt war.¹⁰⁷⁶ Der Saal I machte mit den Organismen der ältesten versteinigungsfähigen Schichten, der paläozoischen, bekannt. Saal II war für das mittlere, mesozoische Zeitalter bestimmt. Im Saal III befanden sich die Funde aus Solnhofen bei Eichstätt. Diese vorwiegend aus dem Jura stammenden fossilen Funde waren die bedeutendsten des ganzen Museums. Im nächsten Saal wurde die „Entwicklung der organischen Welt in der Kreideperiode und zur Zeit des obersten weissen Jura“ veranschaulicht. Der große Ecksaal, Saal V war für das jüngere, känozoische Zeitalter, Tertiär und Diluvium, reserviert.

Zittel hatte also eine chronologische, die Erdgeschichte repräsentierende Ordnung, angewendet. Entsprechend waren in den einzelnen Sälen auch Vertreter der verschiedenen Klassen zu finden, das heißt, es war nicht strikt systematisch nach den Klassen geordnet worden.¹⁰⁷⁷ Die in der paläontologischen Sammlung vorherrschende Ordnung entsprach den evolutionistischen Vorstellungen des Konservators. Der Besucher konnte die Entwicklung der Arten anhand dieser Ordnung nachvollziehen.

Die stratologische Ordnung der paläontologischen Exponate im Münchner Museum gehört zu den ersten Spuren des Einzugs zumindest evolutionistischer Inhalte in Museen. Man kann nun allerdings nicht annehmen, dass damit der Anfang einer Entwicklung gemacht worden sei, und dass man auch in anderen Museen entsprechende Ordnungen vorfindet. Die Münchner Ordnung war ein Sonderfall, der auf die doch eher beschränkte Öffentlichkeit zurückzuführen ist. Das Museum war kein Volksbildungsinstitut, das im Mittelpunkt des öffentlichen Interesses stand. Interessant ist, dass die Beschreibung der Münchner Sammlungen für die Teilnehmer der Versammlung gedacht war, und nicht für das breitere Publikum. Zwar wurde der Begriff „Schausammlung“ genutzt, doch war die Sammlung nur einem relativ kleinen Kreis zugänglich. Die Münchner naturwissenschaftlichen Sammlungen waren also kein Raum öffentlicher Repräsentation der Evolutionstheorie oder gar darwinistischer Positionen geworden. Diese Einschätzung wird auch dadurch gestützt, dass Siebold und Nägeli die Sammlungen nicht entsprechend ihrer theoretischen Positionen präsentiert hatten.

Es ist nicht grundsätzlich davon auszugehen, dass überhaupt ein Interesse für die Darstellung theoretischer Positionen mittels der Sammlungen bei den Konservatoren

¹⁰⁷⁵ Korrespondenzen, Verhandlungen der k.-k. Geologischen Reichsanstalt, 1867, S. 133.

¹⁰⁷⁶ München in naturwissenschaftlicher und medicinischer Beziehung. Führer für die Teilnehmer der 50. Versammlung deutscher Naturforscher und Ärzte, 1877, S. 104ff.

¹⁰⁷⁷ Nach der Nummerierung der Säle ergibt sich dieses Bild. Ludwig Ammon hatte im Text aber mit Saal V begonnen, so dass man von den jüngsten Formationen zu den ältesten fortschritt. Es gab noch eine dritte Abteilung. Sie bestand in der „zoologisch-botanisch und gleichzeitig chronologisch geordneten Hauptsammlung für wissenschaftliche Untersuchungen“.

bestand. Wenn aber, dann war die Darstellung evolutionistischer Positionen in einem wenig öffentlichen Raum während der Hochphase der Diskussion um den Darwinismus eher möglich als in einem Museum, das sich die Verbreitung naturwissenschaftlicher Kenntnisse zur Aufgabe gestellt hatte.

Je öffentlicher ein Museum war, desto zurückhaltender war man hinsichtlich heikler Fragen, oder wie das Londoner Beispiel zeigte: es gab eine klare Stellungnahme zugunsten auch für Kirche und Staat akzeptabler naturkundlicher Entwürfe über die Frage nach der Entstehung der Arten.

Bestes Beispiel für die Strategie der Unterschlagung evolutionistischer Positionen ist das Naturkundemuseum in Berlin, das ausdrücklich zum Zweck der Popularisierung der Naturwissenschaft in einer repräsentativen öffentlichen Form eingerichtet wurde. Um den Besuchern Erkenntnisse über die Natur näher zu bringen, wurde eine Schausammlung eingerichtet. Nun findet sich in den Beschreibungen und in den offiziellen Führern durch das Museum kein Hinweis auf Evolutionstheorien oder den Darwinismus. In einer Beschreibung des Museums in der *Berliner Illustrierten Zeitung* von 1895 heißt es: „In dieser Sammlung befindet sich eine Auswahl von Thieren, Präparaten und Abbildungen, welche den neuesten Standpunkt der gesamten Thierkunde veranschaulichen. Die zoologische Schau-Sammlung soll nicht nur die äußeren Formen der Thiere darthun, sondern auch über deren inneren Bau, ihre Entwicklung, Lebensweise und Verbreitung belehren.“ In der Beschreibung findet sich allerdings kein Hinweis auf die Evolutionstheorie, die wohl für den Autor nicht zum „neuesten Standpunkt“ der Zoologie gehörte.¹⁰⁷⁸ Mit „Entwicklung“ ist hier die Entwicklung des Individuums gemeint, wie eine drei Jahre später veröffentlichte Beschreibung der zoologischen Sammlung aus der Hand des Direktors Möbius verdeutlicht. Hier heißt es: „Die Säugethiere sind vertreten durch ausgestopfte Arten aller Familien. Ihr innerer Bau ist veranschaulicht durch Situs-, Haut- und Muskelpräparate, durch Skelette, Schädel, Geweihe, Gehörne, Knochendurchschnitte, Metallausgüsse von Labyrinthen und Lungen, durch verschiedene Formen der Zähne, Nieren, Generationsorgane, Wirbel, Becken, Gehirne, Placenten und dergl. Die Entwicklung ist durch eine lange Reihe von Schweine-Embryonen veranschaulicht.“¹⁰⁷⁹ Es gibt zwar eine Reihung nach Klassen: „Die Thiere aller Classen sind so angeordnet, dass die höchst entwickelten Formen in ihrem Behälter links oben stehen und dass die anderen in systematisch absteigender Stufenfolge nach unten und rechts nachfolgen.“ Doch diese ist nicht historisch begründet. Also auch hier kein Hinweis auf Evolutionstheorien geschweige denn den Darwinismus.

Möbius verfasste 1899 einen Führer durch die Zoologische Abteilung des Naturkundemuseums, in welchem die Fragen der Evolution und des Darwinismus wiederum nicht berührt wurden.¹⁰⁸⁰ Aus dem Jahre 1891 ist ein Text von Möbius bekannt, in dem er über die zweckmäßige Einrichtung von naturkundlichen

¹⁰⁷⁸ Das Museum für Naturkunde, *Berliner Illustrierte Zeitung*, Nr. 49, 1895, S. 2.

¹⁰⁷⁹ Möbius, Über den Umfang und die Einrichtung des zoologischen Museums zu Berlin, 1898.

¹⁰⁸⁰ Führer durch die zoologische Schausammlung des Museums für Naturkunde in Berlin, 1899.; Keine Hinweise in: Führer durch die Schausammlung des Museums für Naturkunde in Berlin, 1902.

Sammlungen spricht, auch hier werden diese Fragen nicht erwähnt.¹⁰⁸¹ In den bereits an anderer Stelle zitierten „Mitteilungen über Naturwissenschaftliche Anstalten Berlins für die Mitglieder des V. Internationalen Zoologen-Congresses“ aus dem Jahre 1901, in welchem das geologisch-paläontologische Institut und Museum auf einigen Seiten gesondert behandelt wird, wurde zumindest der Archaeopteryx hervorgehoben.¹⁰⁸² Die Hauptsammlung der paläontologischen Abteilung war nach rein zoologischen Gesichtspunkten geordnet. Über die Schausammlung wurde nur kurz gesagt, dass in ihr „die Wirbeltiere auf der Lichthofseite, die Wirbellosen auf der Fensterseite in Glasschränken ausgestellt sind.“ Interessant ist, dass in einem abgeschlosseneren Raum, in der Sammlung des zoologischen Instituts der Landwirtschaftlichen Hochschule im Gebäude nebenan, die Fragen der Abstammung und Entwicklung der Haustierrassen thematisiert wurden.¹⁰⁸³

Solange Evolutionstheorien im allgemeinen und der Darwinismus im besonderen heikle in der Öffentlichkeit diskutierte Fragen darstellten, war die Präsentation derselben in staatlichen, öffentlichen Museen problematisch. In den ersten Jahren nach dem Erscheinen der „Origin of species“ kann man die fehlende Thematisierung des Darwinismus in Museen damit erklären, dass die verantwortlichen Kuratoren größtenteils Darwingegner waren. Auch nachdem der Einfluss der Theorie Darwins in verschiedenen Variationen größer wurde und auch unter den vom Staat bestellten Museumsbeamten Darwinisten oder Evolutionisten waren, wurde der Darwinismus in den Sammlungen nicht repräsentiert. Es ist zwar keine staatliche Präsenz in konkreten Fragen der Aufstellungsordnung nachzuweisen, doch ist anzunehmen, dass hier andere Mechanismen wirkten. Die wissenschaftlichen Leiter besaßen einen gewissen Freiraum in der Gestaltung, doch zeigten die im Staatsdienst tätigen Museumsbeamten genügend Sensibilität, um nicht den eventuellen Unmut staatlicher Stellen hervorzurufen. Man vermied die Problematik des Darwinismus solange die Theorie kontrovers, mit religiösen und politischen Konnotationen, in der Öffentlichkeit diskutiert wurde.

Evolutionstheorien und Darwinismus in naturkundlichen Museen

Die staatlichen Museen

Gegen Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts änderte sich die Situation langsam. Evolutionistische und darwinistische Zusammenhänge wurden nun in den staatlichen Museen zunehmend thematisiert. Beim British Museum ist hier nur die

¹⁰⁸¹ Möbius, Die zweckmäßige Einrichtung großer Museen, in: Deutsche Rundschau, 1891.

¹⁰⁸² Mitteilungen über Naturwissenschaftliche Anstalten Berlins für die Mitglieder des V. Internationalen Zoologen-Congresses, 1901, S. 34.

¹⁰⁸³ Ebenda, S. 36f.

Frage nach dem Darwinismus von Belang, da ja Owen eine evolutionistische Antwort auf Darwin im British Museum präsentiert hatte, eine Evolutionstheorie also thematisiert worden war. Mit dem Ausscheiden von Richard Owen und der Amtsübernahme durch William Henry Flower im Jahre 1884 begann der Darwinismus schrittweise im Museum Einfluss zu gewinnen.¹⁰⁸⁴ Symbol des Anfangs dieser Entwicklung ist die Aufstellung einer Marmorstatue Darwins in der Great Hall. Die Initiative kam allerdings von außen, von einem so genannten Memorial Committee, dem der wirkungsvollste britische Verfechter und Vermittler der Darwinschen Theorie Thomas Henry Huxley vorstand.¹⁰⁸⁵ Die Sammlungsordnungen wurden allerdings nicht grundlegend umgestaltet. Flower war zwar selbst Darwinist, aber er nutzte das Museum nicht dezidiert als Ort der Verbreitung der Darwinschen Evolutionstheorie genutzt. 1889 diskutierte Flower die Frage des Darwinismus im Zusammenhang mit Museen gelegentlich einer Versammlung der „British Association for the Advancement of Science“. Hier nannte er den Darwinismus ein Problem der Naturwissenschaft aber auch der öffentlichen Diskussion. Flower setzte voraus, dass nur einige Biologen, wenn überhaupt, an der Theorie zweifeln würden, dass alle existierenden Formen des Lebens von anderen Formen durch einen natürlichen Prozess abstammten. Es sei allgemein akzeptiert, dass man den Beweise für die Theorie in den Überresten der Geschichte des Lebens finden könne. Flower gab einen Überblick über die Stand der Diskussion um den Darwinismus und stellte die Frage, welche Rolle Museen spielen könnten. Er verwies in erster Linie auf die Rolle der Museen als Forschungsstätten, sie würden den Forscher mit dem notwendigen Material versorgen. Doch sei der mögliche Beitrag, den Museen liefern könnten, begrenzt, denn Museen würden nur totes Material beinhalten. Auf die Frage, ob auch die Schausammlungen genutzt werden sollten, um die Theorie Darwins zu verbreiten, ging Flower allerdings nicht ein.¹⁰⁸⁶ Man kann in den folgenden Jahren in den Führern durch das British Museums den einen oder anderen Hinweis auf den Darwinismus finden, doch wird die Theorie nicht umfassend dargestellt.¹⁰⁸⁷ 1909 organisierte das Museum eine Ausstellung über Darwin. Anlässlich des 50. Jahrestages des Erscheinens der „Origin of Species“ wurde auf Veranlassung der Trustees eine Sammlung von Gegenständen und Schriftstücken

¹⁰⁸⁴ William Henry Flower (1831-1899) Direktor des Museums in South Kensington von 1884 bis 1898, Nachfolger von Richard Owen. Auf Flower folgten Edwin Ray Lankester (1847-1929) in den Jahren von 1898 bis 1907 und Lazarus Fletcher (1854-1921) von 1909 bis 1919 als Direktoren.; Vgl. Miller, *That noble cabinet*, 389f.; Lankester war der Übersetzer von Haeckels „Die natürliche Schöpfungsgeschichte“. Er edierte auch: Huxley, Thomas Henry: *The Scientific Memoirs of T.H. Huxley*, zusammen mit Michael Foster, 5 vol. London 1898-1903.

¹⁰⁸⁵ Huxley, *The Darwin Memorial*, in: *Darwiniana. Essays by Thomas H. Huxley*, 1907. Huxley erklärte in dem Antrag an die Trustees, das Denkmal zu errichten, dass das zuständige Komitee keinesfalls in der Aufstellung in der Great Hall eine „evidence that Mr. Darwin's views have received your official sanctions“ sehen wolle. Wissenschaft brauche keine „sanctions“.; Das Darwin-Denkmal wurde in den Museumsführern immer erwähnt. Z.B. *A General Guide to the British Museum (Natural History)*, 1896. Auf Seite 38 wurde die Marmorstatue Darwins erwähnt „to whose labours the study of natural history owes so vast an impulse. The statue was executed by Sir J.E. Boehm, R.A., as part of the 'Darwin Memorial' raised by public subscription. It was unveiled and placed under the care of the Trustees of the Museum on the 9th of June, 1885, when an address was delivered on behalf of the Memorial Committee, by the Chairman, Professor Huxley, P.R.S., to which His Royal Highness the Prince of Wales, as representing the Trustees, replied.“; Thomas Henry Huxley (1825-1895), Medizinstudium in London, 1854 Prof. an der Royal School of Mines, Darwinist, *Man's Place in Nature* (1863).

¹⁰⁸⁶ Flower, *Museum Organisation* 1898.

¹⁰⁸⁷ Vgl. bspw. Der Führer von 1896 zeigt, dass in der Central Hall Gruppen ausgestellt waren, die biologischen Themen wie Domestikation, Variation und Anpassung behandelten. Vgl. *A General Guide to the British Museum (Natural History)*, 1896.

in Bezug auf Darwin zusammengetragen und in der Great Hall in einer der „Bays“ ausgestellt.¹⁰⁸⁸ Man kann diese Ausstellung als Zeichen deuten, dass das Museum nach nunmehr 50 Jahren aktiv in die Diskussion über den Darwinismus eintrat. Doch blieb dieser Beitrag eher zurückhaltend. So wies die Museumsleitung in der Einleitung zum Führer durch die Ausstellung darauf hin, dass die Theorie von Darwin eine Hypothese sei, und dass das Museum mit der Ausstellung keineswegs Stellung beziehen wolle.¹⁰⁸⁹

Der dennoch zu verzeichnende veränderte Umgang mit der Theorie ist auch in Berlin und München nachweisbar. Auch hier nahmen sich die Museen der Frage der Evolution und des Darwinismus mehr und mehr an. Ein detaillierter Führer durch die paläontologische Sammlung des Berliner Museums, der nicht datiert ist, aber zwischen 1900 und 1910 erschienen sein muss, macht deutlich, dass sich entweder die Sammlungsordnung verändert hat, oder dass der Bericht über die Sammlung mit evolutionstheoretischem Vokabular möglich geworden war. In diesem Führer wurde ausführlich die Geschichte der Erde erläutert, von den Anfängen bis zum Diluvium.¹⁰⁹⁰ Der Zusammenhang von Fossil, Schicht, Alter und Differenzierung wurde klar benannt.¹⁰⁹¹ Die Exponate waren zwar nach wie vor nach Klassen geordnet aber zumindest in der Reihenfolge ihres ersten Erscheinens in den Erdschichten. Im Hauptraum der paläontologischen Sammlung gab es eine Reihe mit wirbellosen Tieren und eine mit Wirbeltieren. Letztere begann mit den Fischen, es folgten die Amphibien, Reptilien, Vögel und die Säugetiere. Es war von den „niedrigsten Wirbeltieren“ und den „niedrigsten Wirbellosen“ die Rede.¹⁰⁹² Bemerkenswert ist, dass das Exemplar des Archaeopteryx, das im Besitz des Berliner Museums war, als „Urvogel“ und als „Zwischenglied“ bezeichnet wurde.¹⁰⁹³ Im abschließenden Satz hieß es mit Blick auf die Geschichte, die in der Sammlung repräsentiert war: „Diese Entwicklung, die im Laufe

¹⁰⁸⁸ Memorials of Charles Darwin, A Collection of Manuscripts, Portraits, Medal Books and Natural History Specimens to commemorate the Centenary of his Birth and the fiftieth Anniversary of the Publication of 'The Origin of Species', British Museum (Natural History) Special Guide No. 4, 1909.; Zwei Jahre später wurde eine Ausstellung („literary and historical Biblical Exhibition which has been arranged at Bloomsbury“) über Tiere usw., die in der Bibel erwähnt sind, veranstaltet. Vgl. Guide to the Exhibition of Animals, Plants, and Minerals mentioned in the Bible, British Museum (Natural History), Special Guide, No 5, 1911.

¹⁰⁸⁹ In der Einleitung heißt es: „It is not the part of the Museum to endeavour to decide whether the share ascribed by Darwin to the operation of Natural Selection in the evolution of animals and plants was or was not correctly estimated. Some of the leading Biologists of the present day are in this respect even more Darwinian than Darwin himself, while others attribute less importance than he did to the principle of Natural Selection. But whatever view may be taken of this question, the magnitude of Darwin's influence on contemporary thought can hardly be overestimated, and the desirability of illustrating his teachings can scarcely be questioned. Without necessarily implying any expression of opinion on controversial matters, it has thus seemed best to illustrate some of Darwin's arguments by means of specimens, using as far as possible the species to which he himself referred in his writings, and in some cases material which actually passed through his hands. In this part of the Exhibition, the attempt is made to place before the public a few selected examples, to enable those who read Darwin's works to see some of the evidence on which he relied.“ Memorials of Charles Darwin, 1909.

¹⁰⁹⁰ „In der neuesten Zeit der Erdgeschichte (Diluvium und Alluvium) schließlich hat die Tierwelt nur wenig Veränderungen erfahren; der Mensch erobert sich allmählich die Herrschaft über sie.“ Philippi, Geologisch-paläontologische Sammlung im Museum f. Naturkunde, [o. J.], S. 3.

¹⁰⁹¹ „Im allgemeinen enthalten die tieferen, älteren Schichten der Erdoberfläche die Ueberreste von einfacher gebauten und niedriger stehenden die höheren Schichten die von höher stehenden Tieren.“ Ebenda.; In der Jubiläumsschrift: Museum für Naturkunde der Humboldt-Universität zu Berlin, 1989, wird der Führer als eine „wirklich populäre Anleitung zum Betrachten der Ausstellung mit Berücksichtigung stammesgeschichtlicher Aspekte“ bezeichnet. Wohl führte die Tatsache, dass der Archaeopteryx ausgestellt war zu dieser Einschätzung.

¹⁰⁹² Ebenda, S. 8.

¹⁰⁹³ Ebenda, S. 12.

von Millionen Jahren von niederen zu höheren Formen geführt hat, im einzelnen zu verfolgen, ist die dankbarste Aufgabe, die das Studium der Versteinerungen dem Forscher bietet.“¹⁰⁹⁴ Bezeichnend ist allerdings, dass der Inhalt der Evolutionstheorie dargestellt wurde, die Entwicklung von niederen zu höheren Lebewesen thematisiert, aber an keiner Stelle von Evolution und Darwinismus gesprochen wurde.¹⁰⁹⁵

Wie in Berlin so gab es auch in München Zeugnisse des beginnenden freieren nun auch öffentlichen Umgangs, wenn auch nicht mit darwinistischen so doch zumindest mit evolutionstheoretischen Inhalten in den paläontologischen Sammlungen. 1912 erschien ein Führer durch die Paläontologische Staatssammlung. Dieser Führer war wohl, obgleich die Terminologie sehr wissenschaftlich ist, auch für ein breiteres Publikum bestimmt, denn einleitend wurde erklärt, worauf sich die Paläontologie stützt und die geologischen Epochen werden erläutert. Eine geologische Ordnung wurde allerdings nicht beschrieben, was nicht bedeuten muss, dass die von Zittel eingeführte Schausammlung nicht mehr bestand. Die Beschreibung war auf die Säugetiere beschränkt, daher kann nicht bestimmt werden, wie die Tierklassen zueinander angeordnet waren. In der Beschreibung der Überreste von Säugetieren wurden evolutionstheoretische Aspekte konkret in Bezug auf bestimmte Exponate angesprochen. So war die Rede von stammesgeschichtlichen Reihen des Pferdes und des Rhinoceros, es wurden Fragen der Abstammung erörtert und die Entwicklung einzelner Teile des Körpers, wie des Gebisses, thematisiert.¹⁰⁹⁶

Nicht nur Museumsführer und Museumsbeschreibungen können als Quelle für die Frage nach der Thematisierung der Evolutionstheorie bzw. des Darwinismus in Museen genutzt werden. Im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts stieg die Anzahl von Beiträgen über Fragen der Einrichtung und Ordnung von Museen im allgemeinen und Naturkundemuseen im besonderen beträchtlich an. Die Einrichtung und Funktion von Museen war zu einem weitverbreiteten Diskussionsthema geworden. Sucht man in den museologischen Beiträgen nach einer Forderung der Darstellung evolutionistischer Zusammenhänge, oder nach einer Diskussion der Frage, wie dies realisiert werden könnte, so wird man kaum fündig.¹⁰⁹⁷ Es gab einige Ausnahmen.¹⁰⁹⁸ Beispielsweise schrieb der Direktor des Hamburgischen Naturhistorischen Museums, Karl Kraepelin, im Jahre 1906, dass die Darwinsche Theorie der Entwicklung des modernen Naturkundemuseums Auftrieb gegeben hätte: „Eine neue, letzte Epoche in der

¹⁰⁹⁴ Ebenda, S. 16.

¹⁰⁹⁵ Ein offizieller Führer, der 1910 erschien, stützt sich auf den von Philippi und ist inhaltlich bis auf ein paar Änderungen, die die Entwicklung seit ca. 1900 berücksichtigen, gleich. Führer durch die Geologisch-paläontologische Schausammlung des Museums für Naturkunde in Berlin, 1910.

¹⁰⁹⁶ Führer durch die Münchener Paläontologische Staatssammlung, 1912.

¹⁰⁹⁷ Einige Beispiele: Marktner-Turneretscher, Einige Bemerkungen über Museen und deren Aufgaben, 1905. Hier werden die Aufgaben der Reichsmuseen für Naturkunde, der Landesmuseen und der Lokalmuseen genannt. Erstere hätten die Aufgabe, alle Reiche der Natur so vollständig wie möglich abzubilden, auch in einer Schausammlung. Von evolutionstheoretischer Darstellung ist nicht die Rede, auch bei den anderen Museumstypen nicht.; Ebenso: Jentik, Das Ideal eines naturhistorischen Museums, 1905.; Beiträge in der *Museumskunde* behandeln die Frage, wie die Sammlungen arrangiert werden müssen, um die Aufmerksamkeit des Besuchers zu erlangen: Römer, Die Entwicklung der naturhistorischen Museen, 1907.; Dahl, Das Zoologische Museum als Mittel zur Volksbelehrung, 1909. Diskutiert Exkursionen und „Biologische Gruppen“.

¹⁰⁹⁸ Für die angelsächsische Museumsdiskussion: Carpenter, On collections to illustrate the evolution and geographical distribution of animals, 1895.

Geschichte der Museen“, so Kraepelin, „aber beginnt erst mit der Wiederbelebung der Lamarckschen Theorie von der phylogenetischen Entwicklung der Organismen durch Charles Darwin.“¹⁰⁹⁹ Durch die Theorie hätten die Museen neue und bedeutende Aufgaben erhalten, „die zu erfüllen man allerorten mit rastlosem Eifer bestrebt“ sei.¹¹⁰⁰ Kraepelin meinte hiermit allerdings nicht die Aufgabe der Popularisierung der Theorie, sondern vielmehr – vergleichbar mit Flowers Ansatz – dass die Museen einen wichtigen Beitrag zur Forschung liefern würden, indem sie ungeheure Mengen von Vergleichsmaterialien ansammeln, das für die Bestimmung von Varietäten und die Auffindung von Übergangsformen zwischen den Arten wichtig war und ist.¹¹⁰¹ Kraepelin sprach auch den Aspekt der Illustration der Erkenntnisse Darwins an. Ein Museum sollte neben den Gesetzen und Mechanismen des Lebens auch „einen Überblick über die wichtigsten Etappen, welche die Geschichte des Erdkörpers und seiner Bewohner bis zu deren jetziger Gestaltung und geographischen Verbreitung durchlaufen hat“ darstellen. Dass dies bisher kaum realisiert worden war, erwähnt Kraepelin nicht, im Gegenteil, er behauptet, dass es auf diesem Gebiet in den letzten Jahren Fortschritte gegeben habe. Neben der das System der Naturkörper veranschaulichenden Aufstellung fänden sich „in allen modernen Schaumuseen weitere Abteilungen, die dem Belehrung suchenden Laien die wichtigsten Ergebnisse auch der übrigen naturwissenschaftlichen Disziplinen, der Ontogenie, Phylogenie, Biologie, Paläontologie usw. übermitteln bestrebt sind.“ Auch die Probleme der geographischen Verbreitung, der Anpassung, der Beziehungen der Organismen zu einander und „die wichtigsten Beweismittel der Darwinschen Lehre, wie sie durch Beispiele der Variation und Rassenbildung, durch ontogenetische und phylogenetische Entwicklungsreihen zur Anschauung gebracht werden können“ seien thematisiert.¹¹⁰² Kraepelin hatte hier Unrecht, die Sammlungen in Berlin und München sind prominente Gegenbeispiele. Kraepelins Einschätzung entspringt eher einer Wunschvorstellung. Selbst im Hamburger Museum, dem er als Direktor vorstand, waren die Sammlungen nicht so geordnet, wie Kraepelin es behauptete.¹¹⁰³ Hier wiederum griff der Mechanismus der betrachterabhängigen Wahrnehmung, wenn man die Evolutionstheorie illustriert sehen wollte, dann konnte man derartige Zusammenhänge selbst in klassisch systematisch geordneten Sammlungen erkennen.¹¹⁰⁴

¹⁰⁹⁹ Kraepelin, *Naturwissenschaftlich-technische Museen*, 1906.; Karl Kraepelin, (1848-1915), Direktor des Museum von 1889-1914.

¹¹⁰⁰ Ebenda, S. 380.

¹¹⁰¹ Ebenda, S. 382.; In Sinne der Nutzung der Bestände in Berlin, und zwar durch Darwin selbst, untersucht Ilse Jahn die Beziehung zwischen Darwin und den Berliner Naturaliensammlungen: Jahn, *Charles Darwin und die Berliner Museen*. 1982.

¹¹⁰² Kraepelin, *Naturwissenschaftlich-technische Museen*, 1906, S. 398.

¹¹⁰³ Führer durch das Naturhistorische Museum zu Hamburg, 1900.; Führer durch das Naturhistorische Museum (Zoologisches Museum) zu Hamburg, 1914.; Hamburg in Naturwissenschaftlicher und medizinischer Beziehung, 1901.; Vgl. allgemein zu Hamburg: Weidner, *Bilder aus der Geschichte des Zoologischen Museums der Universität Hamburg*. 1993.

¹¹⁰⁴ In ähnlich positiver Rückschau heißt es bei Fittkau, *Zur Geschichte der Zoologischen Staatssammlung München*, 1976: „Zu Beginn ihres Bestehens barg die Sammlung die unmittelbaren Arbeitsobjekte der zoologischen Forschung. Als in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts die Biologie, insbesondere die Zoologie, vor allem durch die Entwicklung der Deszendenztheorie, tiefgreifend die geistige Entwicklung der Zeit mitbestimmte und ihre große selbstbewußte Phase erlebte, hat die in den Museen systematisch geordnete Vielfalt des Tierreiches die Richtigkeit der Theorie sichtbar machen geholfen und damit ihre Daseinsberechtigung unter Beweis stellen können.“ S. 53.

Der in München und Berlin zu beobachtende Wandel der Ausstellungen und die Möglichkeit den Darwinismus im Zusammenhang mit öffentlichen Museen zu diskutieren, lassen sich wie folgt erklären: Um die Jahrhundertwende wurden verstärkt Forderungen laut, die Evolutionstheorie und den Darwinismus in der Öffentlichkeit und in den Schulen zu behandeln, damit beides nicht den Vertretern eines radikalen Materialismus überlassen bleibt. Ein Beispiel sind die so genannten „Hamburger Thesen“, die 1901 auf der 73. VDNA in Hamburg vorgetragen worden sind, und für die Einführung des biologischen Unterrichts plädierten. Die Unterzeichner betonten, dass sie einen „radikalen Materialismus“ ablehnten, doch müsse man gerade in der sensiblen Frage des Darwinismus in der Schule präsent sein, um dem Einfluss der „scrupellosen populären Litteratur“ entgegenwirken zu können.¹¹⁰⁵ In diesem Zusammenhang ist eine christlich orientierte Naturwissenschaft, die die Thesen von Darwin aufnahm, ohne materialistische Deutungen, interessant. Vertreter dieser offensiven naturwissenschaftlichen Richtung waren der Jesuit *Wasmann, von dem 1904 das einflussreiche Werk „Die moderne Biologie und die Entwicklungstheorie“ erschien, und der protestantische Botaniker Johannes Reinke. Beide Naturforscher bejahten grundsätzlich den Entwicklungsgedanken und auch einige Aspekte der Theorie Darwins, traten aber gleichzeitig gegen eine materialistische Deutung der Theorie auf.¹¹⁰⁶ In diesem Sinne konnte man sich mit dem Darwinismus arrangieren. Zwar bezogen sich die „Hamburger Thesen“ nur auf den Schulunterricht, aber wahrscheinlich hatten sie auch Einfluss auf den Umgang mit dem Darwinismus in Museen.

Das Phyletische Museum in Jena 1907

Der „radikale Materialismus“ entdeckte seinerseits das Medium Museum für die Verbreitung der Darwinschen Theorie. Ernst Haeckel, der zu den bedeutendsten Darwinisten in Deutschland gehörte und sich der Verbreitung der Lehre in der Öffentlichkeit verschrieben hatte, war es, der in Jena ein Museum gründete, das ausschließlich der Darstellung der Evolutionslehre gewidmet sein sollte.¹¹⁰⁷ Haeckel gründete im Jahre 1907 in Jena das so genannte Phyletische Museum, auch das „Museum der Entwicklungslehre“ genannt. Er sah die Situation der musealen Repräsentation des Darwinismus weitaus realistischer als Kraepelin.¹¹⁰⁸ Nachdem Haeckel in einem Artikel über das geplante Museum einen Abriss der Geschichte der Abstammungslehre gegeben und konstatiert hatte, dass die Lehre durch die vielfachen Angriffe von konservativer Seite nicht erschüttert werden konnte, beklagte er die

¹¹⁰⁵ Vgl. Daum, Wissenschaftspopularisierung im 19. Jahrhundert, 1998, S. 58ff.

¹¹⁰⁶ Ebenda, S. 226ff.

¹¹⁰⁷ Phylogenie ist die Wissenschaft von den Formenveränderungen, welche die organischen Stämme während der ganzen Zeit ihrer Existenz durchlaufen haben. Hase erklärt, dass es ein Museum sei, „in dem Objekte untergebracht sind, welche die Wissenschaft von der Abstammung betreffen.“ Nach: Hase, Aufgaben, Einrichtung und Ziele des Phyletischen Museums der Universität Jena, 1915, S. 314.

¹¹⁰⁸ Haeckel, Das Phyletische Museum in Jena, Kosmos, 1907.

fehlende lebendige Anschauung der Tatsachen, auf die sich die Entwicklungslehre stützt. „Dagegen ist schon in Tausenden von phyletischen Arbeiten ihre Bedeutung nachgewiesen und der Wert des biogenetischen Grundgesetzes anerkannt worden. Es fehlt jedoch noch in weiteren Kreisen an der lebendigen Anschauung der erfahrungsmäßigen Tatsachen, auf welche sich jene phylogenetischen Forschungen stützen, und an dem klaren Verständnis ihres ursächlichen Zusammenhanges.“ Um Anschauung und Verständnis zu fördern, erschien Haeckel schon seit langer Zeit die Gründung eines Phyletischen Museums wünschenswert, „d.h. einer öffentlichen Schausammlung, in welcher die wichtigsten auf die Phylogenie bezüglichen Tatsachen zweckmäßig zusammengestellt und durch beweisende Objekte, Präparate, Bilder, Erklärungen dem Verständnis nähergebracht werden.“¹¹⁰⁹ Der Zweck des Museums war, so Haeckel, „durch tiefere Einblicke in die Entwicklungslehre die Erkenntnis der bedeutungsvollen Wahrheiten zu fördern, die durch das vergleichende und genetische Naturstudium gewonnen werden.“¹¹¹⁰

Finanzielle Grundlage des Museums war eine Geldsammlung, die Freunde und Schüler des Biologen zur Herstellung einer Marmorbüste anlässlich von Haeckels 60. Geburtstag 1894 durchgeführt hatten und eine beträchtliche Summe für eine andere Verwendung übrig blieb. Nachdem die Idee des Museums propagiert worden war, fanden sich auch zahlreiche großzügige Spender. So beteiligte sich der Herzog Georg von Sachsen-Meiningen mit 20.000, Professor Hans Meyer aus Leipzig mit 10.000 und die Karl-Zeiß-Stiftung mit 30.000 Reichsmark. Haeckel steuerte die Honorarerträge seiner „Welträtsel“ bei, die sich auf immerhin 30.000 Reichsmark beliefen. Weitere Sammlungen brachten weitere 30.000 Reichsmark ein. Auch die Stadt Jena unterstützte das Museumsprojekt. Sie stellte einen Teil des Grundstückes, auf dem das Museumsgebäude errichtet werden sollte, unentgeltlich zur Verfügung.¹¹¹¹

Die Exponate, die den Grundstock des neuen Museums bildeten, stammten aus dem Zoologischen Institut der Universität Jena. Den wichtigsten Teil der neuen Sammlungen des Museums sollten so genannte phylogenetische Objekte darstellen, das waren „Präparate und Bilder, welche die Stammesgeschichte erläutern, namentlich diejenige der Wirbeltiere und des Menschen“. Die bedeutenden Ergebnisse, die im letzten halben Jahrhundert auf den Gebieten der vergleichenden Anatomie und Ontogenie, der Paläontologie und Tiergeographie gewonnen wurden, sollten dem Beschauer im Zusammenhang, mit kurzen, erläuternden Beschreibungen versehen, vorgeführt werden.¹¹¹²

Haeckel unterschied das „Museum für Entwicklungslehre“ „als öffentliche und fruchtbringende, lebendige Bildungsstätte“ von einem „toten und verstaubten ‘Naturalienkabinett’ alten Stils“. Ein Museum sei nur dann lebensfähig, wenn es „in regelmäßigem Zuwachs mit der rapide sich steigernden Entwicklung der Wissenschaft gleichen Schritt hält“.¹¹¹³ Für ihn war das Phyletische Museum eine „gemeinnützige

¹¹⁰⁹ Ebenda, S. 1f.

¹¹¹⁰ Ebenda, S. 2.

¹¹¹¹ Ebenda.

¹¹¹² Ebenda.

¹¹¹³ Ebenda, S. 4

Bildungsstätte, die für den Fortschritt unserer höheren wissenschaftlichen Bildung und für die Klärung der einheitlichen, darauf gegründeten Weltanschauung von höchstem Werte ist.“ Das Wahre, das Schöne, das Gute sollten durch die Wissenschaften, auch mittels wissenschaftlicher Museen, vermittelt werden.

Hatte der Bericht Haeckels noch Programmcharakter, so berichtete der Zoologe Albrecht Hase im Jahre 1915 über den weiteren Aufbau des Museums, über das bislang Erreichte und die alltägliche Arbeit.¹¹¹⁴ Hase schrieb: „Jena wird so oft von Kongressen, und vor allem von Schulen aller Gattungen besucht. Die Besichtigung des Museums steht mit auf der Tagesordnung.“ Hase bezeichnete Haeckel als „Vorkämpfer in Deutschland für die von Ch. Darwin 1859 zum erstenmal umfassend dargelegte Abstammungs- und Entwicklungslehre.“ Zur Idee des Museums meinte er: „Alle Tatsachen, die für die Richtigkeit der Entwicklungslehre sprechen, in einem Museum dem Publikum in Originalpräparaten vor Augen zu führen, muß als einer von Haeckels glücklichsten Gedanken bezeichnet werden. Hat doch die Anerkennung der Abstammungslehre nicht nur auf dem Gebiete der Biologie, sondern auch auf vielen anderen Gebieten fruchtbringend und reformierend gewirkt.“ Die Wahl Jenas als Museumsort bestätigte den Status der Stadt als „Hochburg der freien Wissenschaft und Lehre“.¹¹¹⁵

Die Grundsteinlegung für den Neubau fand zum Jubiläum von Goethes Geburtstag am 28. August 1907 statt. Ende desselben Jahres war das Gebäude im Rohbau fertig, „da immer wieder opferfreudige Anhänger der Entwicklungslehre sich fanden“, so Hase. Die Einweihung erfolgte bei der 350jährigen Jubiläumsfeier der Universität Jena am 30. Juli 1908. Haeckel übergab das Museum der Universität als Festgeschenk. Nachdem 1909 Haeckel aus dem Lehramt ausschied, wurde sein Nachfolger Ludwig Plate auch für die Ausgestaltung des Museums zuständig.¹¹¹⁶

Die im Phyletischen Museum benutzten Präparate und Arrangements verdeutlichen die Möglichkeiten, die es für die museale Präsentation der Evolutionstheorie gab. Die Beweise für die Richtigkeit der Abstammungslehre wurden von Hase kategorisiert. Beiweise fanden sich in der Systematik, in der Embryologie, der Paläontologie, der vergleichenden Anatomie, der Tiergeographie, der Haustierforschung, der experimentellen Zoologie und in der vergleichenden Blutserumforschung. So befanden sich eine Menge von Kästen mit Hunderten von Exemplaren des Alpenfalters im Museum. Von dieser Art waren alle Abarten, geographische und lokale Rassen, Farb- und Größenvarianten vorhanden, um an einem Beispiel zu zeigen, wie schwer der Begriff „Art“ abzugrenzen war, wie selbst extreme Formen durch Zwischenglieder verbunden sind. Das „Beweisstück“ „Alpenfalter“ gehörte zu den Kategorien Systematik.¹¹¹⁷

Im Museum befanden sich aus allen Bereichen Beweise, wie eine Beschreibung der Ausstellungsräume zeigt. Zunächst betrat der Besucher die Eingangshalle, in der eine

¹¹¹⁴ Hase, Aufgaben, Einrichtung und Ziele des Phyletischen Museums der Universität Jena, 1915.

¹¹¹⁵ Ebenda, S. 314.

¹¹¹⁶ Ebenda.; Ludwig Plate (1862-1937), Studium der Naturwissenschaften in Jena, Bonn und München, ab 1909 Professor der Zoologie in Jena, Monist und Sozialdarwinist.

¹¹¹⁷ Ebenda, S. 315.

Statue mit dem Titel „Wahrheit“ aufgestellt war. Links vom Eingang waren ausgestopfte „Menschenaffen aus Kamerun“, d. h. Schimpansen, aufgestellt; rechts verschiedene Hühner- und Taubenrassen, mit den beiden bekannten Stammformen *Gallus bankiva* und *Columbia livia*. Im Saal unten rechts konnte man Bastardformen, wie sie in der Natur vorkamen, betrachten, zum Beispiel Auerhuhn und Birkhuhn, Nebelkrähe und Rabenkrähe, Karpfen und Karausche. Ein Schrank und ein Pult enthielten Beispiele aus der Vererbungslehre. Die Mendelschen Regeln wurden erläutert, Kreuzungen von Farbrassen der Hausmaus wurden gezeigt. Photographien waren ausgestellt, die zeigen sollten, dass die Regeln auch für den Menschen gelten. In zwei weiteren Schränken wurden rudimentäre und exzessive Organe präsentiert. Der untere Saal links war vor allem mit Präparaten zur Vergleichenden Anatomie gefüllt. „Ganz hervorragend schöne Stopfpräparate und Skelette von den großen Menschenaffen, Gorilla, Schimpanse, Orang Utan, Gibbon sind mit den entsprechenden Präparaten und Skeletteilen von Menschen in Parallele gestellt worden.“ Es gab auch Reihen von Alkoholpräparaten, „welche das allmähliche Kompliziertwerden der Gehirne in der Wirbeltierreihe“ demonstrieren sollten.¹¹¹⁸ Zu den „interessantesten“ Objekten dieses Saales gehörten diejenigen, welche die Entwicklung des Menschen erläuterten. „Es sind, in sehr schönen Abgüssen, die bis heute gut bekannten Reste des Urmenschen ... in Parallele gestellt zu den rezenten Menschen einerseits und zu den rezenten Menschenaffen und zum weltberühmten *Pithecanthropus* andererseits.“ Im großen oberen Saal gab es unter anderem embryologische Präparate. „Daß vergleichend embryologische Präparate vom Mensch und Affen nicht fehlen, ist selbstverständlich.“¹¹¹⁹ Zudem befanden sich in diesem Saal stammesgeschichtliche Reihen, die die Evolution einer Art im Laufe der Erdgeschichte illustrierten, es wurde also die „Paläontologie mit ihren Ergebnissen in reichem Umfang herangezogen“. So waren etwa die phylogenetische Entwicklung des Fußes und Schädels des Pferdes vom Eozän bis zur Jetztzeit, die Backenzahntwicklung der Rüsseltiere vom *Dinotherium* bis zum rezenten Elefanten ausgestellt. In dem letzten etwas kleineren Saal des Museums im oberen Stockwerk wurde die Haeckelsche Korallensammlung präsentiert.¹¹²⁰

Der Autor der Beschreibung verstand das Museum als ein besonderes Museum. Es gab kein weiteres mit diesem spezifischen Bildungsauftrag. Die Didaktik spielte hier eine zentrale Rolle. „Wieviel im großen Publikum gerade über diese Dinge noch Unklarheit herrscht, weiß jeder, der mit Volksbildung und -erziehung zu tun hatte.“ Zudem hatte das Museum einen konkreten Sammelauftrag: „Im Phyletischen Museum sollen in Zukunft immer mehr und immer neue Beweise für die Richtigkeit der Abstammungslehre aufgesammelt werden.“¹¹²¹

Mit dem Phyletischen Museum hatte die Theorie Darwins 50 Jahre nach dem Erscheinen der „Origin of Species“ einen Ort musealer Repräsentation erhalten, einen Ort, der auch repräsentativ gestaltet war. Nicht nur, dass ein eigenständiges Gebäude

¹¹¹⁸ Ebenda, S. 317.

¹¹¹⁹ Ebenda.

¹¹²⁰ Ebenda, S. 318.

¹¹²¹ Ebenda.

für das Museum errichtet worden war, auch das Innere wurde besonders gestaltet. So waren die Decken der Räume mit Malereien versehen. Für diese Malereien hatte man Formen gewählt, die in Haeckels Werk über die Ästhetik der Natur mit dem Titel „Kunstformen der Natur“ abgebildet waren.¹¹²² Haeckel suchte mit dem Museum ganz allgemein „eine ethische Botschaft“ zu vermitteln. Aus der Achtung der Natur resultiere Einfühlungsvermögen und Bescheidenheit. Zwei Goethezitate in der Eingangshalle sollten den Besucher auf die höheren Zwecke der Naturbetrachtung einstimmen: „Wer Wissenschaft und Kunst besitzt, hat auch Religion, wer jene beiden nicht besitzt, der habe Religion.“ Und: „Was kann der Mensch im Leben mehr gewinnen, als daß sich Gottnatur ihm offenbare.“¹¹²³

¹¹²² Ein Ausstellungsraum wurde in historischer Form wieder hergestellt, so dass „der besondere Reiz des Jugendstil Museumsgebäudes wieder erlebbar ist.“ Vgl. www.zoo.uni-jena.de/museum

¹¹²³ Hase, Aufgaben, Einrichtung und Ziele des Phyletischen Museums der Universität Jena, 1915, S. 319.

6. Vom Medium der Politik zum „politischen Museum“

Veränderung ist für konservative Kräfte unproblematisch, wenn sie selbst deren Träger sind, oder sich als deren Träger darstellen. Standen Mitte des 19. Jahrhunderts Evolutionstheorien noch mit der liberalen Bewegung in Beziehung und wurden als staatsgefährdend angesehen, so wurden sie Ende des 19. Jahrhunderts zu akzeptablen Prinzipien des konservativ-bürgerlich-aristokratischen Deutschen Reiches. Als staatsgefährdend galten Evolutionstheorien und das Prinzip der Veränderung nur, wenn sich die Arbeiterbewegung ihrer bediente und die Theorien materialistisch interpretierte.

Als Träger fortschrittlicher Entwicklung konnten sich konservative Kräfte darstellen, indem sie sich auf Bereiche konzentrierten, die aufgrund ihres sichtbaren wirtschaftlichen und auch machtpolitischen Nutzens positiv besetzt waren: Wirtschaft, Technik und Wissenschaft.

Dem Prinzip der Veränderung, genauer: der fortschrittlichen Veränderung wurde Anfang des 20. Jahrhundert in München ein „Tempel“ errichtet: das „Deutsche Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik“. Es wurde 1906 gegründet und ist eine Hommage an den wissenschaftlich-technischen Fortschritt, an der sich Vertreter zahlreiche Kräfte beteiligen konnten: Sowohl Naturwissenschaftler, Techniker, Handwerker, Kleinunternehmer und Industrielle als Vertreter des Bürgertums als auch Aristokraten, vor allem das bayerische Königshaus und der deutsche Kaiser. Zudem unterstützten die bayerische Regierung und das Deutsche Reich das Projekt.

Die Betrachtung des Deutschen Museum bietet sich als abschließendes Kapitel bestens an, weil alle Repräsentationsmöglichkeiten, die in Kunstmuseen, in historischen Museen, in Ethnographischen Museen und Naturkundemuseen in diesem Museum nachgewiesen werden konnten, auch im Deutschen Museum vorhanden waren. Im Deutschen Museum waren das fürstliche und das bürgerliche Mäzenatentum thematisiert, die deutsche Nation wurde dargestellt, die weltpolitischen Ambitionen des Deutschen Reiches waren repräsentiert, und es wurden die Idee des Fortschritts sowie die Naturwissenschaften gepriesen.¹¹²⁴

¹¹²⁴ Vgl. zu Technikmuseen: Bedini, *The evolution of science museums*, 1965. Ferguson, *Technical Museums and International Exhibitions*, 1965. Klemm, *Geschichte der naturwissenschaftlichen und technischen Museen*, 1973. Schröder-Gudehus, *La société industrielle et ses musées. Demande sociale et choix politiques, 1890-1990*, 1992. Hierin zur politischen Perspektive der Beitrag: Weber, *Histoire politique de la fondation des musées techniques en Allemagne*, 1992.

Das Deutsche Museum als deutsche Nationalanstalt

Gründung des „Museums der Meisterwerke der Naturwissenschaft und Technik“

Die Gründung im Jahre 1903

Das alte Gebäude des Bayerischen Nationalmuseums an der Maximilianstraße stand nach dem Umzug der bayerischen kunsthistorischen Sammlungen in den Neubau an der Prinzregentenstraße leer. Es dauerte allerdings nicht sehr lange bis das Museum wieder für museale Zwecke genutzt wurde. Exponate ganz anderer Art, keine bayerischen kunst- und kunsthandwerklichen Gegenstände, sondern „Meisterwerke der Naturwissenschaft und Technik“ waren seit 1906 in den Räumen des alten Museumsgebäudes ausgestellt.¹¹²⁵ Das Gebäude wurde provisorisch für die neueste Museumsschöpfung in München, für das „Deutsche Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik“, genutzt.

In einer zeitgenössischen Beschreibung wurde angedeutet, dass die nun hier ausgestellten Gegenstände keineswegs prinzipiell von den im alten Museum ausgestellten Kunstwerken zu unterscheiden seien: „Im alten Nationalmuseum an der Maximilianstraße, einst das Heim antiker Formenschönheit, stehen jetzt die Meisterwerke der Kunst, die unsrer Zeit das Gepräge gibt.“¹¹²⁶

Begeistert wurden die einzelnen Säle, in denen die „Kunstwerke“ der Technik ausgestellt waren, beschrieben: „Stundenlang durchwandert man die Säle der einzelnen Stockwerke, man steigt in die Keller hinab, die als Bergwerke ausgebaut sind, man durchkreuzt die in mächtige eiserne Hallen umgewandelten Höfe, sieht, daß auch draußen im Freien noch gewaltige Erzeugnisse der Technik ihren Platz gefunden haben“. ¹¹²⁷ Der erste Saal im Erdgeschoss enthielt Gegenstände aus dem Gebiet der

¹¹²⁵ Die folgende Darstellung basiert zum einen auf den gedruckten Berichten von der vorbereitenden Sitzung, der Gründungssitzung, den Ausschusssitzungen der Gründungszeit, und den Verwaltungsberichten. Gedruckt liegen weiterhin ein Führer aus dem Jahre 1907, ein Rundgang aus dem Jahre 1911, für den Neubau ein Führer und ein Rundgang von 1925 vor. Zwei Chroniken sind vom Deutschen Museum herausgegeben worden, eine kurze 1906, eine umfangreiche 1927. Ungedrucktes Material wurde vor allem zur Darstellung des Engagements der Reichsleitung genutzt, das sich im Bayerischen Hauptstaatsarchiv befindet.; Die Gründungsgeschichte des Deutschen Museums ist gut bearbeitet: In erster Linie ist Osietzki, Die Gründungsgeschichte des Deutschen Museums von Meisterwerken der Naturwissenschaften und Technik in München 1903-1906, 1985, zu nennen. Walter Hochreiter widmet dem Museum in seiner übergreifenden Studie ein umfangreiches Kapitel. Hochreiter, Vom Musentempel zum Lernort. Zur Sozialgeschichte deutscher Museen 1800-1914, 1994, S. 126-179.; Vgl. auch Dienel, Das Deutsche Museum und seine Geschichte, 1998. Dienel, Ideologie der Artefakte. Die ideologische Botschaft des Deutschen Museums, 1991. Hashagen, Ulf / Blumtritt, Oskar / Trischler Helmuth (Hrsg.): Circa 1903 Artefakte in der Gründungszeit des Deutschen Museums. München 2003.; Neben diesen Beiträgen ist eine unveröffentlichte Magisterarbeit zu nennen: Mayerhofer, Gesellschaftliches und politisches Interesse am Bau eines „Museums für Meisterwerke der Naturwissenschaft und Technik“ in München, 1988.; In allen diesen Beiträgen werden mit unterschiedlicher Gewichtung politische Implikationen der Museumsgründung untersucht.

¹¹²⁶ Matschoß, Ein Besuch im Deutschen Museum in München, Zeitschrift des Vereins deutscher Ingenieure, 1907.

¹¹²⁷ Ebenda.; Vgl. auch: Deutsches Museum, Führer durch die Sammlungen der Abteilung I, 1907. Das Museum war an Wochentagen mit Ausnahme des montags von 9. 30 Uhr bis 12.30 Uhr und 14.30 bis 20 Uhr, an Sonn- und Feiertagen von 9.30 Uhr bis 18 Uhr. Der Eintritt betrug 20 Pf.; Bereits im Herbst 1905 war die provisorische Sammlung eingerichtet. Vgl. Matschoß, Das Deutsche Museum, Geschichte, Aufgaben, Ziele, 1929, S. 3.; Die feierliche Eröffnung zusammen

Geologie. Neben Gesteinsproben waren hier Modelle und Karten, die den Aufbau der Erde zeigten, ausgestellt. Eine chronologisch geordnete Reihe von Reliefdarstellungen sollte verdeutlichen, wie sich die geologische Wissenschaft entwickelt hat. Im nächsten Saal war die Technik ausgestellt, mit deren Hilfe Bodenschätze gefördert werden, zum Beispiel konnte man sich hier ein Modell der ersten elektrischen Grubenfördermaschine anschauen. Es folgte dann die Darstellung des Eisenhüttenwesens, als Verarbeitungstechnik der geförderten Erze. In der Mitte dieses Saales stand ein 9 m² großes Modell des Eisenwerks der Friedrich Krupp AG in Essen. So machte der Besucher einen Rundgang, auf welchem er sich über die Entwicklung der einzelnen Techniken und Naturwissenschaften informieren konnte. Einige Säle waren der Energiegewinnung, weitere dem Transportwesen gewidmet. Im Obergeschoss begann die Führung mit Sälen, in denen die Wissenschaften Astronomie, Mathematik, Mechanik, Optik und Elektrizitätslehre vorgestellt wurden. Diesen Sälen schlossen sich die Sammlungen zur Telegraphie, Telephonie, Drucktechnik und Uhrenherstellung an. Es folgten Säle zur Chemischen Industrie. Im zweiten Obergeschoss gab es Ausstellungen über Wasserbau, Kanalbau, Schiffbau, sowie einen Lese- und Zeichensaal, Zeitschriften-Lesesaal, Patentschriften-Lesesaal, und ein Bücher- und Planmagazin.¹¹²⁸

Die Gründung des „Museums von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik“ geht auf die private Initiative eines Münchner Bürgers, des Ingenieurs und königlichen Baurats Oskar von Miller zurück.¹¹²⁹ Miller lud in einem Rundschreiben vom 1. Mai 1903 einflussreiche Münchner Bürger für den 5. Mai zu einer Vorbesprechung ein, bei der er seine Idee eines Technikmuseums darlegte. Die Anwesenden nahmen diese Idee wohlwollend auf und gründeten ein provisorisches Komitee, das die Gründung des Museums vorbereiten sollte.¹¹³⁰ In den folgenden Wochen warben die Komiteemitglieder für die Idee eines Technikmuseums, um Förderer zu gewinnen. Am 20. Juni konnte Miller gelegentlich einer Zusammenkunft der Komiteemitglieder von den bisherigen Erfolgen bei der Werbung für das geplante Technikmuseum berichten. Die zugesagte Unterstützung aus weiten einflussreichen Kreisen war dergestalt, dass die Gründung des geplanten Technikmuseums für die nächsten Tage anberaumt werden konnte.¹¹³¹ Am 28. Juni 1903 fand im Festsaal der Bayerischen Akademie der

mit der Grundsteinlegung fand am 13. November 1906 statt. Dyck, Chronik des Deutschen Museums von Anbeginn bis zur Grundsteinlegung, 1906, S. 6.

¹¹²⁸ Matschoß veröffentlichte zwei Jahre später auch eine Beschreibung der Sammlung in der ehemaligen Kaserne an der Zweibrückenstraße. Wegen der Fülle der Sammlungen musste dieses Gebäude zusätzlich genutzt werden. Matschoß, Ein Besuch im Deutschen Museum in München, Abteilung II., 1909.

¹¹²⁹ Oskar v. Miller stammte aus kleinbürgerlichem Handwerksmilieu. Sein Vater Ferdinand hatte 1844 die Leitung der Kgl. Erzgießerei übernommen. Dessen Sohn Ferdinand wurde Nachfolger und war eine bedeutende Persönlichkeit in der Münchner Künstlerlandschaft. Vater und Sohn pflegten Kontakte zum Königshaus. Oskar schlug die Laufbahn eines Ingenieurs ein. Er war Bezirksvorsitzender des Vereins Deutscher Ingenieure in Bayern, dort Ehrenmitglied und erhielt den Gesamtvorsitz 1912-1914. Vgl. Nockher, Oskar von Miller. Der Gründer des Deutschen Museums von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik, 1953, und: Kristl, Der weißblaue Despot. Oskar von Miller in seiner Zeit, 1965. Miller, Oskar von Miller. Pionier der Energiewirtschaft und Schöpfer des Deutschen Museums, 1955. Miller, Oskar von Miller. Nach eigenen Aufzeichnungen, Reden und Briefen, 1932.

¹¹³⁰ Protokoll der Vorbesprechung betr. die Gründung eines Museums von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik am 5. Mai 1903, Archiv des Deutschen Museums, Sitzungsprotokolle, 1903. Vgl. auch Chronik des Deutschen Museums, 1927, S. 2f.

¹¹³¹ Protokoll der Sitzung des vorbereitenden Komitees für die Gründung eines Museums von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik vom 20. Juni 1903, Archiv des Deutschen Museums, Sitzungsprotokolle, 1903.

Wissenschaften die Gründungsversammlung statt. Die Spitzen der bayerischen Staats- und der Münchner Gemeindebehörden sowie Vertreter bedeutender deutscher technisch-wissenschaftlicher Körperschaften, unter anderem des Vereins Deutscher Ingenieure, waren erschienen. Die Leitung der Versammlung übernahm Prinz Ludwig, der spätere bayerische König Ludwig III. Er war schon im Vorfeld der Gründungsversammlung für die Übernahme des Protektorates über das Unternehmen gewonnen worden. Alle Anwesenden bekräftigten in Sympathiekundgebungen ihren Willen, das Projekt eines Museums für Naturwissenschaft und Technik nachhaltig zu unterstützen. Die Staatsregierung, die bereits vor der Gründungsversammlung zugesagt hatte, dem zu gründenden Museum die Räumlichkeiten des alten Nationalmuseums für eine provisorische Aufstellung zu überlassen, versprach auch Unterstützung für die weitere Zukunft; die Stadtgemeinde stellte einen Bauplatz für einen für das Museum geplanten Neubau zur Verfügung und die Bayerische Akademie der Wissenschaften überließ dem neuen Museum ihre technisch-physikalischen Sammlungen.¹¹³² Die Gründung des Museums wurde mit der Annahme der Satzung vollzogen.¹¹³³

Die Verwaltung des Museum oblag einem Vorstand, einem Vorstandsrat und einem Ausschuss. Der Vorstand bestand aus drei Mitgliedern. Dies waren zum Zeitpunkt der Gründung Oskar von Miller, der Mathematiker und Rektor der Technischen Hochschule in München Walther von Dyck sowie der Unternehmer und Professor für angewandte Thermodynamik an der Universität München Carl von Linde. Der Vorstand hatte die eigentliche technische, wissenschaftliche und geschäftliche Leitung inne.¹¹³⁴ Der Vorstand wurde vom Vorstandsrat gewählt, der aus Mitgliedern bestand, „welche zum Teil von Behörden und den hervorragendsten wissenschaftlichen und technischen Körperschaften delegiert“ werden sollten. Der Vorstandsrat hatte neben der Wahl des Vorstandes die Aufgaben, über die Gestaltung eines im Museum einzurichtenden Ehrensaals zu entscheiden und bei der Etatverwaltung und bei Satzungsänderungen mitzuwirken.¹¹³⁵ Das dritte Leitungsgremium, der Ausschuss, hatte über die Vorschläge des Vorstandes und Vorstandsrates abzustimmen. Der Ausschuss konstituierte sich aus den Ehrenmitgliedern des Museums, den Mitgliedern des Vorstandes, des Vorstandsrates, besonderen Förderern des Museums und aus gewählten Mitgliedern.¹¹³⁶

¹¹³² Die Stadt hatte am 17. und 18. Juni über die Überlassung eines Bauplatzes, und zwar der Kohleninsel in der Isar, entschieden. Die Akademie besaß bereits in ihrer Frühzeit eine polytechnische Sammlung. Max von Pettenkofer hatte 1880er Jahren den weiteren Ausbau initiiert. Vgl. Dyck, Chronik des Deutschen Museums von Anbeginn bis zur Grundsteinlegung, 1906. Vgl. auch: Erstes Verzeichnis der Allgemeinen Polytechnischen Sammlung zu München, 1822.

¹¹³³ Bericht über die unter dem Vorsitze Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Ludwig von Bayern am 28. Juni 1903, vormittags 11 Uhr im Festsale der Kgl. Bayer. Akademie der Wissenschaften in München erfolgte Gründung des Museums von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik, (gedruckt).

¹¹³⁴ Satzung des Museums von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik, 1903, S. 4.

¹¹³⁵ Ebenda, S. 5

¹¹³⁶ Ebenda.

Funktionen des Museums und nationale Rhetorik

Dem Vorhaben der Einrichtung eines Technikmuseums lag in erster Linie der Wunsch zugrunde, Naturwissenschaften und Technik einem breiteren Publikum näher zu bringen und damit das Verständnis und Interesse hierfür zu erhöhen. Das Museum sollte zudem eine ganz praktische Aufgabe erfüllen, indem es Technikern und Naturwissenschaftlern als Informationsquelle und sogar als Forschungsstätte diente.¹¹³⁷

Neben der Bildungsaufgabe und den praktischen Aufgaben hatte das Museum auch eine ideelle Aufgabe zu übernehmen. Nach den Vorstellungen des Initiators Miller sollte mit dem Museum den Naturwissenschaften und der Technik ein Denkmal gesetzt werden, indem die einzelnen Erfindungen und Entdeckungen als Meisterwerke und Meilensteine einer positiv fortschrittlich inszenierten Entwicklung dargestellt werden. Nicht nur die Erfolgsgeschichte der Naturwissenschaften und Technik sollte dargestellt werden, sondern auch die Träger derselben, und zwar in Form von Darstellungen von Leben und Werk großer Wissenschaftler, Techniker und auch Industrieller in den einzelnen Sälen und in einem Ehrensaal.¹¹³⁸

Interessant ist, dass Miller die Geschichte der Naturwissenschaften und Technik nicht vor allem als eine deutsche Erfolgsgeschichte inszenieren wollte. In Millers Rundschreiben vom 1. Mai 1903, in welchem er zur ersten Vorbesprechung eingeladen hatte, hieß es: „Eine systematisch geordnete Sammlung würde nicht allein ein interessantes und belehrendes Bild von der Entwicklung der Technik und den technischen Wissenschaften geben, sondern sie würde auch dazu beitragen, die kommenden Geschlechter zu begeistern und ferner sicherlich dazu dienen, den Ruhm des deutschen Vaterlandes zu mehren.“¹¹³⁹

Auch in späteren Verlautbarungen und in anderen internen Dokumenten fällt die nationale Rhetorik Millers im Zusammenhang mit dem Museum auf, das zu diesem Zeitpunkt noch nicht den Namen „Deutsches Museum“ trug.¹¹⁴⁰ Die nationale Rhetorik lässt sich auch bei Millers Vorstandskollegen Walther von Dyck nachweisen.¹¹⁴¹

¹¹³⁷ So hieß es von den Sammlungen in der Isarkaserne in der Zweibrückenstraßen, die zugleich als Studien- und Versuchsanstalt fungierten. Sie konnte bereits 1906 von besonderen Personen besichtigt werden, wurde aber erst 1909 dem größeren Publikum geöffnet. Vgl. Matschoß, *Das Deutsche Museum, Geschichte, Aufgaben, Ziele*, 1929, S. 3.

¹¹³⁸ Protokoll der Vorbesprechung betr. die Gründung eines Museums von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik am 5. Mai 1903, Archiv des Deutschen Museums, Sitzungsprotokolle, 1903. Vgl. auch *Chronik des Deutschen Museums*, 1927, S. 2f.: Vgl. auch: Miller, *Technische Museen als Stätten der Volksbelehrung*, 1929.

¹¹³⁹ Protokoll der Vorbesprechung betr. die Gründung eines Museums von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik am 5. Mai 1903, Archiv des Deutschen Museums, Sitzungsprotokolle, 1903. Vgl. auch *Chronik des Deutschen Museums*, 1927, S. 2f.

¹¹⁴⁰ Miller stellte auf der ersten Ausschusssitzung am 28. Juni 1904 den Plan zur Museumsgestaltung vor und sprach auf hier von dem gemeinsamen nationalen Unternehmen, auch von einem „patriotischen“ Unternehmen, das „dem deutschen Volke, ja der ganzen Menschheit zum Ruhm und Segen gereiche.“ *Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik. Bericht über die erste Ausschusssitzung am 28. Juni 1904*, (gedruckt), S. 20ff.; In einem Schreiben an August Strecker aufgrund eines kritischen Artikels in der *Deutsche Volkswirtschaftliche Correspondenz*, Nr. 72, 1904, betonte Miller die nationale Ausrichtung des Unternehmens. „Da wir bisher das Glück hatten, daß alle Kreise, welche mit unserem patriotischen Unternehmen in Berührung kamen, demselben ihre Sympathien und ihre Unterstützung zusicherten, würden wir es lebhaft bedauern, wenn in das glücklich erreichte einstimmige Zusammengehen zwischen Nord und Süd, zwischen Reich und Einzelstaaten, zwischen Wissenschaft und Technik ein Misston gebracht wird und möchten uns daher erlauben, Ihnen folgende Aufklärung zu übersenden.“ Im folgenden geht Miller auf die nationale, nicht ausschließlich bayerische Ausrichtung des Museums ein, und unterstreicht, dass es in der nationalen Ausrichtung nicht darum ging, „unter dem Vorwande einer Reichsanstalt

Oskar von Miller wird als ein eher unpolitischer Mensch charakterisiert, dem es in erster Linie um die didaktische Aufbereitung naturwissenschaftlicher und technischer Zusammenhänge ging, um sie einem größeren Publikum vermitteln zu können und für Naturwissenschaft und Technik Begeisterung zu wecken. Miller soll einmal gesagt haben: „Ich bin Ingenieur und mache elektrischen Strom, der ist nicht deutsch-national und nicht sozialdemokratisch sondern einfach elektrisch.“¹¹⁴²

Möglicherweise war die nationale Rhetorik nur ein Mittel zum Zweck, eine breite Unterstützung für das Museum zu erhalten. Insofern hätte sich Miller taktisch an den Zeichen der Zeit orientiert, um Kräfte für das Museum zu mobilisieren, ohne selbst eine politische Aussage mit dem Museum, in der Organisation, in der Praxis und in den Repräsentationen treffen zu wollen.

Ob es nun nur eine Strategie war oder nicht, Millers nationale Rhetorik positionierte das Museum von Anfang an in einem nationalpolitischen Kontext, ein Kontext in dem sich auch der Mehrzahl der Förderer und Unterstützer des Museums bewegte. Wenn Miller die nationale Rhetorik nur einsetzte, damit Begeisterung und Unterstützungswille geweckt wurden, dann war er damit sehr erfolgreich. Durch die Etablierung des nationalpolitischen Kontextes erreichte er in der Tat eine breite Unterstützung und Förderung des Projektes.¹¹⁴³

Die nationale Rhetorik wurde schnell von den am Projekt beteiligten Persönlichkeiten aus Wirtschaft, Politik und Wissenschaft aufgenommen und weiter ausformuliert. So unterstrich zum Beispiel Prinz Ludwig in der Gründungsversammlung in seiner Begrüßungsrede die Bedeutung der Technik für den Wohlstand eines Landes, und wünschte, dass das Museum der Stadt München, dem Königreich Bayern, dem

materielle Vorteile vom Reich zu erlangen“. Es ging um ein „einmütiges Zusammenwirken aller massgebenden Faktoren des Reiches“. Zitiert nach BayHStA MA 92272.

¹¹⁴¹ Vgl. bspw. Dyck, Chronik des Deutschen Museums von Anbeginn bis zur Grundsteinlegung, 1906

¹¹⁴² Vgl. Miller, Pionier der Energiewirtschaft und Schöpfer des Deutschen Museums, S. 98.; Andererseits wurde Miller in den bayerischen Reichsrat berufen. Nach Martin Doerry sei Miller als ein so genannter „Wilhelminer“ zu charakterisieren. Miller habe sich mit dem Nationalstaatsgedanken identifiziert, und sei konservativ eingestellt gewesen. Vgl. Doerry, Übergangsmenschen. Die Mentalität der Wilhelminer und die Krise des Kaiserreichs, 1986, S. 34.

¹¹⁴³ Vgl. die Gegenposition von Hans-Liudger Dienel: Dienel, Ideologie der Artefakte. Die ideologische Botschaft des Deutschen Museums 1903-1945, 1991. Dienel betont Millers didaktische Intention. „Das Deutsche Museum war von seinen Machern als ein Haus der Aufklärung geplant. Es wollte der Technik den Schleier abreißen, dem Publikum die Scheu vor wissenschaftlichen Fragen nehmen, unpolitisch und rational sein. Auch wenn in den 20er Jahren keine französische Autos ausgestellt wurden, das Museum wollte keine nationalistische Botschaft verkünden. Es wollte auch keine Glorifizierung der Personen betreiben. Die Gestaltung des Ehrensaales war Oskar von Miller so unwichtig, daß er sie in die Hände seines Stellvertreters Walter von Dyck abgab.“(S. 108). Dienel untersucht auch die Ebene der Wahrnehmung und nutzt hierfür eine einmalige Quelle. Von Förderern des Museums wurden Reisestipendien nach München vergeben, um möglichst vielen jungen Menschen, die Möglichkeit zu geben, das Museum zu besuchen. Die Stipendiaten waren verpflichtet, ihre Erlebnisse und Eindrücke in Berichten niederschreiben. Das Archiv des Deutschen Museums verwahrt ca. 10.000 solcher Berichte auf den Jahren 1912ff. Dienel zitiert vorwiegend aus Berichten aus den Jahren 1930ff. Fortschrittsglaube, Bewunderung für die Technik, vereinzelt auch nationale Äußerungen fänden sich in den Berichten. Da die Berichte auch prämiert wurden, können auch Aussagen über die Museumsverantwortlichen getroffen werden. Dienels Fazit zu den Besucherreaktionen ist: „Die Ausstellungen des Deutschen Museums gaben sich 'unideologisch'. Das Museum wollte unpolitisch sein. Nationalistische und pathetische Töne in den Stipendiatenberichten wurden nicht honoriert, sondern als Schaumschlägerei abgelehnt.“ Vielmehr gab es eine „ideologische Botschaft“ in der idealisierten Darstellung der Technik. (S. 111.); Dienels Einschätzung ist entgegenzuhalten, dass die politische Bedeutung, Botschaft und Wirkung einer Institution nicht nur in der Intention eines einzelnen Initiators begründet liegt, sondern auch in der der Mitwirkenden. Das Deutsche Museum fungierte möglicherweise nicht als Medium der Politik nach der Intention von Oskar von Miller, doch es war für zahlreiche Mitwirkende und Beobachter ein solches politisches Medium. In erster Linie wurde die Idee der deutschen Nation vermittelt. Die Strategie Millers, das Museum als nationale Anstalt zu etablieren, förderte die Nutzung und Wahrnehmung des Museums als politisches Medium.

„größeren Vaterland“, also dem Deutschen Reich, und der ganzen Menschheit zugute kommen möge.¹¹⁴⁴ Der bayerische Außenminister Podewils sah in der Museumsgründung eine Fortsetzung der langen Tradition fürstlichen Mäzenatentums in München. Nicht nur die Kunst, sondern auch die Wissenschaften seien von jeher von den Wittelsbachern gefördert worden. Podewils schloss seine Sympathiekundgebung mit den Worten: „Möge es unter dem hohen Segen, der auf aller Arbeit ruht, unser Allerdurchlauchtigsten Königshause zu neuem Ruhme, möge er Bayern und dem ganzen deutschen Lande zu Nutz und Ehre gereichen!“¹¹⁴⁵ Und Podewils sprach von einem neuen Werk „zur Vereinigung aller Deutschen“.¹¹⁴⁶ Nicht alle Redner betonten in gleicher Weise an diesem Tag die nationale Bedeutung des neuen Museums. Der Akademiepräsident Alfred Zittel erwähnte nur, dass schon von jeher in Deutschland Technik und Naturwissenschaft effektiv zusammengearbeitet hätten. Der *Generaldirektor des Vereins Deutscher Ingenieure, Wilhelm Oechselhäuser, ging in erster Linie auf die praktische Funktion des Museums ein, sah darin aber auch ein nationales Projekt, und zwar mit besonderem Hinweis auf den deutschen Föderalismus. Er begrüßte es, dass das Museum in München begründet wurde; dies sei im Sinne einer „Dezentralisation“, die für die deutsche Kunst und Wissenschaft in der Vergangenheit so fruchtbar gewesen sei. Der Direktor der Göttinger Vereinigung zur Förderung der angewandten Physik und Mathematik, H. T. Böttinger*, begrüßte das Unternehmen wegen seiner Bedeutung der Förderung der technischen Wissenschaften und erwähnte die deutsche Nation überhaupt nicht.¹¹⁴⁷

Der deutsch-nationale Tenor, der von Miller eingeleitet und von den Rednern auf der Gründungsversammlung verschiedentlich aufgenommen wurde, schlug sich auch in der Satzung des Museums nieder. Hier heißt es einleitend: „Das Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik hat den Zweck, die historische Entwicklung der naturwissenschaftlichen Forschung, der Technik und der Industrie in ihrer Wechselwirkung darzustellen und ihre wichtigsten Stufen insbesondere durch hervorragende und typische Meisterwerke zu veranschaulichen. Es ist eine deutsche Nationalanstalt, bestimmt, dem ganzen deutschen Volke zu Ehr' und Vorbild zu dienen.“¹¹⁴⁸ Bemerkenswert ist die Parallele zum Wahlspruch des Bayerischen Nationalmuseums. Maximilian hatte das Bayerische Nationalmuseum unter dem Motto „Meinem Volk zu Ehr und Vorbild“ gegründet und dieses Motto wurde auch wieder an der Fassade des 1900 eröffneten Neubaus für das Bayerische Nationalmuseum angebracht.

¹¹⁴⁴ Bericht über die unter dem Vorsitze Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Ludwig von Bayern am 28. Juni 1903, vormittags 11 Uhr im Festsaaale der Kgl. Bayer. Akademie der Wissenschaften in München erfolgte Gründung des Museums von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik, gedruckt, S. 3.

¹¹⁴⁵ Ebenda S. 5f.

¹¹⁴⁶ Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik, Mitgliederwerbung, Dezember 1903, o. O. Zur Rede des Prinzen Ludwig heißt es, er habe betont, dass das Museum nicht „partikularistischen Zwecken“ diene.

¹¹⁴⁷ Bericht über die unter dem Vorsitze Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Ludwig von Bayern am 28. Juni 1903, vormittags 11 Uhr im Festsaaale der Kgl. Bayer. Akademie der Wissenschaften in München erfolgte Gründung des Museums von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik, gedruckt, S. 6f. u S. 9.

¹¹⁴⁸ Satzung des Museums von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik, München 1903, S. 3.

Der deutsch-nationale Charakter wurde auch in den Presseberichten über die Gründung des Museums betont. In der *Allgemeinen Zeitung* heißt es in einem Bericht über die Gründungsversammlung, in dem Podewils Rede zitiert wurde: „Der Minister schloß mit dem Wunsche, daß das neue Museum dem königlichen Hause, dem Lande Bayern und ganz Deutschland zur Ehre gereichen möge.“¹¹⁴⁹ Im *Centralblatt für Bauverwaltung* hieß es im Januar 1904, dass alle, „die Sinn und Herz für die geschichtliche Entwicklung der Technik haben und zur Kräftigung des neuen lebensvollen Bindegliedes für alle wissenschaftlichen und technischen Bestrebungen im Norden und Süden des Reiches beitragen wollen, die vaterländischen Ziele des neuen Museums durch ihren Beitritt als Mitglieder unterstützen mögen.“¹¹⁵⁰

Die Nationalanstalt in der praktischen Zusammenarbeit

Rege Beteiligung des bayerischen Staates

Die bayerische Regierung nahm sich des Projektes wohlwollend an und unterstützte das Museum in vielerlei Hinsicht. Als erstes stellte das Kultusministerium das Gebäude des alten Nationalmuseums für eine provisorische Aufstellung der Exponate zur Verfügung und das „Ministerium des Aeussern“ vermittelte in den Verhandlungen der Museumsleitung mit der Reichsleitung und den Regierungen der Bundesstaaten. Auch das Ministerium für Verkehrsangelegenheiten engagierte sich. Der zuständige Minister Heinrich von Frauendorfer organisierte die Übergabe von Sammlungsgegenständen seines Ressorts. Zudem gewährte das Verkehrsministerium Frachtfreiheit auf allen bayerischen Staatseisenbahnen für alle Sammlungsgegenstände.¹¹⁵¹ Das Kriegsministerium unterstützte das Museum, indem es das Bayerische Armeemuseum anwies, dem neuen Museums einige passende Gegenstände zu übergeben, und es überließ dem Museum die alte Isarkaserne zur Nutzung für eine Zweigstelle.¹¹⁵² Außerdem sorgte die Regierung für eine finanzielle Unterstützung, indem sie einen Antrag auf jeweils 50.000 Mark für die Jahre 1904 und 1905 in den Landtag einbrachte. Der Abgeordnete Franz Xaver Schädler vom Zentrum meinte in der Landtagsdiskussion zu der Vorlage: „Als nationale, von ‘Gesamtdeutschland’ geförderte aber dennoch bayerische Institution könne es selbstverständlich auf ein entsprechendes Pflichtbewußtsein der Volksvertretung und des Landes zählen.“ In

¹¹⁴⁹ Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik in München, in: Allgemeine Zeitung v. 29. Juni 1903.

¹¹⁵⁰ Das Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik in München, in: Centralblatt der Bauverwaltung v. 24. Januar 1904, ZA-Sammlung Archiv des Deutschen Museums.; Matschoß' Beschreibungen in der *Zeitschrift des Vereins für Ingenieure in Deutschland* verzichten auf eine nationale Rhetorik. Vgl. Matschoß, Ein Besuch im Deutschen Museum in München, Abteilung I, 1907, u. Matschoß, Ein Besuch im Deutschen Museum in München, Abteilung II., 1909.

¹¹⁵¹ Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik, Bericht über die erste Ausschusssitzung am 28. Juni 1904, S. 19.

¹¹⁵² Vgl. Dyck, Chronik des Deutschen Museums von Anbeginn bis zur Grundsteinlegung, 1906.

ähnlichem Tenor sprachen sich der Sozialdemokrat Georg von Vollmar und der liberale Abgeordnete Karl Hammerschmidt aus. Hammerschmidt sprach von einem „hervorragenden nationalem Werk“. Der Antrag wurde angenommen und die Summe bewilligt. Die Vorlage passierte auch ohne Probleme den Reichsrat.¹¹⁵³

Der tatkräftigen staatlichen Unterstützung des Museumsprojektes entsprach ein beträchtlicher Einfluss der bayerischen Staatsregierung auf die Gestaltung des Museums. Dies war auch von Miller und den anderen Gründern so gewollt; es bestand keine Frontstellung zwischen privater Initiative eines Bürgers und der staatlichen Gewalt, vielmehr existierte eine einträgliche Interessensgemeinschaft. Dies hatte sich bereits in der frühen Gründungszeit gezeigt, als Prinz Ludwig Protektor des Museums wurde, und Innenminister Max Freiherr von Feilitzsch sowie Kultusminister Anton Ritter von Wehner in das Ehrenpräsidium gewählt wurden.¹¹⁵⁴ Neben der staatlichen Präsenz im Ehrenpräsidium, hatte der Staat auch im für die Leitung des Museums wichtigen Vorstandsrat Vertreter. Die bayerische Regierung konnte drei Personen ihrer Wahl in den Vorstandsrat entsenden. Die Regierung hatte das Recht, das Museum jederzeit zu besichtigen, und sie musste zustimmen, bevor die Satzung geändert werden konnte.¹¹⁵⁵

Spricht man von einer Interessensgemeinschaft zwischen Gründern und bayerischen Staatsrepräsentanten, dann darf allerdings nicht übersehen werden, dass die Museumsleitung eine zu weitgehende Einflussnahme ablehnte und ggf. auch gegensteuerte. Die bayerische Regierung versuchte das Museum als staatliche Bildungseinrichtung zu etablieren, die vergleichbar gewesen wäre mit den wissenschaftlichen Sammlungen des Staates. Zu diesem Zweck forderte Kultusminister Wehner, dass alle von den staatlichen Wissenschaftsinstituten überlassenen Sammlungsgegenstände geschlossen aufgestellt werden. Miller war gegen eine derartige Ausstellung, vor allem weil dann auch andere Gönner Ansprüche anmelden könnten und damit das geplante Arrangement einer Geschichte der Naturwissenschaften und Technik unmöglich werden würde. Das Kultusministerium akzeptierte das Argument und verfolgte den Plan nicht weiter.¹¹⁵⁶

Die Motive der bayerischen Regierung und der Wittelsbacher, das Museum zu unterstützen, waren vielfältig. Regierung und Fürstenhaus waren als Wissenschaftsförderer repräsentiert. In der schon zitierten Rede vom Außenminister Podewils anlässlich der Gründungssitzung wurde der Aspekt der Repräsentation des Mäzenatentums angesprochen und vom Ruhm des Fürstenhauses gesprochen.

¹¹⁵³ Verhandlungen der Kammer der Abgeordneten des Bayerischen Landtages, 563. Sitzung v 29. Juli 1904, Stenographische Berichte, Bd. 15; München 1904, S. 874-880. Zusammenfassung im Repertorienband, S. 392f. Hier Nachweise der Beschlüsse.

¹¹⁵⁴ Bericht über die unter dem Vorsitze Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Ludwig von Bayern am 28. Juni 1903, vormittags 11 Uhr im Festsale der Kgl. Bayer. Akademie der Wissenschaften in München erfolgte Gründung des Museums von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik.

¹¹⁵⁵ Satzung des Museums von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik, 1905, S. 4, S. 10. Die Satzung aus dem Jahre 1905 wurde nach Verhandlungen mit der bayerischen Regierung und der Reichsregierung verändert.

¹¹⁵⁶ Miller an das Kultusministerium, 29. November 1904, BayHSTA MK 41302.

Bayern im allgemeinen und München im besonderen würden einen wichtigen Beitrag zur Förderung von Naturwissenschaften und Technik leisten. Podewils Rede verdeutlicht auch, dass es um die Aufwertung Bayerns innerhalb des Reiches ging. Durch die Beteiligung an dem deutsch-nationalen Projekt sollte Reichstreue demonstriert, aber auch die Eigenständigkeit und Stärke Bayern symbolisiert und damit der Föderalismus aufgewert werden.

Im Sinne des deutschen Föderalismus deutete auch das *Hamburger Fremdenblatt* das Engagement der bayerischen Regierung. Allerdings nahm der Autor des *Fremdenblatts* eine Reichsperspektive ein und suggerierte, dass das Museum von der Reichsleitung als Nationalanstalt der Stadt München und dem Königreich Bayern zugeordnet worden sei. Über die zweite Ausschusssitzung im Sommer 1904 heißt es: „Die Bedeutung, die man besonders in Bayern und München dem so gewaltigen Unternehmen beilegt, kam durch eine Reihe glänzender Veranstaltungen auch äußerlich zum sichtbaren Ausdruck. Die Minister gaben den illustren Gästen ein Frühstück in der Ratstrinkstube, Prinz Ludwig lud die ganze Versammlung zu sich auf sein idyllisch nahe dem Starnbergersee gelegenes, mustergültig vom Prinzen bewirtschaftetes Gut Leutstetten, der Verkehrsminister von Frauendorfer endlich stellte den Gästen einen glänzenden Sonderzug zur Verfügung, der sie nach Nürnberg führte, wo das Eisenbahnmuseum, das Gewerbemuseum und das Germanische Museum sowie die großartigen Etablissements der Maschinenbaugesellschaft Nürnberg A.-G. besichtigt wurden.“ Die Teilnehmer wären, so heißt es weiter, nach diesen Erlebnissen in Bayern gewiß, „daß man es in München und Bayern sehr wohl zu schätzen weiß, daß die Hauptstadt des zweitgrößten Bundesstaates zum ersten Male zur Heimstatt eines deutsch-nationalen Instituts ausersehen wurde.“¹¹⁵⁷

Das Museum als Reichsmuseum

Im Juli 1903 bat die Museumsleitung das „Ministerium des Kgl. Hauses und des Aeussern“ um „Vermittlung bei der deutschen Reichsleitung wegen Ernennung von Vertretern für den Vorstandsrat des Museums von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik“. In dem Schreiben wurde dieser Schritt damit begründet, dass das Museum ein „deutsches Unternehmen“ sei, „welches unter staatlicher Aufsicht und unter Mitwirkung der hervorragendsten wissenschaftlichen und technischen Körperschaften geleitet wird.“ Das Ministerium entsprach der Bitte und nahm Kontakt mit der Bayerischen Gesandtschaft in Berlin auf.¹¹⁵⁸ Wegen der gesamtdeutschen Aufgaben, die das Museum sich gestellt hatte, konnte der Museumsvorstand auch eine materielle Unterstützung beim Reich beantragen. Im

¹¹⁵⁷ Kraus, Ein deutsches Technisches National-Museum, *Hamburger Fremdenblatt* v. 3. Juli 1904, ZA-Sammlung, Archiv des Deutschen Museums. Abschließend heißt es: „Das deutsche technische Nationalmuseum wird wachsen und gedeihen, dem deutschen Volke zu Ehr' und Vorbild.“

¹¹⁵⁸ Vorstand des Museums an MA, 15. Juli 1903, BayHStA MA 92272.

September 1903 stellte der Vorstand einen entsprechenden Antrag. Hierin wies der Vorstand vor allem auf die Bedeutung des Museums für ganz Deutschland hin. Das Museum sei bestimmt, „den Einfluss der wissenschaftlichen Forschung auf die Fortschritte der Technik und die historische Entwicklung der verschiedenen Industrien in Deutschland zu zeigen“ und es solle „ein neues Bindemittel aller wissenschaftlichen und technischen Kreise Deutschlands und ein Lehr- und Erziehungsmittel für das ganze deutsche Volk werden.“¹¹⁵⁹ Die Bayerische Gesandtschaft antwortete, dass nach ersten Gesprächen mit dem zuständigen Leiter des Reichsamtes des Innern Graf Posadowsky der Eindruck gewonnen worden wäre, dass die Reichsleitung sich nicht ablehnend zeige, dass aber wohl dem Reichskanzler mehr Rechte bei der Kontrolle des Museums eingeräumt werden müssten.¹¹⁶⁰

Wie die Kontrolle aussehen sollte, das wurde in einem Schreiben des Reichskanzlers an das Außenministerium vom 20. Oktober 1903 konkretisiert. Einleitend hieß es hier, der Reichskanzler habe von der Gründung des Museums mit lebhaften Interesse Kenntnis genommen und er wolle gern „das als deutsche Nationalanstalt gedachte Unternehmen“ fördern. Doch schlug er einige Änderungen der Satzung vor. Der Reichskanzler solle anstatt der vom Museumsvorstand vorgeschlagenen zwei Mitglieder vier in den Vorstandsrat entsenden können. Dies sei angesichts der hohen Mitgliederzahl von 48 und angesichts der beantragten Reichsmittel angebracht. Außerdem sollten neben den bisher schon vertretenen technischen Reichsbehörden auch das Kaiserliche Gesundheitsamt und die Kaiserliche Normal-Eichungskommission je einen Vertreter entsenden. Die von hier entsendeten Mitglieder wären vom Reichskanzler zu benennen. Mit Blick auf den nationalen Charakter des Museums sei außerdem empfehlenswert, neben der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, auch den Akademien in Berlin, Leipzig und Göttingen einen Platz im Vorstandsrat einzuräumen. Zudem sollten der Reichskanzler und die bayerische Regierung das Museum jederzeit besichtigen können und das Recht auf Einsicht in die Jahresabrechnungen erhalten. Satzungsänderungen, die Finanzfragen betreffen, sollten von der Reichsverwaltung bestätigt werden.¹¹⁶¹

Die Museumsleitung entsprach den „Anregungen“ zum Teil, überarbeitete die Satzung und legte sie dem bayerischen Innenministerium vor, das wiederum die Satzung an das Außenministerium weiterleitete. Die Zahl der vom Reichskanzler zu ernennenden Mitglieder wurde auf drei begrenzt, mit den Vertretern der technischen Reichsbehörden wurden also insgesamt sieben Reichsvertreter in den Vorstandsrat aufgenommen. Auch erhielten die Akademien in Göttingen, Leipzig und Berlin das Recht auf Mitgliedschaft im Vorstandsrat. Der Reichskanzler erhielt das Recht, das Museum jederzeit zu besichtigen, und der Reichsleitung wurde die Möglichkeit eingeräumt, vor

¹¹⁵⁹ Vorstand des Museums an MA, 9. September 1903, BayHStA MA 92272.

¹¹⁶⁰ Bayerische Gesandtschaft an MA, 5. Oktober 1903, BayHStA MA 92272.

¹¹⁶¹ Reichskanzler an MA, 20. Oktober 1903, BayHStA MA 92272.

Satzungsänderungen, welche die Organisation und die Finanzierung betrafen, Stellung zu nehmen.¹¹⁶²

Im Gegenzug stellte die Reichsleitung eine Summe über 50.000 Mark für das Rechnungsjahr 1904 zur Förderung des Museums in den Reichshaushaltsetat ein. In den Verhandlungen im Reichstag unterstützte die Budgetkommission den Antrag der Reichsleitung vorbehaltlos. Der Berichterstatter erklärte, dass zur Errichtung von Museen vom Reich bisher zwar kaum Mittel bewilligt worden seien, dass aber das Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik in München eine Ausnahme darstelle, denn hier würde eine „Nationalanstalt“ geschaffen werden. Außerdem sei die Mitwirkung der „preußischen Regierung“ gesichert. Der Antrag der Reichsleitung auf Förderung des Museums aus Reichsmitteln wurde ohne Diskussion angenommen.¹¹⁶³

Für eine Förderung des Museums durch das Reich war es notwendig, dass das Museum den Charakter einer Nationalanstalt hatte und dass dem Reich Mitbestimmungsrechte eingeräumt worden waren. Als Nationalanstalt war das Museum Reichssache. So konnte sich der Reichstag kaum seiner Verantwortung entziehen. Dies stand auch nicht in Frage, denn die nationale Ausrichtung des Unternehmens fand allgemein Zustimmung. Man kann auf höchster Ebene ein großes Interesse an dem Museum nachweisen, wie die Darstellung der Haltung des Kaisers gegenüber dem Museum noch zeigen wird. Graf Posadowsky sah eine konkrete politische Aufgabe für das Museum; er bezeichnete die Unterstützung des Unternehmens durch das Reich als Konsequenz der Verpflichtung des Reiches, „den Reichsgedanken in allen Teilen Deutschlands zu fördern.“¹¹⁶⁴

Industrielle, Ingenieure und Naturwissenschaftler

Neben der Beteiligung der Reichsleitung und der Bundesstaaten an dem Museumsprojekt reflektiert auch das überaus große Engagement der deutschen Wirtschaft und wissenschaftlich-technischer Vereine den Charakter des Museums als Nationalanstalt.¹¹⁶⁵ Den Nutzen, den das Museum vor allem für die Industrie hatte,

¹¹⁶² Minn an MA, 15. November 1903, BayHStA MA 92272.; Vgl. Satzung des Museums von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik, München 1905, S. 10.

¹¹⁶³ Berichterstatter Freiherr von Richthofen-Damsdorf. Auszug aus den Reichstagsverhandlungen in der 35. Sitzung vom 17. Februar 1904, BayHStA MA 92272.

¹¹⁶⁴ „Auch das Reich, die Einzelstaaten, die zahlreichen öffentlichen Korporationen und die hervorragendsten Spitzen unserer deutschen Großindustrie haben diesem Unternehmen von Anfang an ihre vollste und werktätige Teilnahme angedeihen lassen. Man kann deshalb wohl sagen, daß es sich hier um ein großes nationales Unternehmen handelt, und ich glaube, daß bei dieser Sachlage das Reich, dem vor allem die Ehrenpflicht obliegt, den Reichsgedanken in allen Teilen Deutschlands zu fördern, hieraus die Konsequenzen ziehen muß, dem Werke in Erfüllung jener Ehrenpflicht auch die notwendige materielle Unterstützung zuteil werden zu lassen. (Bravorufe.)“ Deutsches Museum, Bericht über die dritte Ausschußsitzung, anlässlich der Eröffnung der provisorischen Sammlungen am 12. November 1906. Vgl. Chronik des Deutschen Museums, 1927, S. 30.

¹¹⁶⁵ Runge, „... und sie spendeten Millionen!“ Die Geschichte des Deutschen Museums in München und seiner Mäzene, 1969. Vgl. zu den bürgerlichen Mäzenern des Deutschen Museums: Neumeier, Bürgerliches Mäzenatentum in München vor dem Ersten Weltkrieg - Das Beispiel des Deutschen Museums, 1988. Vgl. auch: Carl Duisberg. Ein Mäzen des Deutschen Museums, 1960.

erkannten sowohl die Initiatoren als auch Vertreter der Industrie selbst. In der Satzung stand, dass auch „die Entwicklung der verschiedenen Industrien durch typische Meisterwerke dargestellt“ werden soll. Entsprechend sah Prinz Ludwig einen „größten Nutzen besonders für die aufblühende Industrie des Reiches“.¹¹⁶⁶ Und der vortragende Rat im Reichsschatzamt Oberregierungsrat *Dombois, der vom Reichskanzler zur 2. Ausschusssitzung entsandt worden war, meinte, dass die Industrie den größten Teil der Finanzierung des Museums übernehmen sollte, da „der Interessent auch der Träger der Kostenlast“ sein sollte.¹¹⁶⁷

Vertreter der Industrie akzeptierten diese Herausforderung und unterstützten das Museum großzügig. So konnte Miller schon auf der Gründungsversammlung am 28. Juni 1903 von einer Spende über 100.000 Mark von dem bayerischen Industriellen Kommerzienrat Georg Krauss, dem „Altmeister des Lokomotivenbaus“ berichten.¹¹⁶⁸ 1905 spendete der Verein Münchner Brauereien 116.000 Mark. Brauereibesitzer August Pschorr erklärte auf der zweiten Ausschusssitzung: „Nicht minder hat auch in den Kreisen der Industrie die Erbauung eines Museums von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik großes Interesse und lebhafteste Freude hervorgerufen. Speziell von der Münchner Brauindustrie, welche sich schmeicheln darf, eine der Hauptindustriezweige Bayerns und nicht minder in München zu sein, wurde die Nachricht von der Erbauung eines großen Museums auf das lebhafteste begrüßt und der Appell, der von der Vorstandschaft ausgegangen ist, damit die deutsche Industrie das Unternehmen auch finanziell unterstütze, ist auf Seite der Münchener Brauereien nicht wirkungslos verhallt.“¹¹⁶⁹

Auch die nichtbayerische Industrie engagierte sich, allen voran die Industriellen Westfalens und der Rheinprovinz. In der *Kölnischen Zeitung*, die im Dezember 1905 über das Mäzenatentum für das Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik umfassend berichtete, war die Rede von einer „wahrhaft fürstlichen Freigebigkeit“. Die Firma Krupp habe bisher 300.000 Mark gespendet, für den geplanten Neubau einen Baukostenzuschuss von zwei Millionen Mark gewährt und das gesamte Baumaterial bereit gestellt.¹¹⁷⁰

Die Teilnahme der deutschen Industrie am Museumsprojekt beschränkte sich keineswegs auf die Bereitstellung beträchtlicher Geldmittel oder Baumaterialien, Vertreter der Industrie waren auch an der Gestaltung des Museums beteiligt. So waren in der Gründungszeit und in den ersten Jahren des Museums Krauss und Pschorr Mitglieder des Ausschusses, Wilhelm von Siemens war Vorsitzender des

¹¹⁶⁶ Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik, Bericht über die zweite Ausschusssitzung am 3. Oktober 1905, S. 34.

¹¹⁶⁷ Ebenda, S. 33.

¹¹⁶⁸ Bericht über die unter dem Vorsitze Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Ludwig von Bayern am 28. Juni 1903, vormittags 11 Uhr im Festsale der Kgl. Bayer. Akademie der Wissenschaften in München erfolgte Gründung des Museums von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik, gedruckt, S. 4. Die Stiftung datiert vom 3. Juni 1903. Vgl. Dyck, Chronik des Deutschen Museums von Anbeginn bis zur Grundsteinlegung, 1906.

¹¹⁶⁹ Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik, Bericht über die zweite Ausschusssitzung am 3. Oktober 1905, S. 32.

¹¹⁷⁰ Die Zeitungen berichteten regelmäßig über die Spendenbereitschaft der Industrie, so dass das Mäzenatentum auch publik wurde. Z. B.: Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik in München, in: Leipziger Zeitung, 24. März 1904, und: Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik in München, in: MNN, 23. Februar 1904. ZA-Sammlung, Archiv des Deutschen Museums.

Vorstandsrates. Neben Siemens und Konrad Röntgen war der MAN Generaldirektor Anton von Rieppel Vorsitzender des Vorstandsrates, und zwar in den Jahren 1903 bis 1905. Rieppel verkörpert die Breite der Unterstützung des Museumsprojektes durch die Industrie, er repräsentierte den 1876 gegründeten Central-Verband Deutscher Industrieller. Von 1901 bis 1919 gehörte Rieppel dem Direktorium des CVDI an.¹¹⁷¹ Das Museum fand zudem einen starken Rückhalt im Verein Deutscher Ingenieure. Miller hatte den Zeitpunkt der Gründung des Deutschen Museums so gewählt, dass ein Zusammenhang mit dieser reichsweit agierenden Interessensvertretung deutscher Ingenieure für jedermann offensichtlich wurde. Im Juni 1903, als Miller die ersten Schritte zur Gründung unternahm, stand gerade der 44. VDI-Kongress in München vor der Tür, und Miller hatte auch seinen ersten Gründungsauftritt in seiner Eigenschaft als Vorsitzender des bayerischen Bezirksverbands des VDI abgefasst.¹¹⁷² Der VDI war in der Folgezeit bei der Gründung umfassend beteiligt, neben Miller waren zum Beispiel auch Carl von Linde und mehr als die Hälfte der Ausschussmitglieder Mitglieder des VDI. Zudem steuerte der VDI dem Museum jährlich 5.000 Mark bei.¹¹⁷³

Das Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik war für Industrielle und Ingenieure, zwischen denen es eine gewisse Schnittmenge gab, gleichermaßen interessant. Am Museum als Forschungsstätte konnten Ingenieure forschen und die Ergebnisse der Forschung kamen der Industrie zugute. Das Museum war allerdings keine mit staatlichen und von der Wirtschaft getragenen Instituten vergleichbare Forschungseinrichtung, daher wog wohl, wenn man den Hintergrund für das Interesse von Industriellen und Ingenieuren bestimmen will, die Möglichkeit der Repräsentation, die das Museum sowohl für Industrielle als auch für Ingenieure und Naturwissenschaftler bot, schwerer als die Funktion einer Forschungsstätte. Einzelne Ausstellungsstücke und ganze Arrangements stammten mitunter von einer einzigen Firma und konnten beinahe als eine Art Werbung gelten. Ein Kritiker der Museumskonzeption wies auf eine solche „versteckte Reklame“ hin.¹¹⁷⁴ Die Museumsleitung wies den Vorwurf zurück, für bestimmte Firmen Werbeträger zu sein. Allerdings räumte sie ein, dass für den Industriellen, den Ingenieur, den Naturwissenschaftler und deren Leistungen geworben werden sollte. Die Objekte, die die Industriellen, Ingenieure und Naturwissenschaftler hervorgebracht hatten, waren im Museum als „Meisterwerke“ inszeniert, und die Beteiligten als Schöpfer der Gegenstände benannt: Der Naturwissenschaftler war als derjenige dargestellt, der die theoretischen Grundlagen für die Meisterwerke gelegt hat, der Ingenieur als derjenige, der die Theorie in der Praxis anwendete und technische Lösungen bereitstellt und der

¹¹⁷¹ Goetzeler, Herbert: Wilhelm und Carl Friedrich von Siemens, Stuttgart 1986.; Vgl. zu Rieppel: Mayerhofer, Gesellschaftliches und politisches Interesse am Bau eines „Museums für Meisterwerke der Naturwissenschaft und Technik“ in München, 1988, S. 95ff.; Hesselmann, Das Wirtschaftsbürgertum in Bayern 1890-1914, 1985.; Eckardt, Industrie und Politik in Bayern 1900-1909. Der Bayerische Industriellenverband als Modell des Einflusses von Wirtschaftsverbänden, 1976.

¹¹⁷² Protokoll der Vorbesprechung 5. Mai 1903, Archiv des Deutschen Museums, Sitzungsprotokolle, 1903.; Matschoß, Das Deutsche Museum, Geschichte, Aufgaben, Ziele, 1929, S. 2. Die 44. Hauptversammlung des VDI fand in München vom 30. Juni bis 2. Juli 1903 statt.

¹¹⁷³ Zum VDI um 1900 vgl. König, Die Ingenieure und der VDI als Großverein in der wilhelminischen Gesellschaft 1900-1918, 1981.

¹¹⁷⁴ Deutsche Volkswirtschaftliche Correspondenz, Nr. 72, 1904. Zitiert nach HStA MA 92272.

Industrielle als derjenige, der die Gegenstände allgemein verfügbar macht. Insofern machte das Museum tatsächlich Werbung.

Durch die Präsentation der großartigen Leistungen von Wissenschaft, Technik und Industrie waren diese Bereiche und deren Träger positiv präsentiert. Praxis und Ergebnis von Wissenschaft, Technik und Industrie wurden durch das Museum vermittelt, wodurch die Träger eine gesellschaftliche Aufwertung erfuhren. Insofern war das Museum ein Ort, der für ein „standespolitisches“ Ziel eingesetzt worden ist, nämlich der Anerkennung der Leistungen der Träger der technischen Entwicklung: Naturwissenschaftler, Techniker und Wirtschaftsbürgertum.

Die Aufwertung der Träger des technischen Fortschritts durch die Musealisierung ihrer Leistungen musste nicht unbedingt in deutsch-nationaler Prägung erfolgen, doch war die nationale Komponente des Museums für Industrie, Technik und Naturwissenschaft ein zusätzlicher Anreiz. Die Nationalidee gehörte zu den traditionellen Einstellungen des Wirtschaftsbürgertums in Deutschland.¹¹⁷⁵ So verwendeten auch die Vertreter der Wirtschaft eine nationale Rhetorik. In der Rede auf der Versammlung anlässlich der Grundsteinlegung für den Neubau im Jahre 1906 betonte Siemens, dass in der von ihm nicht erwarteten Kooperation von Kaiser, Fürsten, Reich, Ländern, Wirtschaft und Wissenschaft bei der Gründung des Museums von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik die Verfestigung des Reichsgedankens zum Ausdruck komme. Die Gestaltung des Museums sei ein Beweis dafür, „in wie fester Weise die deutsche Einheit und der deutsche Reichsgedanke Wurzel geschlagen“ habe.¹¹⁷⁶

Repräsentationen im Deutschen Museum

Die Führungsschichten, ihr Museum und weltpolitische Ziele

Die Deutsche Nation im Deutschen Museum

Die deutsche Einheit und der deutsche Reichsgedanke, wie sie in der Unterstützung und Förderung praktiziert wurden, waren im Museum vielfältig repräsentiert. Im Wappen des Deutschen Museums, das die Titelseiten der Museumsführer, der gedruckten Verwaltungsberichte, die Briefköpfe* des Deutschen Museums und seit mindestens Oktober 1911 den Eingang des Neubaus zierte, waren alle am Museum beteiligten Kräfte sinnfällig vereinigt.¹¹⁷⁷ Das Wappen symbolisierte die Einheit auf

¹¹⁷⁵ Z.B.: Hunecke, Der „Kampf ums Dasein“ und die Reform der technischen Erziehung im Denken Alois Riedlers, 1979.; Doerry, Martin: Übergangsmenschen. Die Mentalität der Wilhelminer und die Krise des Kaiserreichs, München 1986.

¹¹⁷⁶ Chronik des Deutschen Museums, 1927, S. 39f.

¹¹⁷⁷ Zum Richtfest vgl. Chronik des Deutschen Museums, 1927, S. 46.

nationaler Ebene, also die Einheit des Reiches, in welchem das Königreich Bayern einen ausgezeichneten Platz einnahm, die Einheit auf gesellschaftlicher Ebene, also die Einheit von Wirtschaftsbürgertum und staatlicher Gewalt, und es symbolisierte die Einheit von Wissenschaft und Technik. Die Wissenschaft war durch eine Eule dargestellt, die auf einem halben Zahnrad, dem Zeichen des Vereins Deutscher Ingenieure, saß. Zwei bayerische Löwen flankieren Eule und Zahnrad, dahinter ist der Reichsadler abgebildet, wie er Eule, Zahnrad und bayerische Löwen beschriftet.¹¹⁷⁸

Um den Charakter des Museums als Nationalanstalt noch zu unterstreichen, unternahm die Museumsleitung in der Folge weitere Schritte. So wurden Vertreter der einzelnen deutschen Bundesstaaten in den Vorstandsrat aufgenommen. Hierbei war wiederum das Außenministerium hilfreich, das den Kontakt zu den einzelnen Regierungen herstellte. Diese gingen auf das Angebot der Repräsentation ihres jeweiligen Staates in der Nationalanstalt ein und entsandten Kommissäre.¹¹⁷⁹

Außerdem erhielten Reichskanzler Bülow und der Staatssekretär des Innern Graf Posadowsky sowie der bayerische Minister des Äußern Freiherr von Podewils Plätze im Ehrenpräsidium.

Des Weiteren entschied sich die Museumsleitung zu einer Namensänderung. Auf der 2. Ausschusstagung des Museums hatte Museumsvorstand Linde dem Ausschuss vorgeschlagen, die Bezeichnung des Museums zu ändern und diesem den Namen „Deutsches Museum“ zu geben. Aus den vielen sonst noch vorgeschlagenen Namen sei, so hieß es in den *Münchner Neuesten Nachrichten*, dieser als der zweckmäßigste erachtet worden, „namentlich im Hinblick auf die vorhandenen Bezeichnungen Britisches Museum, Germanisches Museum und im Hinblick auf die Bestimmung des Museums, die Entwicklung einer großen und ihrer Zeit ihr Gepräge gebenden Richtung der deutschen Kultur darzustellen“. Der Ausschuss stimmte dieser Änderung zu – „wohl in der Hauptsache aus der Erwägung, daß angesichts der in ganz Deutschland wahrzunehmenden Begeisterung und Opferwilligkeit für das Unternehmen dieses als echt nationales bezeichnet werden dürfe und müsse“.¹¹⁸⁰

Der Namensänderung gingen Besprechungen voraus, die schon auf der ersten Ausschusssitzung am 28. Juni 1904 angeregt wurden. Miller hatte vorgeschlagen, den langen Namen des Museums durch einen kürzeren zu ersetzen. In der Gründungszeit sei die längere Bezeichnung wichtig gewesen, um das Programm des Museums zu verdeutlichen, nun sei das Programm aber in weitesten Kreisen bekannt.¹¹⁸¹ Das Museum veröffentlichte ein Rundschreiben, in dem Namensvorschläge erbeten wurden. Vorgeschlagen wurden Germaneum, Miller-Museum, Meistermuseum, Museum der deutschen Arbeit, Walhalla der Technik.¹¹⁸²

¹¹⁷⁸ Vgl. bspw. das Titelbild von: Deutsches Museum. Führer durch die Sammlungen der Abteilung I, 1907.

¹¹⁷⁹ Notenwechsel August/September 1905, BayHStA MA 92273.

¹¹⁸⁰ Deutsches Museum, MNN, 4. Oktober 1905.

¹¹⁸¹ Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik, Bericht über die erste Ausschusssitzung am 28. Juni 1904, S. 34.

¹¹⁸² Rundschreiben des Museums v. 2. Januar 1905, Archiv des Deutschen Museum, Museumsgeschichte 1903.

Die Einschätzung der *Münchener Neuesten Nachrichten* war richtig, das Hauptargument für die Namensgebung war, nach dem amtlichen Bericht der Ausschusssitzung, neben der angestrebten Kürzung „dem nationalen Charakter Rechnung zu tragen“.¹¹⁸³ Auch in der 1906 erschienenen kurzen Chronik des Museums, verfasst von dem Vorstandmitglied Walther von Dyck, hieß es: „Die allgemeine Bedeutung des Museums als einer deutschen nationalen Sache bezeichnete bei der Ausschusssitzung des Jahres 1905 der Beschluss, dem Museum nach dem Vorbild des Germanischen in Nürnberg, kurzweg den Namen ‘Deutsches Museum’ zu geben ...“.¹¹⁸⁴ Der Protektor des Museums Prinz Ludwig meinte zur Namensänderung etwas umständlich, woraus man auch eine eventuelle Distanz zum neuen Namen schlussfolgern könnte: „Insbesondere begrüße ich den neuen Namen. Es ließe sich natürlich mancherlei dagegen einwenden, daß es heißt: Deutsches Museum. Das tut aber nichts zur Sache; das andere, das auch einen allgemein deutschen Namen führt (Germanisches Museum), ist auch ein allgemein deutsches Museum, speziell ein historisches. Und so gut jedermann weiß, was man unter „Germanisches Museum“ versteht, wird bald jedermann wissen, was man unter ‘Deutsches Museum’ versteht. Ich wünsche nur, daß das Deutsche Museum so schöne Erfolge hat wie das Germanische Museum. Ich zweifle nicht, daß wir in kürzester Zeit ein Werk vor uns sehen werden, um das uns die Welt beneiden wird.“¹¹⁸⁵

Die Namenänderung und die Satzungsänderungen wurden sowohl der bayerischen Regierung als auch der Reichsleitung vorgelegt. In dem Schreiben des bayerischen Außenministeriums, in welchem das Reichsamt des Innern informiert wurde, heißt es: „Die Satzungsänderungen verfolgen vor allem den Zweck, den Charakter des Museums als eine nationale Anstalt für das ganze im Reiche geeinte deutsche Volk im Namen und in der Organisation der Anstalt, insbesondere in der Zusammensetzung des Ehrenpräsidiums und des Vorstandsrates noch mehr wie bisher zum Ausdruck und zur Durchführung zu bringen.“¹¹⁸⁶

¹¹⁸³ Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik, Bericht über die zweite Ausschusssitzung am 3. Oktober 1905, S. 18.

¹¹⁸⁴ Dyck, Chronik des Deutschen Museums von Anbeginn bis zur Grundsteinlegung, o. O., S. 5.

¹¹⁸⁵ Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik, Bericht über die zweite Ausschusssitzung am 3. Oktober 1905, S. 19.; Dienel, Das Deutsche Museum und seine Geschichte, 1998. „Mit der Bezeichnung ‘Deutsches Museum’ ging es ihm [Miller] und seinen Vorstandskollegen nicht um eine nationalistische Verengung des Blickes auf die Wissenschaft und Technik. Das Museum sollte ganz im Gegenteil wichtige Exponate aus allen Ländern ausstellen und wurde dafür während des Ersten Weltkrieges und des ‘Dritten Reiches’ auch kritisiert. Mit dem Namen ging es vielmehr um den klaren Anspruch, kein bayerisches Landesmuseum, sondern eine Institution von nationaler Bedeutung zu gründen. Die populäre Verkürzung des vollständigen Namens ‘Deutsches Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik’ auf das eingängigere ‘Deutsches Museum’ kam den Gründern allerdings gelegen, drückte es doch aus, daß Technik ein so wesentlicher Teil der Gesamtkultur in Deutschland war, daß für ein Technikmuseum das Kürzel Deutsches Museum verwandt werden konnte.“ S. 44.; Zur Wahrnehmung des Namens: „Der Name ‘Deutsches Museum’ bot bei Verhandlungen mit fremden Instituten und Persönlichkeiten manchmal Schwierigkeiten, weil der Name ‘Deutsches Museum’, der als Gegensatz zu einem Münchener und Bayerischen Museum gewählt war, den Verdacht erweckte, als ob nicht die Leistungen aller Länder im Museum in gerechter und unparteiischer Weise Berücksichtigung finden würden.“ Bericht, der einem Brief Millers an den Münchener Oberbürgermeister Karl Scharnagl v. 24. Dezember 1930 beigeheftet war. Zitiert nach Hlava, Kleine Zeitgeschichte, gesehen von der Museumsinsel in der Isar, 1984, S. 29f.

¹¹⁸⁶ MA an Reichsamt des Innern, 31. Oktober 1905, Konzept, BayHStA MA 92273.

Wilhelm II. und die Marinetechnik

Am 12. November wurde die provisorische Sammlung im alten Nationalmuseum feierlich der Öffentlichkeit übergeben, und am nächsten Tag wurde der Grundstein zum Neubau für das Museum gelegt. Zu diesem Neubau hatten alle bisher beteiligten Kräfte beigetragen. Die Kosten waren auf 7.000.000 Mark veranschlagt, die von der Stadt München, der bayerischen Staatsregierung, dem Reich und der Wirtschaft getragen wurden.¹¹⁸⁷

Zur feierlichen Eröffnung des provisorischen Museums und zur Grundsteinlegung erschien der Deutsche Kaiser Wilhelm II. Dieser hatte von Anfang an großes Interesse an der Gründung des Museums gezeigt. Sicherlich war davon auch die Förderung des Museums durch die Reichsleitung positiv beeinflusst. Der Kaiser wurde nach der Gründungssitzung von der Museumsleitung über das Museumsprojekt informiert.¹¹⁸⁸ Er begrüßte in seinem Antwort-Telegramm die Gründung des Museums mit folgenden Worten: „Die Mitteilung über den in Gegenwart Sr. k. Hoh. des Prinzen Ludwig gefassten Beschluss der Begründung eines Vereins zur Errichtung eines Deutschen Museums von Meisterwerken der Naturwissenschaften und Technik begrüße ich mit Befriedigung. Ich verspreche mir von dem neuen Museum eine wesentliche Förderung der deutschen Naturwissenschaften und Technik, die ja schon jetzt in der ganzen Welt eine so hochangesehene Stellung einnehmen. Gerne werde ich dem von so bewährten Männern ausgegangenen vaterländischen Unternehmen mein besonderes Interesse zuwenden und weitere Mitteilungen über die Entwicklung des Vereins entgegen nehmen.“¹¹⁸⁹

Im Februar 1904 hatte der Kaiser Miller, Dyck und Linde nach Berlin zu einer Audienz „gebeten“, um sich über den Fortgang der Museumsgründung zu informieren. Zahlreiche Zeitungen berichteten, dass der Kaiser sehr erfreut gewesen sei, „über die günstige Entwicklung dieses patriotischen Unternehmens“. Er habe die Hoffnung, „daß das Museum als deutsche Nationalanstalt sich würdig an die Seite der ähnlichen Museen in Paris und London stellen möge“. Der Kaiser empfahl, einen „besonders tüchtigen“ Architekten auszuwählen, damit ein entsprechendes Museumsgebäude errichtet werde.¹¹⁹⁰

Im August 1904 regte Miller an, dass der Kaiser zur Grundsteinlegung nach München eingeladen werden sollte. Miller schrieb an den Chef der Geheimplatz vom

¹¹⁸⁷ Dyck, Chronik des Deutschen Museums von Anbeginn bis zur Grundsteinlegung, 1906.; Die ersten Pläne zu einem Gebäude hatte Miller bereits am 28. Juni 1903 auf der Gründungsversammlung vorgelegt. Schließlich wurde ein Entwurf von Gabriel von Seidl, den er 1905 ausgearbeitet hatte, angenommen. Nach Millers Vorstellung sollte der Bau selbst ein Museumsstück sein, ein Meisterwerk der Technik. 1915 sollte das Gebäude eröffnet werden, doch kam der Krieg dazwischen. Für die Bausführung wurde der Architekt German Bestelmeyer gewonnen. Am 7. Mai 1925 wurde der Bau eröffnet. Matschoß, Das Deutsche Museum, Geschichte, Aufgaben, Ziele, 1929, S. 3f.

¹¹⁸⁸ Der Vorsitzende des Vorstandsrates Konrad Röntgen hatte auf der Gründungssitzung angeregt, den Kaiser von der Gründung zu informieren. Vgl. Protokoll der Sitzung des vorbereitenden Komitees für die Gründung eines Museums von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik in München vom 20. Juni 1903, Archiv des Deutschen Museums Sitzungsprotokolle 1903.

¹¹⁸⁹ Telegramm Wilhelms II. an den „Vorstand und den Vorstandsrat des Deutschen Vereins - Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaften und der Technik, zu Händen des k. Staatsministers Freyherrn v. Feilitzsch“, 10. Juli 1903, MNN, 12. Juli 1903. ZA-Sammlung Archiv des Deutschen Museums.

¹¹⁹⁰ Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik in München, Nationalzeitung, 11. Februar 1904. Vgl. auch: Fränkischer Kurier, Nürnberg, 11. Februar 1904. ZA-Sammlung Archiv des Deutschen Museums.

Prinzregenten Luitpold: „Wir glauben uns der freudigen Hoffnung hingeben zu dürfen, dass Se. Kgl. Hoheit der Prinz Regent die große Gnade haben wird, unser Museum, welches für ganz Deutschland ein neuer Mittelpunkt idealer Bestrebungen werden soll, zu eröffnen und unserem patriotischen Unternehmen hiedurch die höchste Weihe zu verleihen. Um jedoch aller Welt zu zeigen, dass die in Bayern's Hauptstadt errichtete und unter der Leitung der Kgl. Bayerischen Regierung stehende Reichsanstalt nicht nur den Interessen des Bayerischen Volkes sondern der ganzen deutschen Nation dienen soll, wäre es in hohem Masse wünschenswert, wenn seine Kgl. Hoheit der Prinz Regent die Gnade haben wollte, zur feierlichen Eröffnung auch Se. Majestät den Deutschen Kaiser einzuladen.“¹¹⁹¹ Neben diesem Symbol, dass das Museum eine Einrichtung für das gesamte deutsche Volk sei, hätte der Besuch des Kaisers eine für das Museum wichtige Wirkung. Wenn alle sehen würden, dass der Kaiser wegen des Museums komme, dann sei die Unterstützung der Reichsbehörden sicher und auch „manche der großen Industrien“ würden das „nationale Unternehmen“ fördern.

Der Kaiser kam und besuchte zusammen mit der Kaiserin und dem Prinzen Ludwig am 12. November erst die provisorische Ausstellung im alten Nationalmuseum. Miller hielt eine pathetische Ansprache, worauf ein zweistündiger Rundgang durch die Sammlungen folgte. Am nächsten Tag besuchten der Kaiser, die Kaiserin, der Prinzregent und Prinz Ludwig mit seiner Frau vormittags die Zweigstelle in der Isarkaserne. Am Nachmittag fanden die Feierlichkeiten zur Grundsteinlegung des Neubaus statt. Der Münchner erste Bürgermeister von Borscht hielt eine noch pathetischere Rede als Miller, in welcher er von einer Weihe des Tages sprach, die nicht allein dadurch begründet sei, dass in München der Grundstein für eine „Wallfahrtsstätte aller Gebildeten“ gelegt wird. „Denn höher als der künstlerische und wirtschaftliche Wert, den die großartige Schöpfung für München hat, steht deren Bedeutung als ein Nationaldenkmal für die Großen im Reiche des Genies, die einstmals unsere heutige Kultur begründen halfen, als ein monumentales Zeugnis dafür, wie in treuer Pflege ihres Vermächtnisses auf allen Gebieten menschlichen Ringens und Schaffens die Kraft des Deutschtums in unseren Tagen ungeahnte Erfolge erzielte.“ Und mit innenpolitischer und imperialer Perspektive fuhr er fort: „Ein Haus des Friedens soll es sein, indem der Hader der Parteien verstummt und kein Raum für soziale Gegensätze ist, ein Wahrzeichen der Herrlichkeit und Größe unseres geeinten Vaterlandes, das uns ermahnt, allzeit eingedenk zu bleiben, daß geistige, sittliche und wirtschaftliche Wohlfahrt ohne politische Machtstellung unhaltbar ist und nur dann sich zur vollen Blüte entwickeln kann, wenn ihre Träger sich in Gleichberechtigung mit den anderen Völkern ihren Platz an der Sonne dauernd gesichert haben.“¹¹⁹²

¹¹⁹¹ Vorstand des Museums an Peter Freiherr von Wiedemann, 19. August 1904, BayHStA MA 92272.

¹¹⁹² Borschts Rede zur Grundsteinlegung zum Museumsneubau, 13. November 1906. Abgedruckt in: Chronik des Deutschen Museums 1927, S. 33-34.; Anlässlich der Grundsteinlegung wurde in den Straßen Münchens ein Festzug veranstaltet, den Franz Seitz und Emanuel v. Seidel gestaltet hatten. Der anlässlich des Kaisers veranstaltete Pomp provozierte auch Kritiken. In der Münchner Post hieß es: „Und München, die Kunststadt, ist nach dem preußischen Byzanz gegangen. Der berühmte künstlerische Geschmack in der Ausschmückung der Straßen ist einer rohen Berlinerei gewichen.“ Münchner Post v. 11. November 1906.

Diese Worte mochten dem Kaiser gefallen haben, denn er war technikbegeistert und diese Begeisterung hing mit der Vorstellung zusammen, dass die Naturwissenschaften und Technik eine Grundlage für eine starke Machtstellung des Reiches seien. Vorstandsmitglied Walther von Dyck zitierte auf der 2. Ausschusssitzung vom 3. Oktober 1905 den Kaiser, der anlässlich der Einweihung der Technischen Hochschule in Danzig gesagt hatte: „Von der Erkenntnis durchdrungen, daß bei dem Wettlauf der Nationen in der kulturellen Entwicklung der Technik ganz besondere Aufgaben zufallen, und deren Leistungen für das künftige Wohl des Vaterlandes und die Aufrechterhaltung seiner Machtstellung von größter Bedeutung sind, halte ich es für eine Meiner vornehmsten landesherrlichen Pflichten, für die Verbreitung und Vertiefung der technischen Wissenschaften einzutreten.“¹¹⁹³

Vor allem in der Marinetechnik wurde ein Zusammenhang zwischen Technik und deutscher Machtentfaltung gesehen. Die Flotte war auch aus diesem Grund eine große persönliche Leidenschaft Wilhelms II. So ist es kein Zufall, dass der Kaiser sich vor allem für diesen Sammlungsbereich interessierte. Bezeichnend ist das Geschenk, das er dem Museum anlässlich der Grundsteinlegung machte: „Zum Ausdruck unserer Kaiserlichen Huld und Fürsorge wollen Wir dem Museum für seine Sammlungen das Schnittmodell eines unserer im Bau befindlichen Kriegsschiffe stiften als ein Merkzeichen der Errungenschaften deutschen Gewerbefleißes und der im Reich geeinigten Wehrkraft des deutschen Volks.“¹¹⁹⁴

Das aristokratische Deutsche Museum

Miller suchte mittels der Sammlungsordnungen und dem Arrangement der einzelnen Objekte, Naturwissenschaft und Technik dem Besucher näher zu bringen, der Besucher sollte etwas lernen. Neben der didaktischen Ausrichtung der Sammlungen, hatte die Ordnung aber auch einen repräsentativen Charakter. Die Gegenstände waren als „Meisterwerke“ inszeniert. Nicht nur das, sie waren auch als Teil einer Erfolgsgeschichte angeordnet. In der Gesamtheit der Ausstellung wurde deutlich, dass

¹¹⁹³ Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik, Bericht über die 2. Ausschusssitzung am 3. Oktober 1905, S. 35.

¹¹⁹⁴ Stiftungsurkunde vom 13. November 1906, Chronik des Deutschen Museums, 1927, S. 35.; Die Gruppe „Kriegsschiffe“ wurde durch zwei von Friedrich Krupp v. Bohlen gestiftete, auf der Kieler Germania-Werft verfertigte Modelle des ersten in Deutschland gebauten Unterseebootes bereichert. „Auf Tafeln ist deutlich vorgeführt, wie ein Unterseeboot sich dem Panzer nähert, den Torpedo lanciert, die Wirkung des Schusses beobachtet und flüchtet.“ Fuchs, Das Deutsche Museum in München, Internationale Monatsschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik, 1912, Sp. 126-128.; Fuchs, Kriegswissenschaftliches im Deutschen Museum, Internationale Monatsschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik, 1915.; Der Kaiser stiftete 1910 das Modell des Linienschiffes „Rheinland“. Auf der siebten Ausschusssitzung wurden vom Geh. Marine-Oberbaurat Hofeld, sowie vom Werftbesitzer Hermann Blohm Vorträge über die Entwicklung des Kriegsschiffbaues, und des Baues von Passagierschiffen, Schnelldampfern und Handelsschiffen gehalten, Deutsches Museum, Verwaltungsbericht der siebten Ausschusssitzung v. 29. September 1910, S. 36.; Vgl. auch: Chronik des Deutschen Museums, 1927, S. 45. Die vierte Ausschusssitzung fand auf Einladung des Kaisers in Berlin statt. Chronik des Deutschen Museums, 1927, S. 43. Der Kaiser beteiligte sich an der Sitzung, und später wurde zur Besichtigung des Preußischen Verkehrs- und Baumuseums eingeladen.; Matschoß hielt auf der Tagung 1915 einen Vortrag über: „Die Technik im Kriege einst und jetzt.“ Chronik des Deutschen Museums, 1927, S. 49.; Vgl. zu Miller und die Marinetechnik: Broelmann, U 1 – die unsichtbare Waffe, 2003, S. 195.

sich Naturwissenschaft und Technik fortschrittlich entwickelt hatten. Miller hatte bereits in seinen ersten Erläuterungen zum Museumsprogramm von „Entwicklungsreihen“ gesprochen. Solche Entwicklungsreihen sollten nicht nur aus den Meisterwerken bestehen, sondern auch aus „Zwischengliedern“. Miller schrieb: „Durch diese zwischen den epochemachenden Meisterwerken stehenden Entwicklungsstufen wird der mühsame Weg gekennzeichnet, welcher zur Erringung des heutigen hohen Standes der Wissenschaft und Technik zu durchlaufen war.“¹¹⁹⁵ Die Betonung des „Meisterwerkes“ und das fortschrittstheoretische Arrangement sind insofern repräsentativ, als damit die Träger der Entwicklung, die genannt wurden – Techniker, Naturwissenschaftler, Industrielle und auch Fürsten – positiv dargestellt waren. Der Entwicklungsprozess war positiv ausgezeichnet, und damit waren die Schöpfer der Meisterwerke und deren Förderer die *Helden* der Inszenierung im Deutschen Museum.

Es war in erster Linie eine *deutsche* Erfolgsgeschichte, die dem Besucher im Museum präsentiert wurde. Zwar betonten die Museumsgründer bei vielen Gelegenheiten, dass man sich nicht auf Objekte beschränken wolle, die aus Deutschland stammten, dennoch lag der Schwerpunkt auf deutschen Exponaten. Der Grund hierfür war sicherlich ein ganz praktischer: deutsche „Meisterwerke“ waren einfach leichter verfügbar.¹¹⁹⁶ Eine Wahrnehmung der Darstellung der technischen Entwicklung als eine deutsche Erfolgsgeschichte war nicht nur durch die vorherrschende Präsenz deutscher Exponate vorgeprägt, sondern auch durch die von Anfang an vorgenommene Positionierung des Museums in einem deutsch-nationalen Kontext. Der Name des Museums mochte den Besucher von vornherein darauf eingestimmt haben, dass er hier vorwiegend deutsche technische Errungenschaften sehen würde. Die Gründer bezeichneten die Technik als einen Wesenszug der deutschen Kultur. Sie prägte die deutsche Kultur. Damit wurde „deutsch“ mit „technisch entwickelt“ identifiziert. Der Umkehrschluss lag nahe: Die Erfolgsgeschichte der Technik wird mit „deutsch“ identifiziert.

Die nationale Rhetorik in den Sitzungen der Museumsleitung dürfte das größere Publikum wohl nicht direkt erreicht haben, doch fand sie einen Weg in die Öffentlichkeit, zum Beispiel über die amtlichen Führer. Man kann zwar, wenn man die Intensität der nationalen Rhetorik in den Sitzungen mit der in den Museumsführern vergleicht, in den Führern eine gewisse Zurückhaltung erkennen, doch war die

¹¹⁹⁵ Miller auf der ersten Ausschusssitzung über das Museumsprogramm. Vgl. Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik, Bericht über die erste Ausschusssitzung am 28. Juni 1904, S. 22.

¹¹⁹⁶ „Bei all den Meisterwerken wird die deutsche Forschung und die deutsche Arbeit, die uns am nächsten liegt, und deren Produkte wir auch am leichtesten erhalten können, naturgemäß am stärksten vertreten sein. Allein die von uns darzustellende Entwicklung der Wissenschaft und Technik ist nicht an Landesgrenzen gebunden, und wir können deshalb auf die Zuziehung der fremdländischen Schöpfungen nicht verzichten, sondern wollen auch Originale und Nachbildungen besonders hervorragender Werke des Auslandes erwerben.“ Miller auf der ersten Ausschusssitzung über das Museumsprogramm, Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik, Bericht über die erste Ausschusssitzung am 28. Juni 1904, S. 21.; Mayerhofer meint, dass es notwendig war, auch ausländische Gegenstände aufzunehmen, um die Entwicklungsreihen vollständig darstellen zu können, aber wo es ging erhielten die inländischen Exponate den Vorzug. Sie belegt dies allerdings nicht. S. 13f.

Rhetorik auch hier geeignet, die Erfolgsgeschichte der Naturwissenschaften und Technik als eine in erster Linie *deutsche* zu verstehen.¹¹⁹⁷

Mit Blick auf den Repräsentationscharakter des Deutschen Museums ist vor allem der Ehrensaal interessant. Hier wurden verdiente deutsche Naturwissenschaftler und Techniker geehrt. In der Satzung von 1903 hieß es zu diesem speziellen Teil des Museums: „Um das Andenken an die hervorragenden Förderer der technischen Wissenschaften und der Industrie der Nachwelt zu erhalten, sollen in dem Museum auch Bildnisse sowie die Lebensbeschreibungen derjenigen deutschen Männer Aufnahme finden, welche sich um die Förderung der Naturwissenschaft und der Technik hervorragende Verdienste erworben hatten.“¹¹⁹⁸

Mit Bezug auf diesen Passus hatte Miller in der ersten Ausschusssitzung am 28. Juni 1904 dargelegt, dass die Ehrung verdienter Männer der Naturwissenschaft und Technik auf zweierlei Wegen zu realisieren sei. Es sollten Gemälde, Büsten und Photographien in der Nähe von ausgestellten Gegenständen gezeigt werden, um die Beziehung zwischen Objekt und Erfinder herzustellen. Und es sollte einen Ehrensaal geben, in welchem die Bildnisse von Männern ausgestellt werden, die „grundlegend bei der Entwicklung der Wissenschaft und Technik wirksam gewesen sind“. Während in den Sammlungen Personen unabhängig von ihrer Nationalität geehrt wurden, war der Ehrensaal nur deutschen Persönlichkeiten vorbehalten. Auf besagter Ausschusssitzung legte Miller einen Plan des alten Bayerischen Nationalmuseums vor, auf dem der Ehrensaal eingezeichnet war und schlug auch einige Kandidaten für den Saal vor. Dies waren Gottfried Leibniz, Otto von Guericke, Karl Friedrich Gauß, Joseph Fraunhofer, Alfred Krupp, Werner Siemens, Robert Mayer und Hermann Helmholtz.¹¹⁹⁹ Auf den folgenden Ausschusssitzungen wurden immer wieder neue Vorschläge eingebracht, und so füllte sich langsam der Ehrensaal mit Bildnissen verdienter Techniker und Naturwissenschaftler.¹²⁰⁰

Mit der Einrichtung des ausschließlich deutschen Personen gewidmeten Ehrensaales wurde an exponierter Stelle die Bedeutung des nationalen Kontextes unterstrichen. Die Rhetorik im Zusammenhang mit dem Ehrensaal war durchaus national. So heißt es zum Relief von Alfred Krupp in einer darunter angebrachten Inschrift: „Er hat mit eiserner Ausdauer, flammender Kühnheit und gestaltender Geisteskraft aus der Hütte

¹¹⁹⁷ Vgl. Saathoff, Die Selbstdarstellung des Deutschen Museums in seinen Führern vor und nach dem Ersten Weltkrieg, 2001.; Diese Beobachtung mag die These stützen, dass die Nutzung der nationalen Rhetorik auch aus taktischen Gründen erfolgte. Je nach Adressat wurde variiert. Durch die Führer war die Sammlung weniger national gekennzeichnet. Man kann allerdings nicht sagen, dass die nationale Rhetorik nur intern eine Rolle gespielt hatte, denn z. B. eine Mitgliederwerbung für das Museum (man konnte für einen Jahresbetrag von 9 Mark Mitglied werden und damit das Recht erwerben, die Sammlungen unentgeltlich zu besuchen und die Verwaltungsberichte zu beziehen) im Jahre 1903 war national gefärbt. Diese endete bspw. mit den Worten: „Im Falle auch Sie geneigt sein sollten, die patriotischen Ziele unseres Museums durch Ihren Beitritt als Mitglied zu fördern, bitten wir Sie, die angeheftete Erklärung an uns gelangen zu lassen.“ Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik, Mitgliederwerbung, Dezember 1903.

¹¹⁹⁸ Satzung des Museums von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik, 1903, S. 3f.

¹¹⁹⁹ Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik, Bericht über die erste Ausschusssitzung am 28. Juni 1904, S. 35.; Beschreibung in: Deutsches Museum. Führer durch die Sammlungen der Abteilung I, 1907, S. 153ff.

¹²⁰⁰ Beschreibungen des Ehrensaales im alten Bayerischen Nationalmuseum finden sich im Führer von 1907 und im Rundgang durch die Sammlungen von 1911. Deutsches Museum, Führer durch die Sammlungen der Abteilung I, 1907. Deutsches Museum, Rundgang (ca. 1911). Vgl. auch: Exner, Der Ehrensaal des Deutschen Museums, 1930.

des Kleinschmiedes heraus die Stahlindustrie zu ihren höchsten Leistungen geführt zu Deutschlands Ehr und Wehr.“¹²⁰¹

Neben dem nationalen Aspekt ist im Ehrensaal auch ein gesellschaftspolitischer Aspekt interessant. Im Ehrensaal standen ohne Frage die Forscher und Techniker, wozu auch Industrielle gehörten, im Vordergrund. Damit waren Naturwissenschaftler, Techniker und das Wirtschaftsbürgertum repräsentiert. Doch blieben fürstliche Förderer nicht unerwähnt. Einerseits waren es meist Fürsten, die die Bildnisse stifteten. So verdankte das Museum die Porträts von Gauß und Fraunhofer dem Prinzregenten Luitpold, der diese für das Museum in Auftrag gegeben hatte, und die später im Neubau in einem hinter dem Ehrensaal befindlichen Bildersaal aufgenommenen Bildnisse von Robert Bunsen und Justus von Liebig stifteten der Großherzog Friedrich von Baden und der Großherzog Ernst Ludwig von Hessen.¹²⁰² Dies wurde dem Publikum bei vielen Gelegenheiten mitgeteilt, so etwa in den Verwaltungsberichten, in Zeitungsartikeln und im Museum in Form von Beschreibungen an den Gegenständen selbst. Die Teilhabe der Fürsten am Museum und an der fortschrittlichen Technikentwicklung wurde damit symbolisiert: Der Fürst generiert durch sein Mäzenatentum gleichsam die erfolgreiche technische Entwicklung.

Auch im Neubau des Museums, der 1925 eingeweiht wurde, hielt man an der Idee des Ehrensaales fest. Wiederum wurde eine Trennung zwischen der Ehrung ausländischer Forscher und deutscher Förderer der Wissenschaft und Technik vorgenommen. Walther von Dyck beschrieb den Ehrensaal sowie die anderen darum gruppierten Räume ausführlich: „Sprechen daher die gesamten Darstellungen des Deutschen Museums in einem universellen Geiste zu uns, so soll doch andererseits gerade aus seinen Schätzen hervortreten, welche Errungenschaften deutschem Wesen und deutschem Geist zu danken sind, was deutsche Energie und Tatkraft, deutsche Gedankentiefe und Gründlichkeit, Beharrlichkeit und Fleiß geschaffen haben. Davon soll vor allem der Ehrensaal des Deutschen Museums ein würdiges Zeugnis geben; hier sollen zu Stolz und Erhebung des Beschauers die Bildnisse unserer Größten zu uns sprechen, sollen die beigefügten Inschriften bezeugen, welche gewaltigen Schöpfungen auf allen Gebieten der Naturwissenschaft und Technik von Deutschen ausgegangen und der Welt gegeben worden sind, soll in ihrer Vereinigung und steten Weiterführung eine Geschichte der Naturwissenschaft und Technik nach ihren Begründern vor uns entstehen.“¹²⁰³

Eine Neuerung gegenüber der provisorischen Ausstellung im alten Nationalmuseum war eine Eingangshalle zum Ehrensaal.¹²⁰⁴ In dieser Eingangshalle waren ein Standbild Goethes, ein Gemälde von Alexander von Humboldt und jeweils ein Gemälde von

¹²⁰¹ Deutsches Museum, Rundgang (ca. 1911), S. 31.

¹²⁰² Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik, Bericht über die erste Ausschusssitzung am 28. Juni 1904, S.33.; Deutsches Museum, Bericht über die vierte Ausschusssitzung am 17. Dezember 1907, S.

21.; Deutsches Museum. Rundgang durch die Sammlungen, München 1925, S. 35.

¹²⁰³ Dyck, Der Ehrensaal des Deutschen Museums, 1929.

¹²⁰⁴ Die Statue Goethes sowie die Gemälde von Ludwig I. und Friedrich I. wurden anlässlich der Eröffnung des Neubaus gestiftet. Vgl. Chronik des Deutschen Museums, 1927, S. 63. Neu aufgestellt waren weiterhin die Bildnisse von Albertus Magnus, gestiftet von Kardinal Faulhaber, eine Plakette mit dem Bilde Martin Behaims, gestiftet von der Stadt Nürnberg, ein Brustbild von Nikolaus Kopernikus und ein Bronzerelief von Ferdinand Graf Zeppelin.

Ludwig I. und Friedrich dem Grossen ausgestellt. Ludwig I. und Friedrich der Grosse erhielten diesen Ehrenplatz in einem technischen Museum, weil sie die Wissenschaften und Künste gefördert hatten. Friedrich der Große zeichnete sich, so Dyck, durch sein Wirken für Gesamtdeutschland aus: „Friedrich des Großen Politik galt nicht allein der Größe Preußens, mit der er den Grundstein zu Deutschlands Größe und Machtstellung gelegt hat, sondern nach schweren Kriegen und schwer errungenem Erfolg in nimmermüder Friedensarbeit der Wohlfahrt seines Volkes.“ Er habe die Wege zur späteren Entwicklung der Großindustrie in Deutschland gebahnt.¹²⁰⁵ Ludwig I. wurde als Förderer des Erzgusses, der Glasmalerei, der Porzellanmanufaktur und als Vollender des Main-Donau-Kanals in den Ehrensaal aufgenommen. Unter seiner Regierung wurde die erste deutsche Eisenbahn Nürnberg-Fürth eröffnet, und die technischen Wissenschaften wurden durch die Einrichtung von polytechnischen Schulen gefördert. Das Gemälde hatte die Rhein-Main-Donau-Aktiengesellschaft gestiftet. Dyck versäumte nicht, Ludwigs deutsch-nationale Gesinnung zu betonen. Im Deutschen Museum wurde die Tradition der Repräsentation fürstlichen Mäzenatentums wieder aufgenommen, die ihren Anfang in München in Ludwigs Glyptothek nahm. Das Programm der Repräsentation war allerdings stark erweitert. Ludwigs Gemälde hing neben dem des preußischen Königs Friedrich II., und es befand sich inmitten von Bildnissen bedeutender Forscher, Techniker und Industrieller. Im Vergleich zu den Darstellungen in seinen eigenen Museen war nun Ludwig ein Teil eines größeren Ganzen geworden, an dem auch andere gesellschaftliche und politische Kräfte teil hatten. Damit war zwar Ludwig I. wieder im musealen Kontext repräsentiert, seine Bedeutung aber auch relativiert. Die Bedeutung anderer gesellschaftlicher und politischer Kräfte spiegelt sich im Museum wider.

Das Deutsche Museum in seiner deutsch-nationalen, aber auch bayerisch-nationalen, in seiner fortschrittsverherrlichenden Prägung war in der Lage, viele verschiedene politische und gesellschaftliche Kräfte zu integrieren. Insofern war es ein Reichsmuseum, das nach dreißig Jahren deutscher Einheit, die gewonnene und ausgeprägte politische und vor allem die kulturelle Einheit symbolisierte.

Das Deutsche Museum markiert einen Höhepunkt der 'politischen Geschichte' der Institution Museum im 19. Jahrhundert in München, weil es alle Aspekte der Nutzung eines Museums als einen politischen Repräsentationsraum vereinigte, die an den Münchner Museen von den Kunstmuseen Ludwigs I., über das historische Museum Maximilians II. bis zu den wissenschaftlichen Museen, das Museum für Völkerkunde und das Naturkundemuseum beobachtet werden konnten.

In sozialgeschichtlicher Perspektive ist eine Entwicklung vom Fürstenmuseum zum bürgerlichen Museum erkennbar, wobei das Deutsche Museum zwar ein Museum war, das vom Bürgertum getragen wurde, an dem aber auch das Haus Wittelsbach und das Haus Hohenzollern entscheidend mitwirkten. Die Entwicklungslinie verläuft hin zu einem gesteigerten bürgerlichen Einfluss, allerdings mit Blick auf die staatlichen

¹²⁰⁵ Dyck, Der Ehrensaal des Deutschen Museums, 1929, S. 23. Auch folgendes.

Museen in München und Berlin immer mit Beteiligung der Fürsten. Waren die Museen der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts Museen, die die Fürsten repräsentierten, so repräsentierten die staatlichen Museen der zweiten Hälfte sowohl Fürsten als auch bürgerliche Eliten.

Die großen staatlichen Museen Ende des 19. Jahrhunderts können treffender als „aristokratische“ Museen beschrieben werden. Das Deutsche Museum war wie das Bayerische Nationalmuseum eher ein aristokratisches als ein „bürgerliches Museum“. Das gilt auch für das Naturkundemuseum und Völkerkundemuseum in Berlin, die zwar traditionell bürgerlicher Provenienz, doch eng an die aristokratische Herrscherelite gebunden waren.

Das „politische Museum“

Bismarck-Denkmal und zunehmende Politisierung des Deutschen Museums

Im Jahre 1926 hatte der Industrielle Paul Reusch, seit 1909 Mitglied des Deutschen Museums, in einer Sitzung des Vorstandes mit den Vorsitzenden und Schriftführern des Vorstandsrates den Antrag gestellt, dass ein Denkmal von Bismarck im Ehrensaal des Deutschen Museums aufgestellt wird. Reusch erklärte sich bereit die Kosten zu übernehmen. Die Befürworter des Vorschlages betonten, dass Bismarck sich um das Reich verdient gemacht und damit die Voraussetzung für die positive Entwicklung der deutschen Wirtschaft, Naturwissenschaft und Technik gelegt habe.¹²⁰⁶

Der Vorschlag stieß vor allem bei Oskar von Miller auf Widerstand. Er erklärte, dass er sich in seiner Begeisterung für Bismarck von keinem übertreffen lasse, doch mit einem Denkmal im Deutschen Museum könne er sich nicht einverstanden erklären, da es keine unmittelbare Beziehung zwischen Technik und Naturwissenschaft und dem Gründer des Deutschen Reiches gebe. Bei dieser Gelegenheit betonte Miller die internationale Ausrichtung des Museums. Er habe auch Sorge, dass der nationale Charakter durch die Aufstellung eines Bismarck-Denkmal zu sehr unterstreiche, und dass das Museum von internationaler Seite weniger Unterstützung erhalten würde. Innenpolitisch sah er die Unparteilichkeit des Museums gefährdet. Das Museum müsse „in erster Line allen Parteien im eigenen Land mit absoluter Unparteilichkeit gegenüberstehen“.¹²⁰⁷

Trotz der Einwände Millers wurde die Aufstellung eines Bismarck-Denkmal fast einstimmig beschlossen. Der Beschluss sei bindend, denn eine Regierung müsse auch

¹²⁰⁶ Vgl. zum folgenden: Hlava, Kleine Zeitgeschichte, gesehen von der Museumsinsel in der Isar, 1984, S. 29ff. Hier ist ein Bericht abgedruckt, der einem Brief Millers an den Münchner Oberbürgermeister Karl Scharnagl v. 24. Dezember 1930 beigeheftet war. Zitiert nach Hlava, Kleine Zeitgeschichte, gesehen von der Museumsinsel in der Isar, 1984, S. 29f.; Vgl. auch Siebert, Zwischen Anpassung und Verweigerung, 1997 (Bibliothek des Deutschen Museums).

¹²⁰⁷ Hlava, Kleine Zeitgeschichte, gesehen von der Museumsinsel in der Isar, 1984, S. 30.

einen Parlamentsbeschluss durchführen. Miller wandte ein, dass ein Staatsmann zurücktreten könne, wenn er einen Beschluss des Parlamentes nicht zu tragen in der Lage sei. Reusch kam Miller entgegen und stellte den Antrag, von einer Beschlussfassung doch abzusehen. Es solle nur festgestellt werden, dass die Mehrheit für das Denkmal war. Ein Kompromiss solle gefunden werden. Reusch schlug vor, das Denkmal nicht im Ehrensaal, sondern im Hof des Museums oder in unmittelbarer Nähe aufzustellen.

Das Denkmal wurde letztendlich in der Nähe des Museums und nicht auf dem Museumsgelände aufgestellt. Da der Platz nicht zum Museum gehörte, hatte die Leitung keine Möglichkeiten gegen die Aufstellung vorzugehen. Am 26. Februar 1931 beschloss der Hauptausschuss des Stadtrates, dass das Bismarck-Denkmal vor dem Kongresssaal aufgestellt wird.¹²⁰⁸

Der Streit um das Bismarck-Denkmal ist in zweierlei Hinsicht interessant. Er zeigt ein Problem von Millers Museumspolitik auf: Miller hatte durch seine in der Gründungszeit geführte nationale Rhetorik die Basis dafür geschaffen, dass das Museum als ein politischer Ort wahrgenommen wurde, und so die Idee aufkommen konnte, ein Bismarck-Denkmal im Ehrensaal aufzustellen. Nun war er gezwungen, sich gegen eine zu weit gehende Vereinnahmung durch politische Interessen zu wehren – mit nur teilweisem Erfolg. Außerdem verdeutlicht der Streit um das Bismarck-Denkmal die Notwendigkeit der Unterscheidung zwischen Intention und Wahrnehmung. Das Museum wurde als ein Medium der Politik wahrgenommen, nicht nur von außen, sondern von den Beteiligten selbst, in diesem Fall sogar von der Mehrheit der Museumsverantwortlichen. Die Intention der Museumsgründer dagegen mochte auf ein neutrales Museum gezielt haben.

Die Wahrnehmung des Museums als Medium der Politik sollte in den folgenden Jahren noch stärker werden. Der Streit um das Bismarck-Denkmal gab Anlass zu weiteren Auseinandersetzungen. Am 4. März 1931 nutzte der Stadtrat und Vorsitzende der NSDAP München Hermann Esser eine Kundgebung im Thomasbräukeller, um Stellung zur Denkmalsfrage zu nehmen. In seiner Rede griff er Miller scharf an, sprach von einem „Byzantinismus“, von dem Miller so wie die Fürsten früher umgeben gewesen sei, und kritisierte den Liberalismus, der nur wirtschaftliche Werte kenne. „Es erscheint nicht mehr angängig, daß ein ehemaliger Reichsrat, Stütze des monarchischen Systems, dessen ganze Familie ihr Emporkommen dem königlichen Wohlwollen verdankt, es heutzutage fertigbringen kann, die Aufstellung des Bismarck-Denkmal im Museum zu verweigern.“ Es ginge Esser nicht um einen „frechen Kampf gegen einen verdienten Mann“, vielmehr handele es sich um die Frage, „ob das, was im Deutschen Museum geschieht, stand hält vor dem Nationalstandpunkt“. Esser bemängelte, dass in der Flugzeugabteilung als erstes ein amerikanisches, dann ein französisches Flugzeug ausgestellt wurde, aber für ein deutsches kein Platz sei.¹²⁰⁹ Esser, der den Sachverhalt falsch darstellte, denn es waren deutsche Flugzeuge ausgestellt, spielte

¹²⁰⁸ Ebenda, S. 32.

¹²⁰⁹ Der Architekt und spätere Direktor des Museums Karl Bäßler verfasste einen Bericht über die Rede. Zitiert nach Hlava, Kleine Zeitgeschichte, gesehen von der Museumsinsel in der Isar, 1984, S. 32f.

auf die Ablehnung des Flugzeuges „Bremen“ an, mit dem der Freiherr von Hünefeld das erste Mal den Atlantik von Ost nach West überflogen hatte. Miller begründete die Ablehnung damit, dass die Tat zwar eine außergewöhnliche war, die Technik des Flugzeugs aber herkömmlich, und die Entwicklung der Flugzeugtechnik im Museum bereits dokumentiert sei.¹²¹⁰

Der politische Druck wurde in den folgenden Jahren immer stärker. Angriffe gegen Miller und das Deutsche Museum wurden 1932 wieder von nationalsozialistischer Seite geführt. Wiederum war das Bismarck-Denkmal Aufhänger der Kritiken. Diesmal ging es um eine Kranzniederlegung. Der *Völkische Beobachter* nahm die zögernde Haltung Millers zum Anlass, Millers frühere Ablehnung des Denkmals darzustellen. Hier hieß es: „Oskar v. Miller hat sich hartnäckig geweigert, das Bismarck-Denkmal in den Hof des Museums stellen zu lassen ... Bismarck habe ja nichts mit der Technik zu tun ... Als ob nicht die staatsmännischen Leistungen des Altreichskanzlers erst das Deutsche Museum möglich gemacht hätten!“¹²¹¹

Kaum war Adolf Hitler an der Macht, wurde die Museumsleitung aufgefordert, die Hakenkreuzfahne zu hissen. Oskar von Miller verwies darauf, dass das Museum „niemals von irgendeiner politischen Strömung beeinflusst worden“ sei, um „jedoch Differenzen zu vermeiden, ist neben der Fahne von Reich, Bayern und München auch die Hakenkreuzfahne gehisst worden“.¹²¹² Miller trat aus gesundheitlichen Gründen zurück und hielt am 7. Mai 1933 seine letzte Rede im Deutschen Museum. In den folgenden Jahren gewannen die Nationalsozialisten mehr und mehr Einfluss in der Museumsleitung. So wurde im Mai 1934 der Generalinspekteur für das deutsche Straßenwesen Fritz Todt zum dritten Schriftführer des Vorstandsrates des Deutschen Museums gewählt, 1937 wurde er zusammen mit dem Präsidenten der Münchner Industrie- und Handelskammer Albert Pietsch in den Vorstand gewählt. Zu diesem Zweck musste der Vorstand durch Satzungsänderung vom 7. Mai 1937 um zwei Sitze erweitert werden.¹²¹³ Als technisches Museum erregte das Deutsche Museum auch bald die Aufmerksamkeit Hitlers. Im Mai 1935 äußerte er den Wunsch, eine Sammlung der in Deutschland und Österreich vorhandenen „Werksteine“ einzurichten. Die Sammlung sollte ihm zur Auswahl der Materialien für seine Bauten dienen. Im Herbst 1935 besichtigte Hitler mit viel Interesse die Schifffahrtsabteilung, kritisierte die wenig repräsentative Autoabteilung und forderte 1936, dass die Abteilung Straßenbau unter besonderer Berücksichtigung des Autobahnbaus neu gestaltet werden sollte.¹²¹⁴

¹²¹⁰ Bericht Millers vom 5. März 1931. Leicht abgewandelt in MNN v. 6. März 1931. Zitiert nach Hlava, Kleine Zeitgeschichte, gesehen von der Museumsinsel in der Isar, 1984, S. 33.

¹²¹¹ *Völkischer Beobachter* v. 1. August 1932. Zitiert nach Hlava, Kleine Zeitgeschichte, gesehen von der Museumsinsel in der Isar, 1984, S. 38.

¹²¹² Bericht Millers und Jonathan Zenneck v. 14. März 1933 an den Reichskommissar Generalleutnant Ritter von Epp. Zitiert nach Hlava, Kleine Zeitgeschichte, gesehen von der Museumsinsel in der Isar, 1984, S. 38.

¹²¹³ Zitiert nach Hlava, Kleine Zeitgeschichte, gesehen von der Museumsinsel in der Isar, 1984, S. 51.

¹²¹⁴ Ebenda, S. 47f.

Das „politische Museum“ des Nationalsozialismus

Die zunehmende Politisierung des Deutschen Museums führte zu einer anderen Qualität des Verhältnisses von Museum und Politik am Deutschen Museum. Die Politisierung war nun Programm. Während die Museen im 19. Jahrhundert in mehr oder weniger hohem Maße politische Repräsentationsräume waren, und während man fallweise die Intention der politischen Instrumentalisierung nachweisen kann, gab es im Nationalsozialismus ein Programm der politischen Indienststellung der Institution Museum. In der Perspektive nationalsozialistischer Agitatoren war dies selbstverständlich, denn die nationalsozialistische Ideologie verfolgte die Politisierung aller Lebensbereiche.

Der Leiter des Historischen Museums in Danzig Erich Keyser beschrieb die neue Museumspolitik prägnant unter dem Titel „politisches Museum“.¹²¹⁵ Keyser stellte diese neue Qualität eines Museums 1934 in der *Museumskunde* vor. Einleitend schrieb er: „Der Ausdruck ‘politisches Museum’ ist bisher unbekannt gewesen und hätte noch vor kurzem Verwunderung erregt.“ Um das „politische Museum“ von den Museen der Vergangenheit abzuheben, behauptete Keyser, dass die alten Museen nichts mit Politik zu tun gehabt hätten. Beziehungen zur Politik hätten im wesentlichen nur insoweit bestanden, als der Staat oder die Gemeinde die Museumsverwaltung ausübten. „Das Museum selbst suchte keine Verbindung zur Politik. Es wies sie aus angeblich streng wissenschaftlicher oder künstlerischer Einstellung ab. Es stand außerhalb des Kampfes der Parteien und der Nationen. Das Museum diente der Denkmalpflege, der Forschung und in geringerem Umfang auch der Volksbildung.“¹²¹⁶ Diese Aufgaben sollten von den Museen auch weiterhin erfüllt werden, aber der Tätigkeitsbereich der Museen müsse erweitert und nach anderen Gesichtspunkten gestaltet werden. „Die museale Arbeit muß unter politische Ziele gestellt werden.“ Nach Keyser habe sich die „Wendung zum politischen Museum“ in Ausstellungen, wie der Kölner Ausstellung zur Jahrtausendfeier der Rheinlande, der Danziger-Wanderausstellung des Deutschen Ausland-Institutes in Stuttgart 1928, der Saarausstellung des Leipziger Museums für Länderkunde, der Ausstellung über den Deutschen Osten 1933 und der Ausstellung „Deutsches Volk und deutsche Arbeit“ 1934 in Berlin, angekündigt. Diese Ausstellungen hätten „das Bedürfnis und die Möglichkeit politischer Wirkung durch Schaustellung von Gegenständen, die Museen angehören oder angehören könnten“, gezeigt.¹²¹⁷ Der zentrale Begriff Keyzers ist der der Volksbildung. Museen müssten sich verstärkt der Volksbildung widmen. Um wiederum seinen Ansatz als neu zu profilieren, behauptete er, dass Volksbildung in den Museen des 19. Jahrhunderts kaum eine Rolle gespielt hätte. Der Inhalt der Bildung habe, hier zitiert Keyser den nationalsozialistischen Pädagogen Ernst Kriek, die „Erkenntnis des völkischen

¹²¹⁵ Keyser, Das politische Museum, *Museumskunde*, 1934.; Vgl. hierzu auch: Roth, Heimatmuseum. Geschichte einer deutschen Institution, 1990, S. 136ff.

¹²¹⁶ Keyser, Das politische Museum, *Museumskunde*, 1934, S. 82.

¹²¹⁷ Ebenda.

Lebensraumes und seines Verhältnisses zu anderen Lebensräumen in vielen Abmessungen zu erschließen und der Jugend diese Erkenntnis als organisches Weltbild darzubieten“.¹²¹⁸

Zu diesem Zweck müssten die Museen umgestaltet werden. „Was die deutschen Museen sammeln, forschen und lehren, muß dem deutschen Volke angemessen und dienlich sein“. Bisher habe man sich an dem klassischen Bildungsideal orientiert, der Ehrgeiz der Museen sei darauf gerichtet gewesen vor allem „die Schätze der Natur und die Güter der Kultur“ aus fremden Ländern zu sammeln, das „ausländische Wesen“ hätte man dem „deutschen Wesen“ vorangestellt.

Neben der Änderung der Sammlungspolitik verlangte Keyser auch eine Änderung des Umgangs mit dem Besucher. Volksnähe wurde gefordert, und „das Museum muß kämpferisch eingestellt sein“. Es müsse nationalpolitische und nationalerzieherische Inhalte offensiv dem Besucher näher bringen.

Einerseits sollten die bestehenden Museen umgestaltet werden – historische Museen und Heimatmuseen stünden im Vordergrund – andererseits müsse ein „Deutsches Reichsmuseum“ eingerichtet werden.¹²¹⁹ Ein solches Museum sollte die Beziehungen zwischen „Volk und Rasse“ und „Staat und Boden“ thematisieren, und die deutsche Geschichte von der Urzeit bis zur Gegenwart umfassen. Es sollte in die Abteilungen „Deutsches Land“, „Deutsches Volk“, „Deutsches Werk“ und „Deutsches Reich“ gegliedert sein.¹²²⁰

Abschließend führte Keyser aus: „Es mag manchem nicht gefallen, wenn die Museen in den Strom des politischen Geschehens eingeordnet werden. Es muß jedoch in dieser Richtung gehandelt werden; denn man wird sich später wundern, daß es einst unpolitische Museen gegeben hat.“¹²²¹

Keyser's Ansatz zielte auf eine totalitäre Vereinnahmung der Museen durch die nationalsozialistische Weltanschauung und Politik. Die Forderung nach dem „politischen Museum“ wurde teilweise realisiert. Ansätze gab es im Deutschen Museum. Auch in den Münchner naturkundlichen Sammlungen kann der Einfluss der Idee des „politischen Museums“ nachgewiesen werden. Ein Führer durch die naturkundlichen Sammlungen von 1934 zeigt, dass die Anthropologische Sammlung so arrangiert war, dass sich der Besucher einen Überblick über die menschliche Entwicklung und über „Rassenunterschiede“ verschaffen konnte.¹²²² Die anthropologische Sammlung war ursprünglich der Öffentlichkeit nicht zugänglich gewesen. „Eine Belehrung der Öffentlichkeit über die Fragen der Anthropologischen Wissenschaft ist jedoch eine dringende Notwendigkeit, um so mehr als die Rassenkunde eine unentbehrliche Grundlage unserer Weltanschauung ist“, war im Führer durch die wissenschaftlichen Sammlungen des Staates im Wilhelminum in

¹²¹⁸ Ebenda, S. 83.

¹²¹⁹ Zur Bedeutung der Heimatmuseen vgl. Vorwort in: Oswald, Die deutschen Museen mit besonderer Berücksichtigung der Heimatmuseen, 1939.

¹²²⁰ Keyser, Das politische Museum, Museumskunde, 1934, S. 90.

¹²²¹ Ebenda, S. 91.

¹²²² Führer durch die wissenschaftlichen Sammlungen des Staates im Wilhelminum zu München, 1934.

München zu lesen.¹²²³ Die Sammlung war in einen stammesgeschichtlichen und „rassenkundlichen“ Abschnitt unterteilt, im ersten Abschnitt gab es auch eine Ausstellung, die über Blutgruppen, Serum usw. informierte. Die Abteilung für „Rassenkunde“ bestand aus den Unterabteilungen: „Die Grundlagen der Rassenbildung“, „Variationen des Körperbaues“ und „Heutige Menschenrassen“. Letztere Unterabteilung wurde mit einem Arrangement abgeschlossen, in dem „Rassenmischung und Rassenpflege“ thematisiert waren.¹²²⁴ Hierzu hieß es im Führer: „Endlich werden Beispiele der Rassenmischung vorgeführt und die Gefahr der Zumischung minderwertiger Rassenelemente zu den Völkern Europas, insbesondere dem deutschen Volke, verdeutlicht.“¹²²⁵ Die Münchner Sammlung war keineswegs eine Besonderheit, die Instrumentalisierung der Naturkundlichen Museen im Dienst der nationalsozialistischen Weltanschauung wurde allgemein gefordert, und die naturkundlichen Sammlungen wurden entsprechend arrangiert.¹²²⁶ München war auch der Ort, an dem die Nationalsozialisten mit dem Haus der Deutschen Kunst einen monumentalen Museumsneubau errichten ließen. Der Grundstein wurde am 15. Oktober 1933 gelegt, am 18. Juli 1937 wurde es feierlich eröffnet. Ein „politisches Museum“ war entstanden, ein Kunstmuseum, das die nationalsozialistische Ideologie verherrlichen und vermitteln sollte.¹²²⁷

Die Museen des 19. Jahrhunderts hatten politische Bedeutung, wurden als politische Repräsentationsräume genutzt und veränderten sich unter veränderten politischen Bedingungen. Dem einen Museum wurden mehr politische Funktionen zugewiesen als dem anderen. Sie waren aber in der Mehrheit keine „politischen Museen“, wie sie seit 1933 im Rahmen einer radikalen Politisierung der gesamten Gesellschaft während der Herrschaft der Nationalsozialisten gefordert und teilweise realisiert wurden. In dem totalitären Anspruch auf Politisierung der Museen während der Herrschaft des Nationalsozialismus liegt der Unterschied zwischen dem nationalsozialistischen „politischem Museum“ und dem Museum als politischer Repräsentationsort im 19. Jahrhundert.

¹²²³ Ebenda, S. 29.

¹²²⁴ Inhaltsüberblick, ebenda, S. 27.

¹²²⁵ Ebenda, S. 39.

¹²²⁶ Bspw. die Abteilung „Stammesgeschichte und Rassen des Menschen“ im Bremer Museum, in der es auch eine Abteilung „Die Juden“ gab. Vgl. Deutsches Kolonial- und Uebersee-Museum Bremen. Ein Wegweiser durch die Abteilung Stammesgeschichte und Rassen des Menschen, 1934.; Im Führer durch das Phyletische Museum in Jena heißt es am Ende der Einleitung: „Es soll das Museum Freude an den Geschöpfen der Heimat und Verständnis für ihre Bedeutung im Leben der Natur des Menschen wecken. Blut und Boden sind die großen Quellen der Volkskraft. Jeder Deutsche muß sich mit Stolz der Eigenschaften seiner deutschen Rasse bewußt sein und sie pflegen. Er muß allen Tieren und Pflanzen der Heimat sein Interesse zuwenden, denn sie sind, wie er selbst, ein Produkt derselben. Dazu sollen in erster Linie die schönen Gruppen des Heimatsaales dienen.“ Plate, Führer durch das Museum für Abstammungslehre (Phyletisches Museum) der Universität Jena, 1933, S. 5.; „Die Aufgaben der Schausammlung sind Belehrung der Volksgenossen über die Naturscheinungen, Festigung der Liebe zur Heimat und vor allem eine Untermauerung der nationalsozialistischen Weltanschauung mit einem soliden Wissen und eine Erziehung zum biologischen Denken.“ Weidner, Gedanken über die Aufgaben der naturwissenschaftlichen, besonders der zoologischen Museen in Deutschland, Der Biologe, 1941, S. 401.

¹²²⁷ Brantl, Haus der Kunst, 1937-1997. Eine historische Dokumentation, 1997.

Schlußbemerkung

Nicht jedes Museum des 19. Jahrhunderts kann als ein politischer Repräsentationsort interpretiert werden. Es ging bei der Suche nach politischen Motiven und Inhalten von Museen und Sammlungen nicht darum, Politisches krampfhaft aufzuspüren; es ging nicht darum, gleichsam ideologisch jedes Museum als eine politisch instrumentalisierte Institution zu entlarven. Vielmehr sollte gezeigt werden, dass es die Möglichkeit gab und gibt, Museen als politische Repräsentationsorte zu nutzen.

Anhand einiger Beispiele wurde deutlich, dass dies in einem unterschiedlichen Maße geschah. Die Neue Pinakothek etwa war mehr politischer Symbolträger als das Münchner Ethnographische Museum, und das Alte Museum in Berlin weniger als der Louvre. Und der politische Charakter der Museen wandelte sich mit den politischen Rahmenbedingungen.

Der Flexibilität des Phänomens Museum sollte der differenzierte Methodenapparat – Intention, Rekonstruktion, Lesbarkeit, Lesart – gerecht werden. Er wurde als ein hilfreiches Instrumentarium vorgestellt und an der Münchner Museumslandschaft angewandt. Mit der vorgestellten Methodik liegt eine neue Herangehensweise vor, Museen differenziert zu beschreiben. Damit konnte nicht nur das Phänomen Museum neu bewertet, sondern auch für die Wissenschafts-, Ideen- und Politikgeschichte ein neuer Untersuchungsgegenstand erschlossen werden.

Museen sind hervorragende Untersuchungsgegenstände, um gesellschaftliche und politische Veränderungen im kulturellen Bereich nachzuweisen und nachzuzeichnen. Museen laden den Historiker dazu ein, die Wirkungen von gesellschaftlichen und politischen Umbrüchen zu untersuchen.

Insofern lässt sich als Ausblick formulieren: Was hier in erster Linie anhand der Münchner Museumslandschaft unternommen wurde, kann an jedem Museum durchgeführt werden. Die Ergebnisse sind nicht vorhersehbar, sie sind überraschend und faszinierend zugleich.

Quellen und Literatur

Archivalien

München

Bayerisches Hauptstaatsarchiv Abt. II (BayHStA)
MK Kultusministerium, 11723, 11819, 14094, 14123, 14261, 14326, 14364, 14401, 14418, 14423, 14424, 19419, 19420, 19453, 41287, 41302.
MInn Innenministerium, 45377, 45787, 73515
MA Außenministerium, 51563, 92272, 92273.
MH Handelsministerium, 887
HR Hofamtsregistratur I, 290/25.
Staatsrat 5.
Bayerische Gesandtschaft Paris 1582.

Bayerisches Hauptstaatsarchiv Abt. III Geheimes Hausarchiv (GHA)
Nachlass (NL) Ludwig I. A I 32, A I 36; Nachlass (NL) Max II. 73/2/4b-30, 76/6/36, 77/2/75h, 77/3/77, 77/6/88a-e, 77/6/89a, 78/3/137, 78/3/138, 78/3/144, 81/6/137, 82/3/354, 83/4/444.

Bayerisches Hauptstaatsarchiv Abt. IV Kriegsarchiv
M Kr 9080, Fasz. 1., M Kr 1111.

Archiv der Bayerischen Akademie der Wissenschaften (AAW)
VIII, 29, VIII, 41 Akten der königlichen Central-Gemälde-Galerie, Vereinigte Sammlungen;
Personalakten, AAW Protokolle der Administrationskommission der naturhistorischen Apparate.

Bayerische Staatsbibliothek Handschriftenabteilung (BStB)
Nachlass Wilhelm von Kaulbach, Klenzeana, Liebigiana.

Archiv der Bayer. Staatsgemäldesammlungen
Fach XI, Lit. G Nr. 2.

Archiv des Bayerischen Nationalmuseums
Akt Organisation.

Archiv des Deutschen Museums,
Zeitungsausschnitte-Sammlung, Verwaltungsberichte, Museumsgeschichte 1903,
Sitzungsprotokolle.

Berlin

Archiv des Völkerkunde-Museums Berlin
Pars 1B, vol.4-7; E 712/99.

Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz
GStA PK, Rep. 76 Ve Sek. 15, Abt. XI, Bd. 2. Völkerkundemuseum

Bundesarchiv Berlin
R 1001 Kolonialamt, 6360 bis 6363. Reichskanzlei R 43/971.

London

British Museum Archive

Minutes of the General Meetings of the Board of Trustees, Minutes of the Meetings of the Standing Committee, Official Papers, Committee Minutes.

British Museum Archive (Natural History)

Owen Papers DF 938/31 und DF 938/52. (Ridewood, W. G.: Notes on the history of the Index Museum 1880-1917, 1917).

British Museum - Department of Manuscripts

Draft Minutes, Reports of the Trustees, Meetings, Statutes etc. 1753-1760, Add MS. 4449-4451, 38626.

Gedruckte Quellen

- A General Guide to the British Museum (Natural History), with plans and views of the building, London 1896.
- A Guide to the Exhibition Galleries in the British Museum (Natural History), Departments of Geology and Palaeontology, Mineralogy, and Botany, London 1883.
- A Guide to the Exhibition Rooms of the Departments of Natural History and Antiquities, Printed by Order of the Trustees, London 1878.
- Abbé H. Grégoire: Rapport sur les destructions opérées par le vandalisme, Paris, an II, 1794.
- Acht Tage in München. Eine kurzgefaßte Beschreibung der in dieser Hauptstadt befindlichen Sehenswürdigkeiten; als unentbehrliches Handbuch für jeden Fremden, München 1845.
- Acht Tage in München. Wegweiser für Fremde und Einheimische, 13. Auflage, München 1876.
- Acts and Votes of Parliament relating to the British Museum with the Statutes and Rules thereof, and the Succession of Trustees and Officers, London 1814.
- Agassiz, Louis: On the Arrangement of Natural-History Collections, in: The Annals and Magazine of Natural History, 3. Serie, IX, 1862, S. 415-419.
- Akademisches Taschenbuch für die Mitglieder der Königlichen Akademie der Wissenschaften zu München auf das Jahr 1809, München 1809.
- Albert, Joseph: Photographische Abbildungen sämmtlicher Wandbilder (mit Text von K. von Spruner) in 4 Bänden, München 1868.
- Allgemeiner Ueberblick über den Stand der bildenden Kunst in München zu Anfang des Jahres 1834, in: Kunstblatt, Jg. 15, 1834, Nr. 56, S. 223.
- Altertümer und Kunstdenkmale des bayerischen Herrscher-Hauses, begonnen auf allerhöchsten Befehl Seiner Majestät des Königs Maximilian II., (8 Lieferungen), München 1854-1868, (9. Lieferung), München 1871.
- Aufseß, Hans v.: System der deutschen Geschichts- und Alterthumskunde entworfen zum Zwecke der Anordnung der Sammlungen des germanischen Museums, Leipzig 1853.
- Aufseß, Hans von: An meine lieben und verehrten Standesgenossen in allen deutschen Landen, Nürnberg 1855.
- Aufseß, Hans von: An meine lieben und verehrten Standesgenossen in allen deutschen Landen, Nürnberg 1855.
- Aufseß, Hans von: Einladung zur Zeichnung von Actien und jährlichen Geldbeiträgen zum Besten des germanischen Nationalmuseums zu Nürnberg, Nürnberg 1853.
- Bachhofer, Ludwig: Zur Neuauftellung des Museums für Völkerkunde in München, in: Kunst und Handwerk, 76. Jg., Nr. 6, Nov. 1926, S. 153-158.
- Bahnsen, Kristian: Ueber ethnographische Museen, in: Mittheilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien, N.F. 18, 1888, S. 109-164.
- Bastian, Adolf: Aus der Ethnologischen Sammlung des Königlichen Museums zu Berlin, in: Zeitschrift für Ethnologie, 9, 1877, S. 143-150.
- Bastian, Adolf: Die Colonie der Tagesdebatte und coloniale Vereinigung, Berlin 1884.
- Bastian, Adolf: Die Vorgeschichte der Ethnologie, Leipzig 1881.
- Bastian, Adolf: Einige Blätter zur Colonialfrage, Berlin 1884.
- Bastian, Adolf: Europäische Colonien in Afrika und Deutschlands Interessen sonst und jetzt, Berlin 1884.
- Bastian, Adolf: Über ethnologische Sammlungen, in: Zeitschrift für Ethnologie, 17, 1885, S. 38-42.
- Bastian, Adolf: Zwei Worte über Colonialweisheit, von jemandem, dem dieselbe versagt ist, Berlin 1883.
- Baumgärtner, G: Das neue bayerische Armeemuseum, in: Münchner Neueste Nachrichten, 13. März 1905.
- Bavaria. Landes- und Volkskunde des Königreichs Bayern, bearbeitet von einem Kreise bayerischer Gelehrten, München 1860-1868.
- Bayerischer Vereinstag des deutschen Kolonialvereins, in: Münchener Neueste Nachrichten und Münchener Anzeiger, 9. Januar, 1887.

- Bericht über die unter dem Vorsitze Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Ludwig von Bayern am 28. Juni 1903, vormittags 11 Uhr im Festsaae der Kgl. Bayer. Akademie der Wissenschaften in München erfolgte Gründung des Museums von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik o.O. o.J.
- Berichte über die Arbeiten der mathematisch-phvsikalischen Klasse, I (Bulletin), 1808, S. 44, II., 1809.
- Berichte über die Arbeiten der mathematisch-phvsikalischen Klasse der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, erstattet von Frhr. v. Moll. 1-4, 1807 -1811.
- Berlepsch, Hans Eduard: Die Entwürfe zu einem neuen National-Museum für München, in: Allgemeine Zeitung, 24. November 1893, Nr. 326; Beilage Nr. 273, S. 1-5; 25. November 1893, Beilage Nr. 274, S. 1-4.
- Berliner Illustrierte Zeitung, IV. Jahrgang, 1895, Nr. 49, S. 2.
- Blaul, Friedrich G.: Bilder aus München, Heidelberg 1834.
- Böttiger, Karl August: Archäologische Vorlesung über Museen und Antikensammlungen , geh. Jan. 1807. Aus dem vierten Bande der Bibliothek für redende und bildende Künste besonders abgedruckt, Leipzig 1808.
- Bouquier, Gabriel: Rapport et projet de décret relatifs à la restauration des Tableaux et autres monuments des arts, formant la collection du Muséum national, Paris 1794.
- Branca, Wilhelm von: Das Geologisch-Paläontologische Institut und Museum an der Königl. Friedrich-Wilhelms-Universität in Berlin. In: Max Lenz: Geschichte der Königl. Friedrich-Wilhelms-Universität Berlin, Bd. 3. Halle/S.-Berlin 1910, S. 319-343.
- Brauer, August: Das zoologische Museum, in: Lenz, Max: Geschichte der Universität Berlin, Bd. 3, Leipzig 1910, S. 372-389.
- Brauer, August: Führer durch die Schausammlungen des Museums für Naturkunde in Berlin. 4. Aufl. Berlin 1910.
- Bredt, Ernst Wilhelm: Das neue Bayerische Nationalmuseum, in: Kunst und Handwerk, 51, 1900/01, S. 1-14 u. 35-39.
- Brendicke, Hans: Das Deutsche Kolonialmuseum, in: Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins, 16, 1899, S. 137-139.
- British Museum (Natural History): Special Guide No. 10: Game Animals of the Empire, published by the Trustees of the British Museum, London 1932.
- British Museum. A Guide to the Exhibition Rooms of the Departments of Natural History and Antiquities, London 1871.
- Brittisches Museum nebst der Beschreibung des berühmten Naturalien und Antiquitaeten Cabinets des Hrn. Ritters Hans Sloane, zum Unterricht derer welche solches mit Nutzen besehen wollen. (Übersetzung von The General Contents), Berlin 1764;
- Buchner, Max: Aurora colonials. Bruchstücke eines Tagebuchs aus dem ersten Beginn unserer Kolonialpolitik 1884/85, München 1914.
- Buchner, Max: Eine orientalische Reise und ein Königliches Museum, Rücksichtslose Erinnerungen, München 1919.
- Burgholzer, Joseph: Stadtgeschichte von München als Wegweiser für Fremde und Reisende. Mit Beylagen und Zusätzen, München 1796.
- Busse, Walter: Das Kolonialmuseum in Haarlem, in: Deutsche Kolonialzeitung, 9 NF, 1896, S. 283-284.
- Carpenter, George H.: On collections to illustrate the evolution and geographical distribution of animals, in: Museums Association, Report of Proceedings of the Meeting Dublin 1894, Sheffield u. a. 1895, S. 106-134.
- Catalog der vereingten Sammlungen, aufgestellt im Treppenhaus des ehemaligen Gallerie-Gebäudes im k. Hofgarten in München, Nr. 1, Sammlung von Terrakotten, München 1846.
- Catalog der vereinigten Sammlungen, aufgestellt in den Sälen des ehemaligen Gallerie-Gebäudes im k. Hofgarten in München, Nr. 2, Egyptische, griechische, hetrurische u. römische Alterthümer, München 1846.
- Catalog der vereinigten Sammlungen, Nr. 3, Chinesische Sammlung, aufgestellt im III. Saale des ehemaligen Galleriegebäudes im königl. Hofgarten in München, München 1847.
- Catalog der vereinigten Sammlungen, Nr. 4, Indisch-chinesische Sammlung, aufgestellt im IV. und IV. Saale des ehemaligen Galleriegebäudes im königl. Hofgarten in München, München 1847.
- Catalog der vereinigten Sammlungen, Nr. 5, Sammlung von Schnitzwerken und Kunstarbeiten in Elfnbein, Holz, Stein und Metall, aufgestellt im VI. Saale des ehemaligen Gallerie-Gebäudes im königl. Hofgarten in München, München 1846.

- Catalog der vereinigten Sammlungen, Nr. 6, Waffensammlung, aufgestellt im VII. Saale des ehemaligen Gallerie-Gebäudes im königl. Hofgarten in München, (v. Jakob Hefner-Alteneck) München 1847.
- Cataloge der vereinigten Sammlungen. Aufgestellt in den Sälen des ehemaligen Gallerie-Gebäudes im königlichen Hofgarten in München, Nr. 1-7, mit einem Vorwort, München 1846-1847.
- Catalogue des objets contenus dans la galerie du Muséum Français, Paris 1793.
- Catel, Ludwig: Museum. Begründet, entworfen und dargestellt nach seiner Urform, Berlin 1816.
- Chronik des Deutschen Museums von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik: Gründung, Grundsteinlegung und Eröffnung; 1903-1925, München 1927.
- Chronik des germanischen Museums, in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, 1853, 1854, 1855, 1859, 1870.
- Churfürstliches Pfalzbaierisches Regierungs- und Intelligenzblatt, München 1801.
- Copies of all Reports, Memorials, or other Communications, to or from the Trustees of the British Museum, on the Subject of the Faussett Collection of Anglo-Saxon Antiquities, Parliamentary Debates, Bd. XXXIX, 1854.
- Cornelius, Peter von / Zimmermann, Clemens: Beschreibung der Fresko-Malereien in den Loggien der königlichen Pinakothek zu München, München 1840.
- Dahl, Fr.: Das Zoologische Museum als Mittel zur Volksbelehrung, in: Museumskunde, 5, 1909, S. 90-96.
- Das bayerische Armeemuseum. Die Eröffnungsfeier, in: Münchener Stadt-Anzeiger und Bayerische Rundschau, 14. März 1905.
- Das bayerische Nationalmuseum und seine Bedeutung für Kunst, Industrie und Gewerbe, in: Beilage zur Allgemeinen Zeitung, 20. März 1868, S. 1217f. u. 21. März 1868, S. 1238f.
- Das bayerische Nationalmuseum. Mit Abbildungen und Plänen, München 1868. Vorwort von Carl Maria v. Aretin. Führer unter dessen Leitung von den Konservatoren Messmer und Kuhn ausgearbeitet.
- Das Deutsche Kolonial-Museum zu Berlin, in: Der Bär. Illustrierte Wochenschrift für vaterländische Geschichte, vorzüglich für die Geschichte der Hohenzollern, der Kaiserstadt Berlin und der Mark Brandenburg, 23, 1897, S. 355-356.
- Das deutsche Kolonial-Museum, in: Deutsche Kolonialzeitung, 10, 1897, S. 402-403.
- Das ethnographische Museum zu München. Stimmen aus dem Publikum, in: Münchner Fremdenblatt, v. 10. u. 25. November u. 2. Dezember 1891, u. 7. Januar 1892.
- Das germanische Nationalmuseum und seine Sammlungen. Wegweiser für die Besuchenden, Nürnberg 1860.
- Das Hohenzollern-Museum im K. Schlosse Monbijou, Berlin 1878, Zwölf Tafeln in Lichtdruck mit erläuterndem Text.
- Das Kolonialmuseum des Kongostaates, in: Deutsche Kolonialzeitung, 11 NF, 1898, S. 461-462.
- Das königlich Bayerische Armeemuseum in 50 Kunstblättern, hrsg. von der Museumsverwaltung, München 1912/13.
- Das Museum für Naturkunde der Königl. Friedrich-Wilhelms-Universität in Berlin. Zur Eröffnungsfeier, Berlin 1889.
- Das Museum für Naturkunde, in: Berliner Illustrierte Zeitung, Nr. 49, IV. Jg., 1895.
- Das Museum für Völkerkunde in Berlin, in: Deutsche Bauzeitung, 21. Jg., 1887, S. 409-412.
- Das neue ethnographische Museum in München, in: Beilage zur Allgemeinen Zeitung v. 8. Januar 1868.
- Das neue Naturhistorische Museum in Berlin, in: Illustrierte Zeitung, 17. Januar 1885.
- Das Wittelsbacher Museum, in: Neue Münchener Zeitung, 13. u. 21. September, 2. u. 3. Oktober 1855.
- David, Jacques Louis: Rapport sur la suppression de la commission du muséum, Paris 1793.
- David, Jacques Louis: Second rapport sur la nécessité de la suppression de la commission du muséum, Paris 1794.
- Denkschriften der Kgl. Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Iff. München 1808ff.
- Deseine, Louis-Pierre: Opinion sur les musées, Paris 1802.
- Deutsche Kunst, Neue Pinakothek in München, in: Beilage zur Allgemeinen Zeitung, 4. März 1850.
- Deutsches Kolonial- und Uebersee-Museum Bremen. Ein Wegweiser durch die Abteilung Stammesgeschichte und Rassen des Menschen, Bremen 1934.

- Deutsches Museum, Führer durch die Sammlungen der Abteilung I: München, Maximilianstrasse 26, Leipzig 1907.
- Deutsches Museum. Bericht über die dritte Ausschußsitzung, anläßlich der Eröffnung der provisorischen Sammlungen am 12. November 1906, o.O. 1906.
- Deutsches Museum. Bericht über die siebte Ausschußsitzung am 29. September 1910, o.O. 1910.
- Deutsches Museum. Bericht über die vierte Ausschußsitzung am 17. Dezember 1907, München 1907.
- Deutsches Museum. Rundgang durch die Sammlungen, München 1925.
- Deutsches Museum. Rundgang durch die Sammlungen, München o. J. (ca. 1911).
- Die Ausstellung vorgeschichtlicher Alterthümer aus Bayern, in: Beilage zur Allgemeinen Zeitung v. 3. August 1875.
- Die Eröffnung der neuen Pinakothek in München, in: Allgemeine Zeitung, Nr. 302, 29. Oktober 1853, S. 4817-4818.
- Die Fauna der deutschen Kolonien, hrsg. v. Museum für Naturkunde Berlin, Berlin 1909ff.
- Die Glyptothek in München, in: Archiv für Geographie, Jg. 10, 1819, S. 130-131.
- Die Glyptothek, in: Das Inland, 1830, Nr. 241,241, S. 1105-6, 1109-10.
- Die naturhistorischen Sammlungen des bayerischen Staates, in: Beilage zur Allgemeinen Zeitung v. 15. Februar 1872.
- Die neuen Erwerbungen des ethnographischen Museums in München, in: Außerordentliche Beilage zur Allg. Zeitung Nr. 119 vom 29.4.1870.
- Die Pinakothek in München, in: Allgemeine Bauzeitung, 6, 1841, S. 279-290.
- Die Verlegung der Universität und die naturhistorischen Sammlungen, München 1873.
- Die Wandbilder des bayerischen Nationalmuseums, in: Beilage zur Allgemeinen Zeitung, 1868, Nr. 70, 10.3., S. 1057-1058, Nr. 71, 11.3. S. 1073-1074, Nr. 72, 12.3., S. 1095-1096.
- Dillis, Georg v.: Verzeichniss der Gemälde in der königlichen Pinakothek zu München, Zweite vermehrte und verbesserte Auflage, München 1839 (erste Auflage 1838)
- Dillis, Johann Georg von: Privat-Gemaelde-Sammlung Seiner Majestaet des Königs Ludwig von Bayern, München 1829-1838.
- Directions to such as apply for tickets to see the British Museum, London 1761.
- Doflein, Franz: Sechs Wanderungen durch die Münchener Zoologische Staatssammlung, München 1904.
- Dyck, Walter von: Der Ehrensaal des Deutschen Museums, in: Matschoss, Conrad: Das Deutsche Museum. Geschichte, Aufgaben, Ziele. 2. Auflage Berlin u. München 1929, S. 20-36.
- Dyck, Walther: Chronik des Deutschen Museums von Anbeginn bis zur Grundsteinlegung, o. O. 1906.
- Ein Wort zum Verständnis deutscher Museen, in: Neue Münchener Zeitung, 15. Oktober 1855.
- Eisenmann, Joseph Anton: Beschreibung der Haupt- und Residenzstadt München und ihrer Umgebungen, in topographischer, geschichtlicher und statistischer Hinsicht, München 1812, Zweite verbesserte Auflage, München 1814
- Enthüllung von zwei Bildern in: Beilage zur Allgemeinen Zeitung, Nr. 88, 29. März 1851, S. 1402-1403.
- Erstes Verzeichnis der Allgemeinen Polytechnischen Sammlung zu München, München 1822.
- Etwas über die Undankbarkeit der fremden Emporkömmlinge in Bayern, in: Bayerischer Volksfreund v. 29. Januar 1831, S. 70-72 u. v. 5. Februar 1831, S. 86.
- Exner, W.: Der Ehrensaal des Deutschen Museums (=Deutsches Museum. Abhandlungen und Berichte, Jg. 2, Hf 3) Berlin 1930.
- Fagan, Louis: An easy walk through the British Museum, or how to see it in a few hours, London 1891.
- Fahrmbacher, Hans: Das K. B. Armee-Museum, München o. J. (1909).
- Fahrmbacher, Hans: Führer durch das Königlich Bayerische Armeemuseum, München 1908.
- Fletcher, William: A Guide to the British Museum, London 1850.
- Flower, William Henry: Museum Organisation - Presidential Address to the British Association for the Advancement of Science, Newcastle-on-Tyne Meeting, 11th September 1889, in: Flower, William Henry: Essays on Museums and other subjects connected with natural history, London 1898, S. 1-29.
- Flurl, Mathias v.: Beschreibung der Gebirge von Baiern und der oberen Pfalz, München 1792.

- Flurl, Mathias: Rede von dem Einfluße der Wissenschaften, insbesondere der Naturkunde, auf die Kultur einer Nation, abgelesen zur Stiftungsfeier der kurfürstl. bayerischen Akademie der Wissenschaften, München 1799.
- Förster, Ernst: Kunstdenkmäler, in: Kunstblatt v. 25. Mai 1848, S. 77.
- Förster, Ernst: München, ein Handbuch für Fremde und Einheimische, mit besonderer Berücksichtigung der Kunstschätze dieser Residenz-Stadt, München 1838.
- Förster, Ernst: München. Ein Handbuch für Fremde und Einheimische mit besonderer Berücksichtigung der Kunstschätze dieser Residenzstadt, München 1845.
- Förster, Ernst: München. Ein Handbuch für Fremde und Einheimische. Mit besonderer Berücksichtigung der Kunstschätze dieser Residenzstadt, 7. Aufl., München 1854.
- Förster, Ernst: Peter v. Cornelius, Entwürfe zu den kunstgeschichtlichen Fresken in den Loggien der königlichen Pinakothek zu München, Leipzig 1875.
- Förster, Ernst: Peter von Cornelius. Ein Gedenkbuch aus seinem Leben und Wirken, 2 Bde., Berlin 1874.
- Francke, Karl: Festschrift zum 25jährigen Bestehen der Abteilung München der Deutschen Kolonialgesellschaft. 1887-1912, München 1912.
- Frank, Guntram: Zur Naturgeschichte des bayerischen Partikularismus, in: Die Gegenwart. Wochenschrift für Literatur, Kunst und öffentliches Leben, Herausgeber Theophil Zolling in Berlin, Bd. 39, 1891, Nr. 22, S. 337- 341.
- Friedmann, F. M.: Münchens Festkalender zur Jubelfeier des Oktoberfestes 1853, München 1853.
- Fuchs, Karl: Das Deutsche Museum in München, in: Internationale Monatsschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik, 7/1, 1912, Sp. 126-128.
- Fuchs, Karl: Kriegswissenschaftliches im Deutschen Museum, in: Internationale Monatsschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik, 9/10, 1915, Sp. 1044.
- Führer durch das Bayerische Nationalmuseum in München, neue offizielle Ausgabe, München 1900.
- Führer durch das Königlich Bayerische Nationalmuseum in München, München 1881.
- Führer durch das Königlich Bayerische Nationalmuseum, 3. verbesserte Auflage, München 1888.
- Führer durch das Königliche Zeughaus in Berlin, 3. umgearbeitete und vermehrte Auflage, Berlin 1887.
- Führer durch das Naturhistorische Museum (Zoologisches Museum) zu Hamburg, Hamburg 1914.
- Führer durch das Naturhistorische Museum zu Hamburg, Hamburg 1900.
- Führer durch die Geologisch-paläontologische Schausammlung des Museums für Naturkunde in Berlin, 2. Auflage, Berlin 1910.
- Führer durch die geologischen und mineralogischen Sammlungen Münchens. Bergmannstag München 1898.
- Führer durch die Königlichen Vereinigten Sammlungen, hrsg. von Georg Bumüller, München 1857. (2. Auflage 1860, 3. verbesserte Auflage 1862).
- Führer durch die Münchener Paläontologische Staatssammlung, München 1912.
- Führer durch die Sammlung für Deutsche Volkskunde, Berlin 1908.
- Führer durch die Sammlungen des Museums für Völkerkunde, 4. Auflage, Berlin 1890.
- Führer durch die wissenschaftlichen Sammlungen des Staates im Wilhelminum zu München, München 1934.
- Führer durch die Zoologische Schausammlung des Museums für Naturkunde in Berlin, Berlin 1899.
- Führer durch München und dessen Ausstellungen von 1869, München 1869.
- Führer zu den Baudenkmalen, Kunstschatzen, Monumenten und anderen Sehenswürdigkeiten der kgl. Haupt- und Residenzstadt München, München 1843.
- Fünfter Jahresbericht der Königlichen Akademie der Wissenschaften zur Feyer des Maximilians-Tages, des 12ten October 1812 in einer öffentlichen Versammlung der Akademie erstattet von dem General-Secretär derselben, München 1812.
- Fußli, Wilhelm: Münchens vorzügliche Kunstschätze. Ein kritisch-erläuternder Leitfaden für Fremde und Einheimische, München 1841.
- Gedichte des Königs Ludwig von Bayern, I. Teil, München 1829.
- Gemminger, Max / Fahrner, Johann: Fauna Boica: Naturgeschichte der Thiere Bayerns, Band I. Säugetiere, Lieferungen I-VIII. München 1851-1853.
- Gottschewski, Adolf: Zur Deutschen Museumspolitik, in: Museumskunde, 4, 1908, S. 83-88.

- Gründung eines deutschen National-Museums zu Berlin, in: Verhandlungen der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte (Beilagen), 1891, S. 326-328.
- Guide to the Exhibition of Animals, Plants, and Minerals mentioned in the Bible, British Museum (Natural History), Special Guide, No 5, London 1911.
- Gümbel, Carl W.: Die geognostische Durchforschung Bayerns, München 1877.
- Günther, Friedrich Johann: Die Realschulen und der Materialismus, Halle 1839.
- Günther, Friedrich Johann: Über den deutschen Unterricht auf Gymnasien, Essen 1841.
- Guttstadt, A.: Die naturwissenschaftlichen und medizinischen Staatsanstalten Berlins. Festschrift für die 59. Versammlung deutscher Naturf. und Ärzte, Berlin 1886.
- Haacke, Wilhelm: Bioekographie, Museenpflege und Kolonialthierkunde, Jena 1886.
- Haak, P.: Ein Spaziergang durch das Museum für Naturkunde in Berlin, in: Pädagogisches Archiv. Centralorgan für Erziehung und Unterricht in Gymnasien, Realschulen und höheren Bürgerschulen, 32, 1893, Nr.1, S. 83-90, S. 86.
- Haeckel, Ernst: Das Phyletische Museum in Jena, in: Kosmos, Handweiser für Naturfreunde, Bd. IV, 1907, Heft 12, S. 1-4.
- Haeckel, Ernst: Die heutige Entwicklungslehre im Verhältnisse zur Gesamtwissenschaft, (1877), in: Amtlicher Bericht der 50. VDNA, 1877, S. 14-22.
- Haeckel, Ernst: Freie Wissenschaft und freie Lehre, 1878, in: Haeckel, Ernst: Gemeinverständliche Vorträge, II, 1902, S. 199-324.
- Hager, Georg: Das neue bayerische Nationalmuseum, in: Das Bayerland. Illustrierte Wochenschrift für Bayerns Volk und Land, 12, 1901, S. 221-224, 233-236, 244-248, 256-259, 282-284, 297-299, 306-309.
- Hager, Georg: Zum Verständnis des Baues und der Einrichtung des neuen Bayerischen Nationalmuseums, in: Ders.: Heimatkunst, Klosterstudien, Denkmalpflege, München 1909, S. 142-178.
- Hamburg in Naturwissenschaftlicher und medizinischer Beziehung. Den Teilnehmern der 73. Versammlung Deutscher Naturforscher und Ärzte als Festgabe gewidmet. Hamburg 1901.
- Hase, Albrecht: Aufgaben, Einrichtung und Ziele des Phyletischen Museums der Universität Jena, in: Monatshefte für den Naturwissenschaftlichen Unterricht aller Schulgattungen, hrsg. von Bastian Schmid, Bd. 8, 1915, Heft 6, S. 313-319.
- Hausenstein, Wilhelm: Die Zukunft der Münchner Sammlungen, in: Kunstchronik, NF 25, 1913/1914, Nr. 11. 5. Dezember 1913, S. 161-168.
- Hefner, Joseph v.: Catalog der ethnographischen Sammlung Nr. 1: Sammlung ägyptischer, etruskischer und römischer Alterthümer, München 1845.
- Hefner-Alteneck, Jakob H. v.: Lebenserinnerungen, München 1899.
- Hefner-Alteneck, Johann Heinrich v.: Bericht über Fortschritt und Wirksamkeit des Königlich Bayerischen Nationalmuseums, München 1878.
- Hefner-Alteneck, Johann Heinrich v.: Entstehung, Zweck und Einrichtung des Bayerischen Nationalmuseums in München, Bamberg 1890.
- Heger, Franz: Einweihung des neuen Museums für Völkerkunde in Berlin, Mitt d. Anthropologischen Gesellschaft in Wien, 17, 1887, S. 15-20.
- Heigel, Karl Theodor: Festvortrag zur Feier des 153. Stiftungstages der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1912, in: Jahrbuch der Kgl. Bayerischen Akademie der Wissenschaften, München 1913, S. 77-89.
- Hellwald, Friedrich v.: Das Berliner Museum für Völkerkunde, in: Vom Fels zum Meer, 2, 1887, Sp. 102-112.
- Herwegen: „Meinem Volk zu Ehr und Vorbild“, in: Unterhaltungsblatt der Neuesten Nachrichten, 1867, S. 1066f.
- Hirsching, Friedrich Carl G.: Nachrichten von sehenswürdigen Gemälde- und Kupferstichsammlungen etc. nach alphabetischer Ordnung der Städte. 6 Bde. Erlangen 1786-1792.
- Hirt, Aloys: Über die diesjährige Kunstausstellung auf der Königlichen Akademie, Berlin 1815.
- Hirt, Aloys: Ueber die Einrichtung eines Königlichen Museum der Antiken, und einer Königl. Gemäldegalerie, abgedruckt in: Seidel, Paul: Zur Vorgeschichte der Berliner Museen, Der erste Plan von 1797, Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen, 49, 1928. S. 57-64.
- Hochstetter, Ferdinand v.: Erinnerung an Dr. A. Oppel, in: Jahrbuch der geologischen Reichsanstalt, 16, 1866, S. 59.
- Hof- und Staatshandbuch des Königreichs Bayern, München 1849.

- Hofmann, Albert: Neuere Kunst- und Gewerbemuseen, IV. Das neue Gebäude des Bayerischen National-Museums in München. Architekt: Gabriel von Seidl in München, in: Deutsche Bauzeitung, Jg. 34, 1900, Nr. 80, S. 489f, Nr. 81, S. 497f, Nr. 86, S. 525f und Nr. 88, S. 537f.
- Hofmann, Friedrich H.: Hohenzollern-Erinnerungen im Bayerischen Nationalmuseum in München, in: Hohenzollern-Jahrbuch. Forschungen und Abbildungen zur Geschichte der Hohenzollern in Brandenburg-Preußen, hrsg. v. Paul Seidel, 1. Jg. 1907, S. 55-62.
- Hormayr, Joseph v.: Briefe über Kunst, Alterthum und Wissenschaft, in: Morgenblatt für gebildete Stände, 1828, S. 1138.
- Hormayr, Joseph v.: Die geschichtlichen Fresken in den Arkaden des Hofgartens zu München, München 1830.
- Humboldt, Wilhelm v.: Musée des Petits Augustins, in: Ders.: Schriften zur Anthropologie und Geschichte, (=Ders.: Werke in fünf Bänden, hrsg. v. Andreas Flitner und Klaus Giel, Bd. 1), Stuttgart 1980, S. 519-552.
- Huxley, Thomas Henry: The Darwin Memorial, in: Darwiniana. Essays by Thomas H. Huxley, London 1907, S. 248-252.
- Inventaire général des richesses d'art de la France. Archives du Musée des monuments français, 3 Bde, Paris 1883-97.
- Issel, Georg Wilhelm: Über deutsche Volksmuseen 1817. Einige fromme Worte über Museen deutscher Altertümer und Kunst, in Lohmeyer, Karl: Aus dem Leben und den Briefen des Landschaftsmalers und Hofrats Georg Wilhelm Issel 1785-1870, Heidelberg 1929, S. 189 u. 314-315.
- Jahn, Ulrich: Das neubegründete Museum für deutsche Volkstrachten u. Erzeugnisse des Hausgewerbes zu Berlin, in: Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft, 19, 1889, S. 334-343.
- Jahresberichte des Vereins zum Schutze deutscher Interessen im Ausland, München 1885ff.
- Jentik, F.A.: Das Ideal eines naturhistorischen Museums, in: Comte-Rendu des séances du 6me Congrès internationale de Zoologie, Genf 1905, S. 523-529.
- Jerrold, William Blanchard: How to see the British Museum in four visits, London 1852.
- Johann Andreas Schmeller: Tagebücher 1801-1852, hrsg. von Paul Ruf, Bd. 1 1801-1825, München 1954.
- Jomard, Edme Francois: Caractere et essai de classification d'une Collection Ethnographique, beigeheftet einem Lettre à M. P. Fr. de Siebold sur les Collections Ethnographiques, Paris 1845.
- Katalog des Ethnographischen Museum, Sammlungen für Völkerkunde I. Abtheilung, München o. J. (ca. 1885).
- Kersaint, Armand: Discours sur les monuments publics, Paris 1792.
- Keyser, Erich: Das politische Museum, in: Museumskunde, 6 NF, 1934, S 82-91.
- Kirchner, Josef: Das Bayerische Nationalmuseum, in: Münchener Fremden-Revue, Organ für Theater, Kunst, Kunsthandwerk, Handel, Sport und Verkehr, Jg. 1, 1904, S. 1-3.
- Kitchin, James George: The Bible Student in the British Museum. A descriptive guide to the principal antiquities which illustrate and confirm the Sacred History, London 1890.
- Klemm, Gustav: Fantasie über ein Museum für die Kulturgeschichte der Menschheit, Dresden 1843.
- Klenze, Leo v. / Schorn, Ludwig: Beschreibung der Glyptothek Sr. Majestät des Königs Ludwig I. von Bayern, Architektonischer Theil von Leo v. Klenze, Verzeichniss der Bildwerke und Gemälde v. Luwig Schorn, München 1830.
- Klenze, Leo v.: Sammlung architektonischer Entwürfe, 5., 7. u. 8. Lieferung, München 1830.
- Klenze, Leo: Über die Verwaltung des Hofbauwesens, München 1831.
- Koch, Gottlieb: Die Aufstellung der Tiere im neuen Museum zu Darmstadt, Leipzig 1899.
- Koch, Gottlieb: Über naturgeschichtliche Sammlungen, Darmstadt 1892.
- Kolloff, Eduard: Paris. Ein Reisehandbuch, Paris 1849.
- Kolloff, Eduard: Paris. Ein Reisehandbuch, Paris 1855.
- Kolonial-Museum für christliche Mission, Orienthandel und Donau-Schiffahrt, hrsg. v. der Deutschen Kolonialgesellschaft, Abteilung Regensburg, Regensburg 1912, S. 9.
- Königlich Baierisches Regierungsblatt, München 1806, 1808.
- Königliche Museen zu Berlin: Führer durch die Königlichen Museen, 5. Aufl., Berlin 1885.
- Korrespondenzen, in: Verhandlungen der k.-k. Geologischen Reichsanstalt, 1867, S. 133.
- Kraepelin, Karl: Erinnerungsblatt an die Wieder-Eröffnung des Naturhistorischen Museums zu Hamburg im neuen Gebäude am Steinthorwall am 17. September 1891, Hamburg 1891.

- Kraepelin, Karl: Naturwissenschaftlich-technische Museen, in: Die allgemeinen Grundlagen der Kultur der Gegenwart, I., Abt. 1, 1906, S. 372-389.
- Kraus, Maximilian: Ein deutsches Technisches National-Museum, in: Hamburger Fremdenblatt v. 3. Juli 1904.
- Kunst-Miscellen, in: Archiv für Geographie, Historie, Staats- und Kriegskunst, Jg. 11, 1820, S.197-198.
- Lamont, Johann: Magnetische Ortsbestimmungen ausgeführt an verschiedenen Punkten des Königreichs Bayern und einigen auswärtigen Stationen, München 1854.
- Lastinges, John: Kunst-Studien aus der königlichen Pinakothek zu München. Mit einem Führer durch dieselbe, München 1838.
- Ledebur, Leopold: Das Königliche Museum vaterländischer Altertümer, Berlin 1838.
- Ledebur, Leopold: Geschichte der Königlichen Kunstkammer in Berlin, Berlin 1831.
- Ledebur, Leopold: Leitfaden für die Königliche Kunstkammer und das Ethnographische Cabinet zu Berlin, Berlin 1844.
- Lehmann, Otto: Biologische Museen, Museumskunde, Berlin, 2, 1906, S. 61-67.
- Lenoir, Alexandre: Essai sur le Muséum de peinture, Paris, an II, 1794.
- Lettre sur l'utilité des Musées ethnographiques et sur l'importance de leur creation dans les états européens qui possèdent des Colonies, Siebold an Jomard, Paris 1843.
- Lewald, August: Panorama von München, Bd. 2, Stuttgart 1835.
- Lichtenstein, Hinrich: Das zoologische Museum der Universität zu Berlin, Berlin 1816.
- Lichtenstein, Sigmund: Ueber das Nationalmuseum, in: Zeitschrift des Vereins zur Ausbildung der Gewerke in München, 18, 1868, 1-16.
- Liebig, Justus: Über die naturwissenschaftlichen Sammlungen des Staates, in: Sitzungsberichte der philosophisch-philologischen und historischen Classe der k. b. Akademie der Wissenschaften zu München, Bd. II, Jg. 1872, München 1872, S. 195-210.
- Löwe, Ph.: Die Königlichen Museen für Kunst und Alterthum. Leitfaden für die Besucher des Vordern und des Neuen Museums, mit zahlreichen mythologischen und archäologischen Erklärungen, 14. vermehrte Aufl., Berlin 1861.
- Lubbock, John: The Origin of Civilization, London 1870.
- Luschan, Felix: Anleitung für ethnographische Beobachtungen und Sammlungen in Afrika und Ozeanien, hrsg. v. Königlichen Museum für Völkerkunde, 3. Auflage, Berlin 1904.
- Madden, Frederik: A collection of views, 4 Bde., London 1755 u.a..
- Maillinger, Joseph: Das Nationalmuseum zu München dessen hohe Bedeutung und seine derzeitige Verwaltung, München 1877.
- Mannlich, Christian v.: Beschreibung der churpfalzbaierischen Gemälde-Sammlungen zu München, München 1805.
- Mannlich, Christian v.: Vorschlag zu der in München zu erbauenden churfürstlichen Gemälde-Galerie, in: Mannlich, Christian von: Beschreibung der churpfalzbaierischen Gemälde-Sammlungen zu München und Schleißheim, Bd. II, München 1805.
- Margraff, Rudolph u. Peter: München mit seinen Kunstschatzen und Merkwürdigkeiten, München 1846.
- Marktner-Turneretscher, Gottlieb: Einige Bemerkungen über Museen und deren Aufgaben, Sonderabdruck aus der Nr. 22 der Grazer 'Tagespost' vom 22. Jänner 1905.
- Martius, Carl Friedrich Philipp: Das Königliche Herbarium zu München, Separatdruck aus den Münchner Gelehrten Anzeigen Bd. XXXI, Nro 89-93, München 1850.
- Martius, Carl Friedrich Philipp: Ueber die botanische Erforschung des Königreichs Bayern, München 1850.
- Maskelyne, Mervin Herbert Nevil: The Metals and Minerals of the Bible, printed for private circulation, London 1888.
- Masson, D.: The British Museum. Historical and Descriptive, Edinburgh 1850.
- Matschoß, Conrad: Das Deutsche Museum, Geschichte, Aufgaben, Ziele, 2. Auflage Berlin u.a. 1929.
- Matschoß, Conrad: Ein Besuch im Deutschen Museum in München, Abteilung II. Zweibrückenstraße, in: Zeitschrift des Vereins deutscher Ingenieure, 55/39, September 1909, S. 1577-1584.
- Matschoß, Conrad: Ein Besuch im Deutschen Museum in München, in: Zeitschrift des Vereins deutscher Ingenieure, 51/25, Juni 1907, S. 976-982.
- Mavidal, Jerome / Laurent, M. E. (Hrsg.): Archives parlementaires de 1787 à 1860, Bd. 26, Nendeln 1969.

- Mayer, Friedrich: Neue Beschreibung von München mit Anführung seiner Umgebungen, Pforzheim 1840.
- Meister, Jacques-Henry: Souvenirs de mon dernier voyage à Paris 1795, Paris 1910.
- Memorial addressed to the Chancellor of the Exchequer, in: Nature, 2, 1870, S. 97-99.
- Memorials of Charles Darwin, A Collection of Manuscripts, Portraits, Medal Books and Natural History Specimens to commemorate the Centenary of his Birth and the fiftieth Anniversary of the Publication of 'The Origin of Species', British Museum (Natural History) Special Guide No. 4, Printed by Order of the Trustees of the British Museum, London 1909.
- Messerer, Richard (Hrsg., Bearb.): Briefwechsel zwischen Ludwig I. von Bayern und Georg von Dillis 1807-1841, München 1966.
- Meyer, H.: Ein Besuch im britischen Museum. Nebst einigen Mittheilungen über London, Zürich 1855.
- Miller, Oskar v.: Technische Museen als Stätten der Volksbelehrung, (=Deutsches Museum. Abhandlungen und Berichte, Jg. 1, Heft 5) Berlin 1929.
- Mitteilungen über Naturwissenschaftliche Anstalten Berlins für die Mitglieder des V. Internationalen Zoologen-Congresses, Berlin 1901.
- Möbius, Karl: Anleitung zum Sammeln, Konservieren und Verpacken von Thieren für die zoologische Sammlung des Museums für Naturkunde in Berlin, Berlin 1896.
- Möbius, Karl: Die Tierwelt Ostafrikas und der Nachbargebiete, Berlin 1894.
- Möbius, Karl: Die zweckmäßige Einrichtung großer Museen, in: Deutsche Rundschau, 17, 1891, 352-60.
- Möbius, Karl: Die zweckmäßige Einrichtung großer Museen, in: Deutsche Rundschau, 17, 1891, 352-60.
- Möbius, Karl: Rathschläge für den Bau und die innere Einrichtung zoologischer Museen, in: Centralblatt der Bauverwaltung, 4, 1884. S. 420-421.
- Möbius, Karl: Über den Umfang und die Einrichtung des zoologischen Museums zu Berlin, in: Sitzungsberichte Kgl. preußischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, 29, 1898, S. 363-374.
- Müller, J. v.: Adreß-Taschenbuch von München, München 1842.
- München in naturwissenschaftlicher und medicinischer Beziehung. Führer für die Teilnehmer der 50. Versammlung deutscher Naturforscher und Ärzte, Leipzig u. München 1877, Redaktionscomité, F. Klein, A. Engler, F. Ratzel, E. Schweninger; unter Mitarbeit von Ludwig von Ammon und Karl Haushofer, die die mineralogischen, geologischen und paläontologischen Sammlungen beschreiben.
- München und Umgebung, München 1901.
- München, das teutsche Florenz, in: Eos, 21. Nov. 1827, Nr. 186, S. 752-53, 756-57.
- München, den 8. März, in: Kunstblatt, 8, 1827, Nr. 23, S. 89-91.
- München. Neuester Illustrierter Führer für Fremde und Einheimische, München 1890.
- Münchener Museumsverhältnisse, in: Beilage zur Allgemeinen Zeitung, 7. April 1906, Nr. 81, S. 44-46.
- Museum für deutsche Volkstrachten u. Erzeugnisse des Hausgewerbes zu Berlin, o. O 1889.
- Museum für deutsche Volkstrachten u. Erzeugnisse des Hausgewerbes zu Berlin. Kurzer Führer durch die Sammlung des Museums, Berlin 1890.
- Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik in München, in: Allgemeine Zeitung v. 29. Juni 1903.
- Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik in München, in: Leipziger Zeitung, 24. März 1904.
- Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik in München, in: Münchner Neueste Nachrichten, 23. Februar 1904.
- Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik in München, in: Nationalzeitung, 11. Februar 1904.
- Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik, Mitgliederwerbung, Dezember 1903, o. O.
- Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik. Bericht über die erste Ausschusssitzung am 28. Juni 1904, o.O. 1904.
- Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik. Bericht über die zweite Ausschusssitzung am 3. Oktober 1905, o.O. 1905.
- Neuester Wegweiser durch München und seine Umgebungen für Fremde und Einheimische, 7. Auflage, nach dem früheren Morin'schen Handbuche neu bearbeitet von Heinrich Lindemann, München 1866.

- Neuester Wegweiser durch München und seine Umgebungen. Die Sehenswürdigkeiten und Sammlungen der bayerischen Hauptstadt, 8. Auflage des von Morin begründeten Wegweisers revidirt von Th. Trautwein, München 1870.
- Notice succinte des objets de sculpture et d'architecture réunis au Dépôt provisoire des Petits-Augustins, Paris 1793.
- Ostini, Fritz von: Unser neues Nationalmuseum, in: Münchner Neueste Nachrichten, Jg. 53, 1900, Nr. 451, v. 29. September 1900, Vorabendblatt.
- Oswald, Erich A.: Die deutschen Museen mit besonderer Berücksichtigung der Heimatmuseen, Bd. 1 Die Museen in Bayern, Berlin 1939.
- Owen Richard: On the present condition of the National Museum of Natural History and of its most pressing requirements, Report of the British Association for the Advancement of science 1858, 29, 1859, S. 4-17. Owen, Richard: On a National Museum of Natural History, in: Athenaeum, 1861, S. 118-120, 153-155, 187-189.
- Owen, Richard: On the Extent and Aims of a National Museum of Natural History, London 1862.
- Panorama Deutscher Kolonien, in: Deutsche Kolonialzeitung, 3, 1886, S. 254-255.
- Peacock, H. S.: Remarks on the present state of the British Museum, with outlines for a general classification of scientific objects. London, 1835.
- Pecht, Friedrich: Die Fresken des bayerischen Nationalmuseums in München, in: Zeitschrift für Bildende Kunst, 3, 1868, S. 194-200.
- Petzl, Joseph: Das Bestreben der Regierung von Baiern zur Verbreitung gemeinnütziger Wissenschaften : abgelesen an dem Stiftungs-Jahrstage der kurbaierischen Akademie der Wissenschaften den 28. März 1804, München 1804.
- Philippi, Emil: Geologisch-paläontologische Sammlung im Museum f. Naturkunde, Invalidenstraße 43 (=Bd. IV Volksthümliche Führer durch die Königlichen Sammlungen in Berlin, hrsg. von der Centralstelle für Arbeiterwohlfahrtseinrichtungen) Berlin [o. J.].
- Pigage, Nicolas de: La Galerie Electorale de Dusseldorff, Basel 1778.
- Pinakothek in München, Allgemeine Bauzeitung, 1841, S. 279, Blätter CDXVII-CDXIX.
- Plate, Ludwig: Führer durch das Museum für Abstammungslehre (Phyletisches Museum) der Universität Jena, Jena 1933.
- Popp, Ludwig: Das k. b. Armeemuseum im ersten Decennium seines Bestehens, München 1892.
- Powlett, Edmund: The General Contents of the British Museum, Second Edition, Printed for R. und D. Dodsley, London 1761.
- Poyet, Bernard: Mémoire sur la nécessité d'entreprendre de grands travaux publics, Paris 1790.
- Ratzel, Friedrich: Wider die Reichsnörgler. Ein Wort zur Kolonialfrage aus Wählerkreisen, München 1884.
- Ray, John: The Wisdom of God Manifested in the Works of the Creation, (1691), 4th ed., London 1704.
- Reber, F.v.: Die Korrespondenz zwischen dem Kronprinzen Ludwig von Bayern und dem Galeriebeamten G. Dillis, in: Sitzungsberichte der K. bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1904, S. 419-487. Rede bey der Grundsteinlegung der Pinakothek in München am 7ten April 1826, München 1826.
- Regnet, Carl Albert: Das bayerische National-Museum, in: Die Wartburg, Nr. 4, 1873, S. 57-61, 73-77, 89-93, 105-109.
- Reidelbach, Hans: Bayerns Geschichte in Wort und Bild. Nach den Wandgemälden des bayerischen alten Nationalmuseums, München 1902.
- Reider, Jakob E. von: Fauna Boica oder gemeinnützige Naturgeschichte der Thiere Nürnberg, 1832-1835.
- Reithofer, Franz Dionys: Geschichte und Beschreibung der Königlich-bayerischen Ludwig-Maximilians-Universität in Landshut, Landshut 1811.
- Report of the Commissioners appointed to enquire into the Constitution and Government of the British Museum; with Minutes of Evidence, Parliamentary Papers, Bd. XXIV, 1850.
- Report of the Select Committee on the Condition, Management and Affairs of the British Museum, together with Minutes of Evidence, Appendix and Index, Parliamentary Papers, Education, British Museum, Bd. 7 u. 10, London 1836.
- Richter, Oswald: Über die praktischen und idealen Aufgaben der ethnographischen Museen, in Museumskunde, Bd. 2, 1906 S. 189-218.
- Richter, Oswald: Zum Verständnis der ethnographischen Museen, in: Beilage des Dresdner Anzeigers, 26. Februar 1905.

- Ringseis, Johann Nepomuk: Erinnerungen, hrsg. v. Emilie Ringseis, Bd. 3, Regensburg u. Amberg 1889.
- Römer, F.: Die Entwicklung der naturhistorischen Museen, in: *Museumskunde*, 3, 1907, S. 25-34.
- Rosenberg, Adolf: *Geschichte der modernen Kunst*, Bd. 3, 2. Auflage, Leipzig 1894.
- Roßmäßler, Emil Adolf: *Volksbildung*, Leipzig 1865.
- Royal Commission, Final Report, part 1, in: *Parliamentary Papers, House of Commons*, Bd. 16, London 1930.
- Rupke, Nicolaas A.: *Richard Owen. Victorian Naturalist*, New Haven / London 1994.
- Satzung des Museums von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik, München 1905.
- Satzung des Museums von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik, München 1903.
- Satzungen des germanischen Museums zu Nürnberg vom 1. August 1852, Nürnberg 1852 und 1853.
- Satzungen und Dienstordnungen, Anmerkungen von Rainer Kahsnitz, in: *Deneke/Kahsnitz, Das Germanische Nationalmuseum Nürnberg 1852-1977*, 1978, S. 951-973.
- Schaden, Adolf v.: *Das artistische München im Jahre 1835*, München 1836.
- Schafhäütl, Karl Emil: *Geognostische Untersuchungen des südbayerischen Alpengebirges*, München 1851.
- Schafhäütl, Karl Emil: *Über den gegenwärtigen Zustand, die Bedeutung und die Bedürfnisse der neu gegründeten geognostischen Sammlungen des Staates*, München 1851.
- Scheffler, Karl: *Berliner Museumskrieg*, Berlin 1921.
- Scherman, Lucian: *Das Museum für Völkerkunde. Im Nordflügel der Hofgartenarkaden. Sonderdruck aus dem Bayerischen Wanderbuch, Band I*, München 1922.
- Schnorr von Carolsfeld, Julius: *Über Kaulbachs Darstellungen der neueren Kunstgeschichte*, in: *Beilage zur Allgemeinen Zeitung*, 1852, Nr. 298, S. 4765-4767.
- Scholz, W. B.: *Ein Gang durch die neue Pinakothek in München*, in: *Westermann's Jahrbuch der Illustrierten Deutschen Monatshefte*, I, 1856/57, S. 446-452.
- Schottky, Julius Max: *Münchens öffentliche Kunstschatze im Gebiete der Malerei*, München 1833.
- Schrank, Franz von Paula: *Baiersche Flora, zum bequemern Gebrauche in tabellarische Form gebracht*, Regensburg 1793.
- Schrank, Franz von Paula: *Fauna boica. Durchgedachte Geschichte der in Baiern einheimischen und zahmen Thiere*, Ingolstadt 1798-1802.
- Schubert, Gotthilf H.: *Die Alter der Kunst. Zur freundlichen Begleitung durch die Kunsthallen der Münchner Glyptothek*, München 1850.
- Schubert, Gotthilf H.: *Lehrbuch der Naturgeschichte*, Erlangen 1830.
- Schubert, Gotthilf H.: *Von dem Vergehen und Bestehen der Gattungen und Arten in der organischen Natur*, München 1830.
- Schubert, Gotthilf Heinrich: *Die Alter der Kunst. Zur freundlichen Begleitung durch die Kunsthallen der Münchner Glyptothek*, München 1850.
- Seckendorf, G. Fh. v.: *Für den Genuß der Gemäldegalerien und Antikensammlungen. Anhang zu Vorlesungen über die bildende Kunst des Alterthumes und der neueren Zeit. Mit Beiträgen zur Künstlerentwicklung*, Aarau 1814.
- Seidlitz, Waldemar v.: *Kunstmuseen. Vorschlag zur Begründung eines Fürstenmuseums in Dresden*, Leipzig 1907.
- Semper, Gottfried: *Plan eines idealen Museums (1852)*, in: *Semper, Gottfried: Wissenschaft, Industrie und Kunst und andere Schriften über Architektur, Kunsthandwerk und Kunstunterricht, mit einem Aufsatz von Wilhelm Mrazek, ausgewählt und redigiert von Hans M. Wingler*, Mainz 1966, S. 72-79.
- Semper, Gottfried: *Wissenschaft, Industrie und Kunst. Vorschläge zur Anregung nationalen Kunstgefühls (1851)*, in: *Semper, Gottfried: Wissenschaft, Industrie und Kunst und andere Schriften über Architektur, Kunsthandwerk und Kunstunterricht, mit einem Aufsatz von Wilhelm Mrazek, ausgewählt und redigiert von Hans M. Wingler*, Mainz 1966, S. 27-71.
- Sendtner, Otto: *Die Vegetations-Verhältnisse Südbayerns*, München 1854.
- Sighart, Joachim: *Geschichte der Bildenden Künste im Königreich Bayern von den Anfängen bis zur Gegenwart*, München 1862.
- Sitzungsberichte der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte, in: *Zeitschrift für Ethnologie*, 6, 1874, S. 3.
- Sitzungsberichte der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte, in: *Zeitschrift für Ethnologie*, 8, 1876, S. 265.

- Sloane, Hans: The Will of Sir Hans Sloane, London 1753.
- Smith, George: Ancient history from the monuments. Assyria, from the earliest times to the fall of Nineveh, London 1875.
- Smith, Roach C.: The Faussett Collection of Anglo-Saxon Antiquities, London 1854.
- Smith, William: Stratigraphical system of organized fossils with reference to the specimens of the original geological collection in the British Museum. Explaining their state of Preservation and their use in identifying the British Strata, London 1817.
- Söttl, Johann Michael: Die bildende Kunst in München, München 1842.
- Spix, Johann Baptist / Martius, C. F. Ph. v., Reise in Brasilien, München 1823/31.
- Spruner, Carl v.: Die Wandbilder des Bayerischen National-Museums, historisch erläutert, München 1868.
- Spruner, Karl v.: Charakterbilder aus der Bayerischen Geschichte. Zur Erläuterung der Wandbilder des Bayerischen Nationalmuseums, München 1878.
- Staby, Ludwig: Das Museum für Naturkunde, in: Universum. Illustrierte Zeitschrift für die deutsche Familie, 6/2, 1890, Sp. 2677-2684.
- Steinbeck, J.: Das Hohenzollern-Museum im Schlosse Monbijou in Berlin, in: Universum, 3, 1887, S. 480-486.
- Stock, Friedrich: Urkunden zur Vorgeschichte des Berliner Museums, Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen 58, 1937, Beiheft 1-88.
- Streiter, Richard: Das neue Armeemuseum in München (1900), in: Ausgewählte Schriften zur Aesthetik und Kunstgeschichte, hrsg. von Franz Reber u. Emil Sulger-Gebing, München 1913, S. 150-153.
- Stüler, August: Bauwerke, I. Abteilung, Das Neue Museum zu Berlin, Berlin 1862.
- Synopsis of the Contents of the British Museum, 63 Editionen, London 1808-1856.
- Thaulow, Gustav: Vortrag über die auf Veranlassung des Chefs der Kaiserlichen Admiralität von der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte herausgegebenen 'Rathschläge für anthropologische Untersuchungen auf Expeditionen der Marine' gehalten im Marine-Casino zu Kiel den 20. März 1873, in: Zeitschrift für Ethnologie, 6, 1874, S. 102-118.
- The Childrens's Guide to the British Museum. Being a short Account of those Beasts, Birds, Reptiles, Minerals, Precious Stones mentioned in Scripture, London 1856.
- Tiede August: Museumsbaukunde, Berlin 1898.
- Tiede, August / Kleinwächter, Friedrich: Das Museum für Naturkunde der Universität Berlin, Berlin 1891.
- Ueber S. Maj. Maximilian Joseph, weiland König von Baiern, als Freund und Beförderer der Künste, in: Kunstblatt, 6, 1825, Nr. 99, S. 393-400.
- Uebersicht und Bemerkungen zu von Siebold's Japanischem Museum, Frankfurt, o. J. (ca. 1872).
- Urban, Ignatius: Geschichte des Königlichen Botanischen Museums zu Berlin-Dahlem, Dresden 1916.
- Ulrichs, Ludwig von: Beiträge zur Geschichte der Glyptothek, Würzburg 1889.
- Varon, Casimir: Rapport du Conservatoire du Muséum national des arts, Paris an II.
- Verhandlungen der Abgeordneten des bayerischen Landtages im Jahre 1891/92, Stenographische Berichte, Bd. 8, München 1892.
- Verhandlungen der Kammer der Abgeordneten des bayerischen Landtages 1866/68, Beil.bd. 4, München 1868.
- Verhandlungen der Kammer der Abgeordneten des bayerischen Landtages 1873/75, Beil.bd. 1, München 1875.
- Verhandlungen der Kammer der Abgeordneten des Bayerischen Landtages, 1904, Stenographische Berichte, Bd. 15, München 1904.
- Verzeichnis der Gemälde in der neuen königl. Pinacothek, München 1855.
- Verzeichnis der Gemälde in der neuen königlichen Pinacothek, München 1853.
- Verzeichnis der Gemälde in der neuen königlichen Pinacothek zu München, München 1858.
- Verzeichnis der kolonialen Sonder-Ausstellung auf der Oberpfälzischen Kreisausstellung zu Regensburg 1910, hrsg. v. der Deutschen Kolonialgesellschaft, Abteilung Regensburg, Regensburg 1910.
- Verzeichniß von Gemälden und Kunstwerken, welche durch die Tapferkeit der vaterländischen Truppen wieder erobert worden und auf Verfügung eines Hohen Ministerii des Innern in den Sälen der königlichen Akademie der Künste zu Gunsten der verwundeten Krieger des Vaterlandes vom 4ten Oktober an ... öffentlich ausgestellt sind, Berlin 1815.

- Virchow, Rudolf: Die Freiheit der Wissenschaft im modernen Staatsleben, in: Amtlicher Bericht der 50. VDNA, 1877, S. 65-77.
- Voll, Karl: Ein Kapitel praktischer bayerischer Museumspolitik, Beil. d. Münchener Neuesten Nachrichten, v. 7. Juli 1908, S. 60-62.
- Wackenroder, Wilhelm Heinrich: Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders, Berlin 1796.
- Wagner, Johann A.: Ein neues, angeblich mit Vogelfedern versehenes Reptil, München 1861.
- Wagner, Johann A.: Geschichte der Urwelt, Leipzig, 1845.
- Wagner, Johann A.: On a new Fossil Reptile supposed to be furnished with Feathers, Ann. & Mag. Nat. Hist., 9, S. 261-267.
- Wagner, Moritz: Das Vorkommen von Pfahlbauten in Bayern, München 1866.
- Wagner, Moritz: Der Einfluß der geographischen Isolirung und Colonienbildung auf die morphologischen Veränderungen der Organismen, München 1870.
- Wagner, Moritz: Die Darwin'sche Theorie und das Migrationsgesetz der Organismen, München 1868.
- Wagner, Moritz: Die ethnographischen und culturhistorischen Sammlungen von Ph. Fr. v. Siebold, in: Allgemeine Zeitung, Nr 14 u. 15 v. 14. Januar u. 15. Januar 1874.
- Wagner, Moritz: Die ethnographischen und culturhistorischen Sammlungen von Ph. Fr. v. Siebold, in: Allgemeine Zeitung, v. 14. Januar u. 15. Januar 1874.
- Wagner, Rudolph: Nachrichten von der Petrefactensammlung der Königlichen Akademie zu München, in: Archiv für die gesammte Naturlehre, 16, 1829, S. 71-96.
- Wagner, Rudolph: Physische Geschichte der Menschen und Völker und ihrer Krankheiten im Verhältniß zur Erde und zur Sündfluth, Kempten 1831.
- Weidner, Herbert: Gedanken über die Aufgaben der naturwissenschaftlichen, besonders der zoologischen Museen in Deutschland, in: Der Biologe, 11/12, 1941, S. 400-404.
- Winkler, Leonhard: Ein Gang durch das k. b. Armee-Museum in München, München 1881.
- Wolzogen, Alfred von: Aus Schinkels Nachlaß, 3 Bde., Bd. 3, Berlin 1863.
- Würdinger, Joseph: Das Königlich Bayerische Armeemuseum im Hauptzeughause zu München, München 1882.
- Zittel, Alfred: Aus der Urzeit. Bilder aus der Schöpfungsgeschichte, München 1872.
- Zittel, Alfred: Ueber Arbeit und Fortschritt im Weltall. (Rede an die Studierenden beim Antritt des Rectorates der Universität am 20. November 1880) München 1880.
- Zittel, Karl Alfred: Geschichte der Geologie und Paläontologie bis Ende des 19. Jahrhunderts, 1899.
- Zöller, Hugo: Das Münchener Museum für Völkerkunde, in: Kölnische Zeitung, Erste Morgen-Ausgabe, 16. Juni 1893.

Sekundärliteratur

- „Ihm, welcher der Andacht Tempel baut...“. Ludwig I. und die Alte Pinakothek. Festschrift zum Jubiläumsjahr, hrsg. v. d. Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Vorwort von Erich Steingräber, München 1986.
- „Vorwärts, vorwärts sollst du schauen ...“. Geschichte, Politik und Kunst unter Ludwig I., Bd. 2, hrsg. v. Johannes Erichsen und Uwe Puschner (=Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte und Kultur, Nr. 9/86, hrsg. v Claus Grimm), München 1986,
- 175 Jahre Staatliches Museum für Naturkunde in Stuttgart. Aus der Geschichte und Gegenwart einer Bildungs- und Forschungseinrichtung, Anlage zu: Jahreshefte des Vereins für vaterländische Naturkunde in Württemberg, Bd. 122, Stuttgart 1967.
- Aichner, Ernst: Die Darstellung des Ersten Weltkrieges im Bayerischen Armeemuseum vor 60 Jahren und heute, in: Hinz, Hans-Martin (Hrsg.): Der Krieg und seine Museen, Frankfurt a. Main u.a. 1997. S. 108-125.
- Alaoui Soulimani, Andrea: Naturkunde unter dem Einfluss christlicher Religion. Johann Andreas Wagner (1797-1861). Ein Leben für die Naturkunde in einer Zeit der Wandlungen in Methode, Theorie und Weltanschauung, Aachen 2001.
- Albrecht, Dieter: Von der Reichsgründung bis zum Ende des Ersten Weltkrieges (1871-1918), in: Spindler, Max (Hrsg.): Handbuch der bayerischen Geschichte, 4 Bd. 1. Teilbd., Das Neue Bayern 1800-1970, München 1979, S. 283-386.
- Alter, Peter: Wissenschaft, Staat, Mäzene. Anfänge moderner Wissenschaftspolitik in Großbritannien, 1850-1920, Stuttgart 1982.; Treue, Wolfgang (Hrsg.): Wissenschaftspolitik in Berlin. Minister, Beamte, Ratgeber, Berlin 1987.
- Anderson, Benedict: Die Erfindung der Nation, Berlin 1998 (Imagined communities), London 1983.
- Auer, Hermann (Hrsg.): Bewahren und Ausstellen, München u. a. 1984.
- Bachmann, Wolf: Die Attribute der Bayerischen Akademie der Wissenschaften 1807-1827, Kallmünz 1966.
- Balss, H.: Die Zoologische Staatssammlung und das Zoologische Institut, in: Müller, K. A. von (Hrsg.): Die wissenschaftlichen Anstalten der Ludwig-Maximilians-Universität zu München, München 1926, S. 300-315.
- Bann, Stephen: Poetics of the museum: Lenoir and Du Sommerard, in: The Clothing of Clio. A study of the representation of history in nineteenth century Britain and France, Cambridge 1984, S. 77-92.
- Barringer, Tim / Flynn, Tom (ed.): Colonialism and the Object. Empire, material culture and the museum, London u.a. 1998.
- Bauer, Ingolf (Hrsg.): Das Bayerische Nationalmuseum. Der Neubau an der Prinzregentenstraße 1892-1900, München 2000.
- Bauer, Ingolf: Das Bayerische Nationalmuseum und die 'Heimatkunst', in: Bauer, Das Bayerische Nationalmuseum. Der Neubau an der Prinzregentenstraße 1892-1900, 2000, S. 233-250.
- Bauer, Ingolf: Wilhelm Heinrich Riehl und das Bayerische Nationalmuseum, in: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde, 1997, S. 13-27.
- Bayertz, Kurt (Red.): Darwin und die Evolutionstheorie, Köln 1982.
- Bayertz, Kurt: Darwinismus und Freiheit der Wissenschaft. Politische Aspekte der Darwinismus-Rezeption in Deutschland 1863-1878, in: Scientia, 118 (A.77), 1983, S. 267-281.
- Bayertz, Kurt: Naturwissenschaft und Sozialismus: Tendenzen der Naturwissenschafts-Rezeption in der deutschen Arbeiterbewegung des 19. Jahrhunderts, in: Social Studies of Science, 13, 1983, S. 355-394.
- Becker, Christoph: Vom Raritäten-Kabinett zur Sammlung als Institution. Sammeln und Ordnen im Zeitalter der Aufklärung, Egelsbach u.a. 1996.
- Bedini, Silvio A.: The evolution of science museums, in: Technology and Culture, 6, 1965, S. 1-29.
- Beireis, Udo: Die zweite japanische Sammlung des Philipp Franz von Siebold, in: Narutaki-kiyo (Jahrbuch des Siebold Memorial Museum), 4, 1994, S. 83-100.

- Bennett, Tony: Speaking to the eyes: museums, legibility and the social order, in: MacDonald, Sharon (Hrsg.): *The Politics of Display. Museums, science, culture*, London 1998, S. 25-35.
- Bennett, Tony: *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, London 1995.
- Bennett, Tony: The Exhibitionary Complex, in: Dirks, Nicholas B. / Eley, Geoff / Ortner, Sherry B. (ed.): *Culture, Power, History. A reader in contemporary social theory*, Princeton, 1994, 123-154.
- Bezzel, Oskar: Das Bayerische Armeemuseum in München, 1879-1929, in: *Bayerland*, 40, 1929, S. 577-584.
- Bielmeier, Stefanie: *Gemalte Kunstgeschichte. Das Programm der Entwürfe von Peter Cornelius für den Freskenzyklus in den Loggien der Alten Pinakothek*, München 1983.
- Blackbourn, David: *The long nineteenth century. A history of Germany 1780-1918*, New York u.a. 1998.
- Boehm Laetitia: Bildung und Wissenschaft in Bayern im Zeitalter Maximilian Josephs. Die Erneuerung des Universitäts- und Akademiewesens zwischen fürstlichem Absolutismus, französischem Reformgeist und deutscher Romantik, in: Glaser, Hubert (Hrsg.): *Krone und Verfassung. König Max I. Joseph und der neue Staat. Beiträge zur Bayerischen Geschichte und Kunst 1799-1825*, München 1980, S. 186-220.
- Boehm, Laetitia: König Maximilian II. und die Geschichte, in: *König Maximilian II. von Bayern 1848-1864*, hrsg. vom Haus der Bayerischen Geschichte, Redaktion: Rainer A. Müller, Rosenheim 1988, S. 247-262.
- Bonnekoh, Werner: *Naturwissenschaft als Unterrichtsfach. Stellenwert und Didaktik des naturwissenschaftlichen Unterrichts zwischen 1800 und 1900*, Frankfurt am Main u. a. 1992.
- Borst, Arno: *Turmbau von Babel. Geschichte der Meinungen über Ursprung und Vielfalt der Sprachen und Völker*, 5 Bde. Stuttgart 1961.
- Böttger, Peter: *Die Alte Pinakothek in München. Architektur, Ausstattung und museales Programm*, (=Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts, Bd. 15), München 1972.
- Bourguet, Marie-Noelle: *La collecte du monde. Voyage et histoire naturelle*, in: *Le muséum au premier siècle de son histoire*, 1997, S. 163-196.
- Bowler, Peter J.: *Evolution. The History of an Idea*, Berkeley u. a. 1989.
- Bowler, Peter J.: *Fossils and Progress*, New York 1976.
- Bowler, Peter J.: *The Eclipse of Darwinism*, Baltimore u.a. 1992.
- Bowler, Peter J.: The Invention of the Past, in: Smith, Lesley M.(ed.): *The Making of Britain. The Age of Revolution*, London 1987, 159-171.
- Bowler, Peter J.: *The Invention of Progress. The Victorians and the Past*, Oxford 1989.
- Brantl, Sabine (Bearb.): *Haus der Kunst, 1937-1997. Eine historische Dokumentation*, München 1997.
- Braune, Kurt: Entstehung und Entwicklung des Naturkundlichen Heimatmuseums, in: *Das Naturkundliche Heimatmuseum des Leipziger Lehrervereins 1906-1930*, hrsg. v. Verwaltungsausschuß des Museums, Leipzig 1930, S. 7-47.
- Breckenridge, Carol A.: The Aesthetics and Politics of Colonial Collecting: India at World Fairs, in: *Comparative Studies in Society and History*, 31, 1989, S. 195-216.
- Broelmann, Jobst: U 1 – die unsichtbare Waffe, in: Hashagen, Ulf / Blumtritt, Oskar / Trischler Helmut (Hrsg.): *Circa 1903. Artefakte in der Gründungszeit des Deutschen Museums*, München 2003, S. 179-202.
- Brocke, Bernhard vom: *Wissenschaftsgeschichte und Wissenschaftspolitik im Industriezeitalter. Das „System Althoff“ in historischer Perspektive*, Hildesheim 1991.
- Browne, Janet: Une science imperialiste. L'histoire naturelle britannique et les voyages d'exploration de Banks à Darwin, in: *Le muséum au premier siècle de son histoire*, 1997, S. 197-210.
- Bruch, Rüdiger vom (Hrsg.): *Formen außerstaatlicher Wissenschaftsförderung im 19. und 20. Jahrhundert. Deutschland im europäischen Vergleich* (=Vierteljahrschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte, Beihefte 88) Stuttgart 1990.
- Bruch, Rüdiger: Wissenschaftspolitik, Wissenschaftssystem und Nationalstaat im Deutschen Kaiserreich, in: Kaufhold, Karl Heinrich, Sösemann, Bernd (Hrsg.): *Wirtschafts- und Sozialgeschichte Preussens vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*, Stuttgart 1998, S. 73-89.
- Buchner, Ernst: *Zur Geschichte der Sammlung*, in: *Ältere Pinakothek München, Amtlicher Katalog*, München 1936.
- Burian, Peter: Das Germanische Nationalmuseum und die deutsche Nation, in: Deneke, Bernward/Kahsnitz, Rainer (Hrsg.): *Das Germanische Nationalmuseum Nürnberg 1852-1977*, München/Berlin 1978, S. 127-262.

- Bury, John B.: *The Idea of Progress. An Inquiry into its Origin and Growth* (1932), New York 1987.
- Carl Duisberg. *Ein Mäzen des Deutschen Museums*, hrsg. vom Vorstand des Deutschen Museums zum 25. Todestag Carl Duisbergs am 19. März 1960, München 1960.
- Carstensen, Christian / Dörfel, Andrea: *Andenken und Trophäen. Wie Ethnographica und Großwildtrophäen in Museen gelangten*, in: Harms, Volker (Hrsg.): *Andenken an den Kolonialismus. Eine Ausstellung des Völkerkundlichen Instituts der Universität Tübingen*, Tübingen 1984, S. 95-113.
- Caygill, Majorie L.: *Sloane's Will and the Establishment of the British Museum*, in: MacGregor, Arthur (ed.): *Sir Hans Sloane, Collector, Scientist, Antiquary, Founding Father of the British Museum*, London 1994, S. 45-68.
- Caygill, Marjorie: *The Story of the British Museum*, London 1981.
- Chalmers, Alan F.: *Wege der Wissenschaft. Einführung in die Wissenschaftstheorie*, Berlin 1986.
- Colley, Linda: *Britons. Forging the Nation 1707-1837*, New Haven/ London, 1992.
- Courajod, Louis: *Alexandre Lenoir, son journal et le musée des monuments français*, 3 Bde., Paris 1878-87.
- Daber, Rudolf: *Zur Frühgeschichte der wissenschaftlichen Sammlungen im Museum für Naturkunde an der Humboldt-Universität zu Berlin 1770-1810*, in: *Neue Museumskunde*, 13 1970, S. 245-256.
- Dannheimer, Hermann: *90 Jahre Prähistorische Staatssammlung München. Aus der Geschichte des Museums und seiner Vorläufer*, in: *Bayerische Vorgeschichtsblätter*, 40, 1975, S. 1-33.
- DasGupta, Tapan Kumar: *Von Kant zu Bastian. Ein Beitrag zum Verständnis des wissenschaftlichen Konzepts von Adolf Bastian mit 4 kleinen Schriften von demselben*, Hamburg 1990.
- Daum, Andreas W.: *Wissenschaftspopularisierung im 19. Jahrhundert. Bürgerliche Kultur, naturwissenschaftliche Bildung und die deutsche Öffentlichkeit, 1848-1914*, München 1998.
- Dehm, R.: *Zur Geschichte von Bayerischer Staatssammlung und Universitäts-Institut für Paläontologie und historische Geologie in München*, in: *Mitteilungen der Freunde der bayerischen Staatssammlung für Paläontologie und historische Geologie*, Hf. 6, Bd. 17, 1977, S. 13-46.
- Dehm, Richard: *Das Werden der Bayerischen Staatssammlung für Paläontologie und Historische Geologie in München*, in: *Jahresbericht 1976 der Generaldirektion der Staatlichen Naturwissenschaftlichen Sammlungen Bayern*, 1977, S. 44-52.
- Deneke, Bernward / Kahsnitz, Rainer (Hrsg.): *Das kunst- und kulturgeschichtliche Museum im 19. Jahrhundert*, München 1977.
- Desmond, Adrian: *Archetypes and ancestors. Palaeontology in Victorian London 1850-1875*, Chicago u.a. 1982.
- Desmond, Adrian: *The politics of evolution. Morphology, medicine, and reform in radical London*, Chicago u. a. 1989.
- Dias, Nélia: *Le Musée d'Ethnographie du Trocadéro (1878-1908). Anthropologie et Muséologie en France*, Paris 1991.
- Dias, Nélia: *The visibility of difference: nineteenth-century French anthropological collections*, in: MacDonald, Sharon (Hrsg.): *The Politics of Display. Museums, science, culture*, London 1998, S. 36-52.
- Die Generaldirektion der Staatlichen Naturwissenschaftlichen Sammlungen, hrsg. v. der Generaldirektion, Altötting 1996.
- Dienel, Hans-Liudger: *Das Deutsche Museum und seine Geschichte*, München 1998.
- Dienel, Hans-Liudger: *Ideologie der Artefakte. Die ideologische Botschaft des Deutschen Museums 1903-1945*, in: *Ideologie der Objekte - Objekte der Ideologie. Naturwissenschaft, Medizin und Technik in Museen des 20. Jahrhunderts*, hrsg. vom Vorstand der Deutschen Gesellschaft für Geschichte der Medizin, Naturwissenschaft und Technik e.V., Kassel 1991.
- Dinwiddy, John R.: *Radicalism and Reform in Britain, 1780-1850*, London / Rio Grande 1992.
- Dirrigl, Michael: *Das Kulturkönigtum der Wittelsbacher, Bd. 2 Maximilian II., König von Bayern*, München 1984.
- Dobmann, Franz: *Georg Friedrich Freiherr von Zentner als bayerischer Staatsmann in den Jahren 1799-1821*, (Münchener historische Studien / Abteilung Bayerische Geschichte . 6), Kallmünz 1962.

- Doerry, Martin: Übergangsmenschen. Die Mentalität der Wilhelminer und die Krise des Kaiserreichs, München 1986.
- Drost, Wolfgang (Hrsg.): Fortschrittsglaube und Dekadenzbewußtsein im Europa des 19. Jahrhunderts. Literatur, Kunst, Kulturgeschichte, Heidelberg 1986.
- Ebenfeld, Stefan: Geschichte nach Plan? die Instrumentalisierung der Geschichtswissenschaft in der DDR am Beispiel des Museums für Deutsche Geschichte in Berlin (1950 bis 1955), Marburg 2001.
- Eckardt, Götz: Der napoleonische Kunstraub in den königlichen Schlössern von Berlin und Potsdam, in: Klingenburg, Karl-Heinz (Hrsg.): Studien zur Berliner Kunstgeschichte, Leipzig 1986, S. 122-142.
- Eckardt, Günther: Industrie und Politik in Bayern 1900-1909. Der Bayerische Industriellenverband als Modell des Einflusses von Wirtschaftsverbänden, Berlin 1976.
- Eckert, Manfred: Die schulpolitische Instrumentalisierung des Bildungsbegriffs: zum Abgrenzungstreit zwischen Realschule u. Gymnasium im 19. Jh., Frankfurt a. M. 1984.
- Edeler, Ingrid: Zur Typologie des kulturhistorischen Museums. Freilichtmuseen und kulturhistorische Räume, Frankfurt/M. 1988.
- Edwards, Edward: Lives of the Founders of the British Museum. With notices of its chief augmentors and other benefactors, 1570-1870, 2 vol. London 1870.
- Eger, Johannes: Heimat, Tradition, Geschichtsbewußtsein, Mainz 1986.
- Ein griechischer Traum. Leo von Klenze. Der Archäologe, Ausstellung vom 6. Dezember 1985 - 9. Februar 1986, Glyptothek München, München 1985.
- Einem, Herbert v.: Die Ausmalung der Festsäle durch Peter Cornelius, in: Vierneisel / Leinz, Glyptothek München 1830-1980, 1980, S. 214-233.
- Erichsen Johannes: „Aus dem Gedächtnis ins Herz“. Zum Verhältnis von Kunst, Geschichte und Politik unter König Ludwig I., in: „Vorwärts, vorwärts sollst du schauen ...“. Geschichte, Politik und Kunst unter Ludwig I., 1986, S. 385-417.
- Ernst, Wolfgang: Das historische Museum. Über die Kunst, die Unausstellbarkeit der Vergangenheit dennoch zu zeigen, In: Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaft, 2 (1991), H. 4, S. 25-43.
- Ernst, Wolfgang: Historismus im Verzug. Museale Antike(n)rezeption im britischen Neoklassizismus (und jenseits), (=Beiträge zur Geschichtskultur, 6, hrsg. von Jörn Rüsen), Hagen 1992.
- Essner, Cornelia: Berlins Völkerkunde-Museum in der Kolonialära. Anmerkungen zum Verhältnis von Ethnologie und Kolonialismus in Deutschland, in: Berlin in Geschichte und Gegenwart. Jahrbuch des Landesarchivs Berlin, 1986, S. 65-94.
- Fabian, Johannes: Time and the other. How Anthropology makes its Object, New York, 1983.
- Ferguson, Eugene S.: Technical Museums and International Exhibitions, in: Technology and Culture, 6, 1965, S. 30-46.
- Fiedermutz-Laun, Annemarie: Der kulturhistorische Gedanke bei Adolf Bastian, Wiesbaden 1970.
- Findlen, Paula: Possessing nature. Museums, Collecting, and scientific culture in early modern Italy, Berkeley 1994.
- Firmenich-Richarz, Eduard: Sulpiz und Melchior Boisserée als Kunstsammler, Jena 1916.
- Fischer, Hans: Die Hamburger Südsee-Expedition. Über Ethnographie und Kolonialismus, Frankfurt a. M. 1981.
- Fischer, Manfred: Die Hofgartenfrage und der Bau des Armeemuseums in München, in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege, Jg. 30, 1972, H. 1, S.25-42.
- Fittkau, Ernst Josef: Johann Baptist Ritter von Spix - Sein Leben und sein wissenschaftliches Werk, in: Fittkau, Ernst Josef (Hrsg.): Festschrift zu Ehren von Dr. Johann Baptist Ritter von Spix, (Spixiana, Suppl. 9), München 1983, S. 11-18.
- Fittkau, Ernst Josef: Vom Naturalienkabinett zum modernen Forschungsinstitut: Geschichte und Bedeutung der Zoologischen Staatssammlung, in: Chronik der Zoologischen Staatssammlung München, Festschrift Ernst Josef Fittkau (Spixiana, Suppl. 17), München 1992, S. 24-34.
- Fittkau, Ernst Josef: Zur Geschichte der Zoologischen Staatssammlung München, in: Jahresberichte der Generaldirektion der Staatlichen Naturwissenschaftlichen Sammlungen Bayerns, 1976, S. 53-58.
- Fliedl, Gottfried: Die Erfindung des Museums. Anfänge der bürgerlichen Museumsidee in der Französischen Revolution, Wien 1996.

- Forster-Hahn, Françoise: Museum moderner Kunst oder Symbol einer neuen Nation? Zur Gründungsgeschichte der Berliner Nationalgalerie, in: Rückert, Claudia / Kuhrau, Sven (Hrsg.): „Der Deutschen Kunst...“ Nationalgalerie und nationale Identität 1876-1998, Dresden 1998, S. 30-43.
- Foucart, Bruno: La fortune critique d'Alexandre Lenoir et du premier musée des monuments français, in: L'information de l'histoire de l'art, 5, 1969, S. 223-232.
- Foucault, Michel: Die Ordnung der Dinge, 14. Aufl., Frankfurt a. M. 1997.
- Frese, Hermann H.: Anthropology and the Public. The Role of Museums, Leiden 1960.
- Frey, Manuel: Macht und Moral des Schenkens. Staat und bürgerliche Mäzene vom späten 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart (=Gaethgens, Thomas W./ Kocka, Jürgen / Rürup, Reinhard (Hrsg.): Bürgerlichkeit, Wertewandel, Mäzenatentum, Bd. 4), Berlin 1999.
- Freyer, Michael: Vom mittelalterlichen Medizin- zum modernen Biologieunterricht, Bd.1 Analysen zu Grundlagen und Verlauf kultureller Etablierungsprozesse, Passau 1995, Bd. 2 Bibliographien und Übersichten zur Geschichte des Medizin- „Biologie“-Unterrichts, Passau 1995.
- Gaethgens, Thomas W.: Die Berliner Museumsinsel im Deutschen Kaiserreich. Zur Kulturpolitik der Museen in der wilhelminischen Epoche, München 1992.
- Gaethgens, Thomas W.: Versailles als Nationaldenkmal. Die Galerie des Batailles im Musée Historique von Louis-Philippe, Antwerpen 1984.
- Gall, Lothar: Europa auf dem Weg in die Moderne 1850-1890, 3. überar. Auflage, München 1997.
- Gareis, Sigrid: Exotik in München. Museumsethnologische Konzeptionen im historischen Wandel am Beispiel des Staatlichen Museums für Völkerkunde München, München 1990.
- Gellner, Ernest: Nationalismus und Moderne, Berlin 1991.
- Gethmann-Siefert, Annemarie: Die Sammlung Boissereé in Heidelberg. Anspruch und Wirkung, in: Friedrich Strack (Hrsg.): Heidelberg im säkularen Umbruch, Stuttgart 1987, S. 394-422.
- Girouard, Mark: Alfred Waterhouse and the Natural History Museum, London 1981.
- Glaser, Hubert (Hrsg.): Der Briefwechsel. König Ludwig I. von Bayern und Leo von Klenze, 3 Bde., München 2004.
- Glaser, Hubert: „...ein Bayerisch historisches Museum im weitesten Sinne des Wortes...“, in Plessen, Nation und ihre Museen, 1992, S. 182- 190.
- Glowatzki, Georg: Zur Geschichte der Anthropologischen Staatssammlung München, in: 75 Jahre Anthropologische Staatssammlung München, 1902-1977, München 1977, hrsg. von Peter Schröter, S. 15-19.
- Gockerell, Nina: Die Eröffnung des Bayerischen Nationalmuseums am 29. September 1900, in: Bauer, Das Bayerische Nationalmuseum. Der Neubau an der Prinzregentenstraße 1892-1900, 2000, S. 193-208.
- Goetzeler, Herbert: Wilhelm und Carl Friedrich von Siemens, Stuttgart 1986.
- Goldberg, Gisela: Die ehemalige Neue Pinakothek, in: Steingräber, Erich (Hrsg.): Festgabe zur Eröffnung der Neuen Pinakothek in München am 28. März 1981. Geschichte-Architektur-Sammlung, München 1981, S. 43-55.
- Goldberg, Gisela: Ursprüngliche Ausstattung und Bilderhänger der Alten Pinakothek, in: „Ihm, welcher der Andacht Tempel baut...“. Ludwig I. und die Alte Pinakothek, 1986, S. 140-176.
- Gollwitzer, Heinz: Die politische Landschaft in der deutschen Geschichte des 19./20 Jahrhunderts. Eine Skizze zum deutschen Regionalismus, in: ZBLG, 27, 1964, S. 523-552.
- Gollwitzer, Heinz: Ludwig I. von Bayern. Königtum im Vormärz. Eine politische Biographie, München 1997.
- Gothsch, Manfred: Die deutsche Völkerkunde und ihr Verhältnis zum Kolonialismus. Ein Beitrag zur kolonialideologischen und kolonialpraktischen Bedeutung der deutschen Völkerkunde in der Zeit von 1870 bis 1975, Baden-Baden 1983.
- Gould, Cecil Hilton: Trophy of Conquest. The Musée Napoléon and the Creation of the Louvre, London 1965.
- Graefrath, Robert: Zur Entwurfs- und Baugeschichte des Museums für Naturkunde der Universität Berlin, in: Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität Berlin, Math.-Naturwissenschaftl. Reihe, 4, 38, 1989.
- Grasskamp, Walter: Museumsgründer und Museumsstürmer. Eine Sozialgeschichte des Kunstmuseums, München 1981.
- Graßl, Hans: Die Fresken von Peter Cornelius für die Glyptothek und die Alte Pinakothek. Ein ungeschriebenes Kapitel der Münchner Romantik, in: „Vorwärts, vorwärts sollst du schauen ...“. Geschichte, Politik und Kunst unter Ludwig I., 1986, S. 441-454.

- Grote, Andreas (Hrsg.): *Macrocosmos in Microcosmo. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammlens 1450 bis 1800*, Opladen 1994.
- Gründer, Horst: *Geschichte der deutschen Kolonien*, München u.a., 4. verbesserte Aufl. 2000.
- Gunther, Albert E.: *The Founders of Science at the British Museum, 1753-1900*, Suffolk 1980.
- Güttler, Karl: *Lorenz Oken und sein Verhältnis zur modernen Entwicklungslehre*, Leipzig 1884.
- Habel, Heinrich: *Das Bayerische Armeemuseum in München. Entstehungsgeschichte und Bedeutung des Gebäudes am Hofgarten*, hrsg. v. Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege, Arbeitsheft 10, München 1982.
- Habel, Heinrich: *Das Bayerische Armeemuseum, Planungs- und Baugeschichte*, in: *Denkmäler am Münchner Hofgarten* hrsg. v. Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege, Arbeitsheft 41, München 1988.;
- Habermas, Jürgen: *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, (Erstaufgabe 1962), Frankfurt 1990.
- Hagner, Michael (Hrsg.): *Der falsche Körper. Beiträge zu einer Geschichte der Monstrositäten*, Göttingen 1995.
- Hahn, August: *Der Maximiliansstil in München*, München 1982.
- Hammermayer, Ludwig: *Gründungs- und Frühgeschichte der bayerischen Akademie der Wissenschaften*, Kallmünz 1959.
- Hamy, Ernest-Théodore: *Les origines du Musée d'Ethnographie*, (Faks.-Neudr. der Ausg. Paris 1890) Paris 1988.
- Hanisch, Manfred: *Für Fürst und Vaterland. Legitimitätsstiftung in Bayern zwischen Revolution 1848 und deutscher Einheit*, München 1991.
- Hardtwig, Barbara: *König Max Joseph als Kunstsammler und Mäzen*, in: Glaser, Hubert (Hrsg.): *Krone und Verfassung. König Max I. Joseph und der neue Staat. Beiträge zur Bayerischen Geschichte und Kunst 1799-1825*, München 1980, S. 423-438.
- Hardtwig, Wolfgang: *Privatvergnügen oder Staatsaufgabe? Monarchisches Sammeln und Museum 1800-1914*, in: Mai / Paret, *Sammler, Stifter und Museen*, 1993, S. 81-113.
- Harrer, Cornelia Andrea: *Das ältere Bayerische Nationalmuseum an der Maximilianstrasse in München*, (=Schriften aus dem Institut für Kunstgeschichte der Universität München, hrsg. v. Hermann Bauer, Bd. 63), München 1993.
- Harten, Elke: *Museen- und Museumsprojekte der Französischen Revolution. Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte einer Institution*, Münster 1989.
- Hashagen, Ulf / Blumtritt, Oskar / Trischler Helmuth (Hrsg.): *Circa 1903. Artefakte in der Gründungszeit des Deutschen Museums*, München 2003.
- Hederer, Oswald: *Friedrich von Gärtner: 1792-1847, Leben, Werk, Schüler*, München 1976.
- Hederer, Oswald: *Leo von Klenze. Persönlichkeit und Werk*, München 1981.
- Heilmann, Christoph: *Die Sammlung zeitgenössischer Malerei König Ludwigs I. in der Neuen Pinakothek*, in: Mittlmeier, *Die Neue Pinakothek in München 1843-1854*, 1977, S. 121-138.
- Heilmann, Christoph: *Zu Ludwigs Kunstpolitik und zum Kunstverständnis seiner Zeit*, in: „Ihm, welcher der Andacht Tempel baut...“. *Ludwig I. und die Alte Pinakothek*, 1986, S. 56-67.
- Hellmuth, Eckhart / Stauber, Reinhard (Hrsg.): *Nationalismus vor dem Nationalismus? (=Aufklärung, 10,2)* Hamburg 1998.
- Henker, Michael (Hrsg.): *Philipp Franz v. Siebold (1796-1866). Ein Bayer als Mittler zwischen Japan und Europa*, Ausstellungskatalog, München 1993.
- Herzog, Bodo: *Paul Reusch und das Deutsche Museum in München . Zum 100. Geburtstag von Paul Reusch*, München 1967.
- Hesselmann, Hans: *Das Wirtschaftsbürgertum in Bayern 1890-1914*, Wiesbaden 1985.
- Himmelheber, Georg: *Gabriel Seidls Bau des Bayerischen Nationalmuseums*. In: *Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst. Dritte Folge*, Bd. XXIII, München 1972, S. 187-212.
- Hinz, Hans-Martin (Hrsg.): *Der Krieg und seine Museen*, Frankfurt a. Main u.a. 1997.
- Hlava, Zdenka: *Kleine Zeitgeschichte, gesehen von der Museumsinsel in der Isar*, in: *Kultur und Technik*, 8, 1984, S. 9-98.
- Hobsbawm, Eric-J.: *Nationen und Nationalismus. Mythos und Realität seit 1780*, aus dem Englischen v. Udo Rennert, Frankfurt/New York 1991 (Original: Cambridge, u. a. 1990).
- Hochreiter, Walter: *Vom Musentempel zum Lernort. Zur Sozialgeschichte deutscher Museen 1800-1914*, Darmstadt 1994.
- Hog, Michael: *Ethnologie und Öffentlichkeit. Ein entwicklungsgeschichtlicher Überblick*, Frankfurt am Main u.a. 1990.
- Hog, Michael: *Ziele und Konzeptionen der Völkerkundemuseen in ihrer historischen Entwicklung*, Frankfurt/Main 1981.

- Hojer, Gerhard: München- Maximilian-Straße u. Maximiliansstil: in: Die deutsche Stadt im 19. Jahrhundert, München 1974, S. 33-65.
- Hölder, Helmut: Geologie und Paläontologie in Texten und ihrer Geschichte, (=Orbis academicus, 2, 11.), München 1960.
- Hölscher, Lucian: Öffentlichkeit, in: Brunner, Otto/ Conze, Werner/ Koselleck, Reinhard (Hrsg.): Geschichtliche Grundbegriffe, Bd. 4, Stuttgart 1978, S. 413-467.
- Huber, Heinrich: Der französische Kunstraub in München im Jahre 1800, Gelbe Hefte, 4, 1928, S. 882-890.
- Huber, Heinrich: Die Wiedergewinnung der von den Franzosen im Jahre 1800 aus München entführten Kunstschatze, in: Gelbe Hefte, 5, 1928/29, S. 349-375.
- Huggenberger, Josef: Die Entstehungsgeschichte des bayerischen Nationalmuseums, in: ZBLG, 2, 1929, S. 39-64.
- Hunecke, Volker: Der „Kampf uns Dasein“ und die Reform der technischen Erziehung im Denken Alois Riedlers, in: Rürup, Reinhard (Hrsg.): Wissenschaft und Gesellschaft, Beiträge zur Geschichte der Technischen Universität Berlin 1879-1979, Bd. 1. Berlin u.a. 1979, S. 301-313.;
- Hütt, Wolfgang: Zur Gründungsgeschichte der Nationalgalerie in Berlin, in: Kunstwissenschaftliche Beiträge, Beilage zur Zeitschrift für Bildende Kunst, Hf. 7, 1980, S. 1-5.
- Hutter, Peter: „Die feinste Barbarei“. Das Völkerschlachtdenkmal bei Leipzig, Mainz 1990.
- Ideologie der Objekte - Objekte der Ideologie. Naturwissenschaft, Medizin und Technik in Museen des 20. Jahrhunderts, hrsg. vom Vorstand der Deutschen Gesellschaft für Geschichte der Medizin, Naturwissenschaft und Technik e.V., Kassel 1991.
- Jahn, Ilse: Charles Darwin und die Berliner Museen. Ein Beitrag zu Geschichte und Theorie der musealen Kommunikation. Neue Museumkunde, 25, 1982, S. 110-120.
- Jahn, Ilse: Der neue Museumsbau und die Entwicklung neuer museologischer Optionen und Aktivitäten seit 1890, in: Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin, R. Math./Nat.wiss. 38, 1989,4, S. 287-307.
- Jahn, Ilse: Die Museologie als Lehr- und Forschungsdisziplin mit spezieller Berücksichtigung ihrer Funktion in naturhistorischen Museen. Geschichte, gegenwärtiger Stand und theoretische Grundlagen, in: Neue Museumkunde 22, 1979, S. 152-169, S. 236-249, 23, 1980, S. 41-50, S. 76- 84, S. 270-279.
- Jeismann, Karl-Ernst: Die 'Stiehlschen Regulative'. Ein Beitrag zum Verhältnis von Politik und Pädagogik während der Reaktionszeit in Preußen, 1966, in: Ulrich Herrmann (Hg.): Schule und Gesellschaft im 19. Jahrhundert. Sozialgeschichte der Schule im Übergang zur Industriegesellschaft, Weinheim, Basel 1977, S. 137-161.
- Jenkins, Ian : Archaeologists & Aesthetes in the Sculpture Galleries of the British Museum 1800-1939 (published for the Trustees of the British Museum), London 1992
- Jenkins, Ian: „The Progress of Civilization“. The Acquisition and Arrangement of the Sculpture Collections of the British Museum 1802 -1860, (Diss.) London 1990
- Joachimides, Alexis (Hrsg.): Museumsinszenierungen. Zur Geschichte der Institution des Kunstmuseums. Die Berliner Museumslandschaft 1830-1990, Dresden u.a. 1995.
- Joachimides, Alexis: Die Museumsreformbewegung in Deutschland und die Entstehung des modernen Museums 1880-1940, Dresden 2001.
- Journal of the history of collections, Oxford 1989ff.
- Junker, Thomas: Darwinismus und Botanik: Rezeption, Kritik und theoretische Alternativen im Deutschland des 19. Jahrhunderts. Mit e. Geleitw. von Rudolf Schmitz, Stuttgart 1989 (Quellen und Studien zur Geschichte der Pharmazie . 54)
- Kahsnitz, Rainer: Museum als Denkmal. Überlegungen zu Gräbern, historischen Freskenzyklen und Ehrenhallen in Museen, in: Deneke, Bernward / Kahsnitz, Rainer (Hrsg.): Das kunst- und kulturgeschichtliche Museum im 19. Jahrhundert, München 1977, S. 152-175.
- Kaplan, Flora E.S. (Hrsg.): Museums and the Making of „Ourselves“. The Role of Objects in National Identity, London u.a. 1994.
- Karnapp, Birgit-Verena: Die Architektur unter König Maximilian II., in: König Maximilian II. von Bayern 1848-1864, hrsg. vom Haus der Bayerischen Geschichte, Redaktion: Rainer A. Müller, Rosenheim 1988, S. 237-246.
- Kavanagh, Gaynor: A bibliography for history, history curatorship and museums, Aldershot u. a. 1996.
- Kelly, Alfred: The Descent of Darwin. The Popularization of Darwinism in Germany. 1860-1914, Chapel Hill 1981.

- Kennedy, Emmet: A Cultural History of the French Revolution, New Haven u.a. 1989.
- King, J. C. H.: Ethnographic Collections, in: MacGregor, Arthur (ed.): Sir Hans Sloane, Collector, Scientist, Antiquary, Founding Father of the British Museum, London 1994, S. 228-244.
- King, J.C.H.: Franks and Ethnography, in: Caygill, Majorie / Cherry, John: A.W. Franks. Nineteenth-Century Collecting and the British Museum, London 1997, S. 136-154.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara: Destination Culture. Tourism, Museums, and Heritage, Berkeley u.a. 1998.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara: Objects of Ethnography, in: Karp, Ivan/ Lavine, Steven D. (Hrsg.): Exhibiting cultures. The poetics and politics of museum display, Washington u.a. 1991, S. 386-443.
- Klemm, Geschichte der naturwissenschaftlichen und technischen Museen, 1973.
- Klueting, Edeltraud: Antimodernismus und Reform. Zur Geschichte der deutschen Heimatbewegung, Darmstadt 1991.
- Koch, Michael: Das Museum als Gesamtkunstwerk. Gabriel von Seidls Neubau im Spiegel der Kritik, in: Bauer, Das Bayerische Nationalmuseum. Der Neubau an der Prinzregentenstraße 1892-1900, 2000, S. 209-232.
- Kocka, Jürgen / Frey, Manuel (Hrsg.): Bürgerkultur und Mäzenatentum im 19. Jahrhundert (=Gaethgens, Thomas W./ Kocka, Jürgen / Rürup, Reinhard (Hrsg.): Bürgerlichkeit, Wertewandel, Mäzenatentum, Bd. 2) Berlin 1998.
- Koepping, Klaus-Peter: Adolf Bastian and the psychic unity of mankind. The foundation of anthropology in nineteenth century germany, St. Lucia u.a. 1983.
- König, Helmut: Zur Geschichte der bürgerlichen Nationalerziehung in Deutschland zwischen 1807 und 1815, 2 Bde., Berlin 1972 u. 1973.
- König, Wolfgang: Die Ingenieure und der VDI als Großverein in der wilhelminischen Gesellschaft 1900-1918, in: Ludwig, Karl-Heinz (Hrsg.): Technik, Ingenieure und Gesellschaft. Geschichte des Vereins Deutscher Ingenieure, 1856-1981, Düsseldorf 1981, S. 235-288.
- Köpke, Wulf: Die ersten 112 Jahre das Museum für Völkerkunde Hamburg, Hamburg 2004.
- Korff, Gottfried / Roth, Martin (Hg.): Das historische Museum. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik, Frankfurt, 1990.
- Körner, Hans: Die Würzburger Siebold: Eine Gelehrtenfamilie des 18. und 19. Jahrhunderts, Neustadt a.d.Aisch 1967.
- Körner, Hans-Michael: Staat und Geschichte in Bayern 1806-1918, München 1992.
- Köstering, Susanne: Museumsbau und Museumsreform: Plazierung, Gebäude- und Raumkonzeptionen von Naturkundemuseen in Deutschland, 1871-1914, in: Geus, Armin (Hrsg.): Repräsentationsformen in den biologischen Wissenschaften, (=Verhandlungen zur Geschichte und Theorie der Biologie, Bd. 3), Berlin 1999, S. 159-175.
- Köstering, Susanne: Natur zum Anschauen das Naturkundemuseum des deutschen Kaiserreichs 1871-1914, Köln u.a. 2003.
- Kotzur, Hans-Jürgen: Forschungen zum Leben und Werk des Architekten August von Voit, 2 Bde., Heidelberg 1977/78.
- Kraft, Richard / Huber, Walter: Die Zoologische Schausammlung in der Alten Akademie in München 1809-1944, in: Chronik der Zoologischen Staatssammlung München, Festschrift Ernst Josef Fittkau (Spixiana, Suppl. 17), München 1992, S. 189-200.
- Kramer, Waldemar: Chronik der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft 1817-1966, Frankfurt a. M. 1967.
- Kraus, Andreas: Die naturwissenschaftliche Forschung an der Bayerischen Akademie der Wissenschaften im Zeitalter der Aufklärung, München 1978.
- Krauß, Sylvia: Joseph Hormayr. Sein Geschichtsdenken und sein Einfluß auf Ludwig I., in: „Vorwärts, vorwärts sollst du schauen ...“. Geschichte, Politik und Kunst unter Ludwig I., 1986, S. 85-99.
- Kremer, Armin: Naturwissenschaftlicher Unterricht und Standesinteresse. Zur Professionalisierungsgeschichte d. Naturwissenschaftslehrer an höheren Schulen, (Reihe SozNat / Mythos Wissenschaft, 9), Marburg 1985.
- Kretschmann, Carsten (Hrsg.): Wissenspopularisierung. Konzepte der Wissensverbreitung im Wandel, Berlin 2003.
- Kristl, Wilhelm Lukas: Der weißblaue Despot. Oskar von Miller in seiner Zeit, München 1965.

- Kuhn, Thomas S.: Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen, Frankfurt a. M. 1973.
- Bachelard, Gaston: Die Bildung des wissenschaftlichen Geistes. Beitrag zu einer Psychoanalyse der objektiven Erkenntnis, Frankfurt a. M. 1978.
- Kuntz, Andreas: Das Museum als Volksbildungsstätte. Museumskonzeptionen in der deutschen Volksbildungsbewegung von 1871 bis 1918, Münster u.a. 1996.
- Kuppelmayr, Lothar: Die Tageszeitungen in Bayern (1849-1972), in: Spindler, Max (Hrsg.): Handbuch der bayerischen Geschichte, 4 Bd. 2. Teilbd., Das Neue Bayern 1800-1970, München 1979, S. 1146-1173, S. 1148.
- Kuppelmayr, Lothar: Die Tageszeitungen in Bayern (1849-1972), in: Spindler, Max (Hrsg.): Handbuch der bayerischen Geschichte, 4 Bd. 2. Teilbd., Das Neue Bayern 1800-1970, München 1979, S. 1146-1173.
- Kußmaul, Friedrich: Linden-Museum Stuttgart, in: Tribus 24, 1975, S. 17-65.
- Küttler, Wolfgang (Hrsg.): Das lange 19. Jahrhundert. Personen-Ereignisse-Ideen-Umwälzungen, 2 Bde., Berlin 1999.
- Laclotte, Michel: Der Louvre-von den königlichen Sammlungen zum nationalen Museum, in: Plessen, Marie Louise von (Hrsg.). Die Nation und ihre Museen, Frankfurt/M. u. New York, 1992, S. 33-44.
- Langewiesche, Dieter: Nation, Nationalismus, Nationalstaat. Forschungsstand und Forschungsperspektiven, in: Neue Politische Literatur, 40, 1995, S. 190-236.
- Lapaire, Claude: Kleines Handbuch der Museumskunde, Bern u.a. 1983
- Latour, Bruno: Science in action. How to follow scientists and engineers through society, Cambridge (Mass.) 1987.
- Latsch, Jessica: Die Münchner Geographische Gesellschaft, Magisterarbeit LMU München (Institutsbestand Institusabteilung Wissenschaftsgeschichte) 2001.
- Laubmann, Heinrich: Mathias von Flurl, der Begründer der Geologie Bayerns. Sein vaterländisch-mineralienkabinetts und sein Reisetagebuch aus dem Jahre 1787, München 1919.
- Le musée au premier siècle de son histoire, hrsg. v. Muséum National d'Histoire Naturelle, Red. Claude Blanckaert, Claudine Cohen, Pietro Corsi, Jean-Louis Fischer, Paris 1987.
- Leclerc, Gérard: Anthropologie und Kolonialismus, Frankfurt a. M. u.a. 1976 (Orig. Anthropologie et Colonialisme, Paris 1972).
- Lehrberger, Gerhard (Hrg.): Mathias von Flurl (1756-1823). Begründer der Mineralogie und Geologie in Bayern, Ausstellung im Gäubodenmuseum 19. November 1993-14. Februar 1994, Straubing 1993.
- Leinz, Gottlieb: Baugeschichte der Glyptothek 1806-1830, in: Vierneisel / Leinz, Glyptothek München 1830-1980, 1980, S. 90-181.
- Lenz, Oskar / Reizenstein, A. v.: Bayerisches Nationalmuseum. Von der Gründung und Geschichte des Bayerischen Nationalmuseums, in: Bayerische Kulturpflege. Beiträge zur Geschichte der Schönen Künste in Bayern, hrsg. durch das Bayerische Staatsministerium für Unterricht und Kultus, München 1949, S. 27-39.
- Lenz, Oskar: Hundert Jahre Bayerisches Nationalmuseum, in: Kunst und Kunsthandwerk. Meisterwerke im Bayerischen Nationalmuseum München. Festschrift zum hundertjährigen Bestehen des Museums, München 1955, S. 7-33.
- Lepenes, Wolf: Das Ende der Naturgeschichte. Wandel kultureller Selbstverständlichkeiten in den Wissenschaften des 18. und 19. Jahrhunderts, München / Wien 1976.
- Lessing, Waldemar: Johann Georg von Dillis als Künstler und Museumsmann 1759-1841, München 1951.
- Litten, Freddy: Die Trennung der Verwaltung der Wissenschaftlichen Sammlungen des Staates von der Bayerischen Akademie der Wissenschaften -- Ein Beitrag zur Geschichte der Wissenschaftsorganisation in Bayern, in: Zeitschrift für Bayerische Landesgeschichte, 55, 1992, S. 411-420.
- Lommel, Andreas: Die Südsee-Sammlung Lamare Picquot im Staatlichen Museum für Völkerkunde in München, in: Ethnologica, Neue Folge, Bd. 2, 1960, S. 105-131.
- Lovejoy, Arthur O.: Die große Kette der Wesen. Geschichte eines Gedankens, Frankfurt am Main 1993.
- Lübbe, Hermann: Der Fortschritt und das Museum, in: Auer, Hermann (Hrsg.): Bewahren und Ausstellen, München u. a. 1984, S. 227-246.
- Lübecke, Wolfram: Georg Hager und die Inventarisierung der Bau- und Kunstdenkmäler in Bayern, in: Mai / Waetzold, Kunstverwaltung, Bau- und Denkmal-Politik im Kaiserreich, 1981, S. 399-416.

- Ludwig, Horst: Kunst, Geld und Politik um 1900 in München, Formen und Ziele der Kunstfinanzierung während der Prinzregentenzeit (1886-1912), Berlin 1986.
- Lustig, Wolfgang: „Außer ein paar zerbrochenen Pfeilen nichts zu verteilen...“- ethnographische Sammlungen aus den deutschen Kolonien und ihre Verteilung an Museen 1889 bis 1914, in: Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde Hamburg, NF Bd. 18, 1988, S. 157-178.
- MacClellan, Andrew: Inventing the Louvre. Art, politics, and the origins of the modern museum in eighteenth-century Paris, Cambridge u.a. 1994.
- MacDonald, Sharon (Hrsg.): The Politics of Display. Museums, science, culture, London 1998.
- MacGregor, Arthur (ed.): Sir Hans Sloane, Collector, Scientist, Antiquary, Founding Father of the British Museum, London 1994.
- MacGregor, Arthur/Impey, Oliver (ed): The Origins of Museums. The Cabinet of Curiosities in Sixteenth - and Seventeenth-Century Europe, Oxford 1985.
- MacKenzie, John M.: Imperialism and the natural world, Manchester u.a. 1990.
- MacLeod, Roy M.: Public science and public policy in Victorian England, Hampshire u.a. 1996.
- Mai, Ekkehard/ Waetzold, Stephan (Hrsg.): Kunstverwaltung, Bau- und Denkmal-Politik im Kaiserreich, Berlin 1981.
- Mai, Ekkehard / Paret, Peter (Hrsg.): Sammler, Stifter und Museen. Kunstförderung in Deutschland im 19. und 20. Jahrhundert, Köln u. a. 1993.
- Marks, Ralph: Johannes von Müller und der Patriotismus, in: „Vorwärts, vorwärts sollst du schauen ...“. Geschichte, Politik und Kunst unter Ludwig I., 1986, S. 49-70.
- Maroevic, Ivo: Introduction to museology - the European approach, München 1998.
- Mayerhofer, Ingrid: Gesellschaftliches und politisches Interesse am Bau eines „Museums für Meisterwerke der Naturwissenschaft und Technik“ in München zu Beginn des 20. Jahrhunderts, Magisterarbeit, LMU München 1988.
- Mayr, Helmut / Jung, Walter / Schairer, Gerhard: 150 Jahre Paläontologie in München, München 1993.
- Mayr, Helmut: Karl Alfred von Zittel 1839-1904, Mitt.Bayer. Staatssl. Paläont.hist.Geol. 29, 7-51, 1989.
- Mehrtens, Herbert: Die Naturwissenschaften und die preußische Politik, 1806-1871, in: Rapp, Friedrich, Schütt, Hans-Werner (Hrsg.): Philosophie und Wissenschaft in Preußen, Berlin 1982, S. 225-249.
- Meijers, Debora J.: Kunst als Natur. Die Habsburger Gemäldesammlung in Wien um 1780, Wien 1995 (=Schriften des Kunsthistorischen Museums, 2) niederländische Diss. Amsterdam 1990.
- Meißner, Matthias / Fatke, Kristina: Das Museum für Naturkunde. Die Umsetzung einer neuen Idee in Architektur und Sammlungen, Dokumentenserver der Humboldt-Universität Berlin.2000.
- Merkel, Franz Rudolf: Der Naturforscher Gotthilf Heinrich Schubert und die deutsche Romantik, München 1913.
- Meyer-Gebel, Marlene: Zur Entwicklung der zentralen preußischen Kultusverwaltung (1817-1934) im Spiegel ihrer Aktenüberlieferung im Geheimen Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, in: Kloosterhuis, Jürgen: Aus der Arbeit des Geheimen Staatsarchivs Preußischer Kulturbesitz, Berlin 1996, S. 103-127.
- Miller, David Philip / Reill, Hanns Peter (ed.): Visions of Empire. Voyages, botany, and representations of nature Cambridge 1996.
- Miller, Edward: That Noble Cabinet. A History of the British Museum, London 1973.
- Miller, Walther v.: Oskar von Miller. Nach eigenen Aufzeichnungen, Reden und Briefen, München 1932.
- Miller, Walther v.: Oskar von Miller. Pionier der Energiewirtschaft und Schöpfer des Deutschen Museums, München 1955.
- Misteli, Hermann: Carl Vogt. Seine Entwicklung vom angehenden naturwissenschaftlichen Materialisten zum idealen Politiker der Paulskirche, 1817-1849, Diss. Zürich 1938.
- Mitchell, Timothy: The World as Exhibition, in: Comparative Studies in Society and History, 31, 1989, S. 217-236.
- Mittlmeier, Werner: Die Neue Pinakothek in München 1843-1854. Planung, Baugeschichte und Fresken. Mit einem Beitrag über die Sammlung Ludwigs I. von Christoph H. Heilmann, (=Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts, Bd. 16) München 1977.
- Möckl, Karl: Die Prinzregentenzeit. Gesellschaft und Politik während der Ära des Prinzregenten Luitpold in Bayern, München u.a. 1972.

- Mommsen, Wolfgang J.: Kultur als Instrument der Legitimation bürgerlicher Hegemonie im Nationalstaat, in: Rückert, „Der Deutschen Kunst...“ Nationalgalerie und nationale Identität, 1998, S. 15-29.
- Moran, Bruce T.: Patronage and institutions. Science, technology, and medicine at the European court, 1500-1750, Rochester (NY) u. a. 1991. Moravia, Sergio: Beobachtende Vernunft. Philosophie und Anthropologie in der Aufklärung, Frankfurt/M. u.a. 1977.
- Moser, Hans: Wilhelm Heinrich Riehl und die Volkskunde. Eine wissenschaftliche Korrektur, in: Jahrbuch für Volkskunde, NF 1, 1978, S. 9-66, S. 34.
- Müller, Claudius C. (Red.): Wittelsbach und Bayern. 400 Jahre sammeln und reisen. Außereuropäische Kulturen, München 1980.
- Müller, Hans-Wolfgang: Beiträge zur älteren Erwerbsgeschichte der in der Staatlichen Sammlung ägyptischer Kunst zu München befindlichen Skulpturen und Altertümer, in: Land und Reich. Stamm und Nation. Probleme und Perspektiven bayerischer Geschichte, Festgabe für Max Spindler zum 90. Geburtstag, hrsg. von Andreas Kraus, München 1984, S. 101-156.
- Müller, Rainer A. (Red.): König Maximilian II. von Bayern 1848-1864, Rosenheim 1988.
- Mundt, Barbara: Die deutschen Kunstgewerbemuseen im 19. Jahrhundert (=Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 22), München 1974.
- Museum für Naturkunde der Humboldt-Universität zu Berlin: 100 Jahre Museumsgebäude in der Invalidenstraße 43, Berlin 1989.
- Nerdinger, Winfried: Weder Hadrian noch Augustus - Zur Kunstpolitik Ludwigs I., in: Nerdinger, Winfried (Hrsg.): Romantik und Restauration. Architektur in Bayern zur Zeit Ludwigs I. 1825-1848, München 1987, S. 9-16.
- Neumeier, Gerhard: Bürgerliches Mäzenatentum in München vor dem Ersten Weltkrieg - Das Beispiel des Deutschen Museums, in: Kocka / Frey, Bürgerkultur und Mäzenatentum im 19. Jahrhundert, 1988, S. 144-163.
- Nipperdey, Thomas: Deutsche Geschichte 1866-1918, Bd. 2, Machtstaat vor der Demokratie, München 1992.
- Nockher, Ludwig: Oskar von Miller. Der Gründer des Deutschen Museums von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik, Stuttgart 1953.
- Norrenberg, Johann: Geschichte des naturwissenschaftlichen Unterrichts an den höheren Schulen Deutschlands, Leipzig u.a. 1904.
- Noschka-Roos, Annette: Bibliographie-Report zu den Gebieten Museologie, Museumspädagogik und Museumsdidaktik, Berlin 1989.
- Oertzen, A. von: Einrichtung der Münchner Gemäldegalerien durch Mannlich und Dillis, in: Museumskunde, Bd. 17, 1924, S. 38-58.
- Olander, Maurice: Die Sprachen des Paradieses. Religion, Philologie und Rassentheorie im 19. Jahrhundert, Frankfurt/Main u.a. 1995.
- Osietzki, Maria: Die Gründungsgeschichte des Deutschen Museums von Meisterwerken der Naturwissenschaften und Technik in München 1903-1906, in: Technikgeschichte 52/1, 1985, S. 49-75.
- Otten, Frank: Ludwig Michael Schwanthaler 1802-1848. Ein Bildhauer unter König Ludwig I. von Bayern, München 1970.
- Pearce, Susan-M. (Hrsg.): Interpreting Objects and Collections, London 1994.
- Pearce, Susan-M. (Hrsg.): Museum Studies in Material Culture, Leicester, 1989.
- Pearce, Susan-M. (Hrsg.): Museums and the Appropriation of Culture, London 1994.
- Pearce, Susan-M. (Hrsg.): Objects of Knowledge, London 1990.
- Pearce, Susan-M. (Hrsg.): On Collecting. An investigation into collecting in the European tradition, London u.a. 1995.
- Pearson, Nicholas M.: The State and the Visual Arts. A discussion of State intervention in the visual arts in Britain, 1760-1981, Milton Keynes, 1982.
- Penny, Glenn H.: Cosmopolitan Visions and Municipal Displays. Museums, Markets, and the Ethnographical Project in Germany, 1868-1914, Diss. Univ. of Illinois, Urbana 1999.
- Penny, Glenn H.: Objects of Culture. Ethnology and ethnographic museums in Imperial Germany, London 2003.
- Petri, Manfred: Die Urvolkhypothese. Ein Beitrag zum Geschichtsdenken der Spätaufklärung und des deutschen Idealismus, (=Historische Forschungen, Bd. 41), Berlin 1990.
- Pfetsch, Frank R.: Zur Entwicklung der Wissenschaftspolitik 1750-1914, Berlin 1974.
- Plagemann, Volker: Das deutsche Kunstmuseum 1790-1870. Lage, Baukörper, Raumorganisation, Bildprogramm, München 1967.

- Plagemann, Volker: Die Bildprogramme der Münchner Museen Ludwigs I., in: Alte und moderne Kunst, Nr. 112, Jg. 15, 1970, S. 16-27.
- Plagemann, Volker: Zur Kunsthistorienmalerei, in: Alte und moderne Kunst, Nr. 103, Jg. 14, 1969, S. 2-28.
- Plessen, Marie Louise von (Hrsg.). Die Nation und ihre Museen, Frankfurt a.M. u.a. 1992.
- Pölnitz, P. Winfrid v.: Münchener Kunst und Münchener Kunstkämpfe 1799-1831, München 1936.
- Pölnitz, P. Winfrid v.: Ludwig I. von Bayern und Johann Martin von Wagner. Ein Beitrag zur Geschichte der Kunstbestrebungen König Ludwigs I. München 1929.
- Pomian, Krzysztof: Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln, (=Kleine Kulturwissenschaftliche Bibliothek, hrsg. von Ulrich Raulff, Bd. 9), Berlin 1988.
- Pomian, Krzysztof: Museum, Nation, Nationalmuseum, in: Freibeuter, 1991, 49, S. 35-46.
- Pommier, Edouard: Jean-Baptiste-Pierre Lebrun, Reflexions sur le Museum national, Paris 1992.
- Potts, Alexander D.: Die Skulpturenaufstellung in der Glyptothek, in: Glyptothek München 1830-1980, Jubiläumsausstellung zur Entstehungs- und Baugeschichte, 17. September bis 23. November 1980, Glyptothek München Königsplatz, S. 258-283.
- Poulot, Dominique: Alexandre Lenoir et les musées des monuments français, in: Nora, Pierre (Hrsg.): Les lieux de mémoire, 3 Bde., Paris 1986, Bd. 2, S. 497-531.
- Raffael, Horst: Ausbau und Entwicklung der Ministerialverfassung Bayerns unter Maximilian von Montgelas 1799-1808, ungedr. Dissertation, München 1952.
- Rall, Hans: Die politische Entwicklung von 1848 bis zur Reichsgründung 1871, in: Spindler, Max (Hrsg.): Handbuch der bayerischen Geschichte, 4 Bd. 1. Teilbd., Das Neue Bayern 1800-1970, München 1979, S. 228-282.
- Raum, Johannes W.: Evolutionismus, in: Fischer, Hans (Hg): Ethnologie. Einführung und Überblick, Berlin, 1988, S. 243-269.
- Reidelbach, Hans: König Ludwig der Erste von Bayern und seine Kunstschöpfungen, (Hannover, ND 1985), München 1888.
- Richtsfeld, Bruno J.: Philipp Franz von Siebolds Japansammlung im Staatlichen Museum für Völkerkunde München, in: Kreiner, Josef (Hrsg.): Die Japansammlungen Philipp Franz und Heinrich von Siebolds, Begleitheft zum Katalog der Siebold-Ausstellung 1996, (=Miscellanea der Philipp-Franz-von-Siebold-Stiftung, Deutsches Institut für Japanstudien, Nr. 12), Tokyo 1996, S. 34-54.
- Roeck, Bernd: Kunstpatronage in der Frühen Neuzeit. Studien zu Kunstmarkt, Künstlern und ihren Auftraggebern in Italien und im Heiligen Römischen Reich (15.-17. Jahrhundert), Göttingen 1999.
- Roland, Berthold: Johann Christian von Mannlich (1741-1822), in: Baumann, Kurt (Hrsg.): Pfälzer Lebensbilder, Bd. 1, Speyer 1964.
- Roland, Berthold: Johann Christian von Mannlich und die Kunstsammlungen des Hauses Wittelsbach, in: Krone und Verfassung, hrsg. von Hubert Glaser, München 1992, S. 356-365.
- Roth, Martin: Heimatmuseum. Geschichte einer deutschen Institution, Berlin 1990.
- Rückert, Claudia / Kuhrau, Sven (Hrsg.): „Der Deutschen Kunst...“ Nationalgalerie und nationale Identität 1876-1998, Dresden 1998.
- Runge, Werner: „... und sie spendeten Millionen!“. Die Geschichte des Deutschen Museums in München und seiner Mäzene, Köln 1969.
- Rüsen, Jörn: Geschichte sehen. Beiträge zur Ästhetik historischer Museen, Pfaffenweiler 1988.
- Saathoff, Nicole: Die Selbstdarstellung des Deutschen Museums in seinen Führern vor und nach dem Ersten Weltkrieg, Seminararbeit an der LMU München, 2001.
- Sangl, Sigrid: „...die Wände geblümelte im Sinne der Zeit...“. Die Innendekoration des Bayerischen Nationalmuseums und die Rolle von Rudolf Seitz, in: Bauer, Das Bayerische Nationalmuseum. Der Neubau an der Prinzregentenstraße 1892-1900, 2000, S. 101-128.
- Saur, Liselotte: Die Stellungnahme der Münchner Presse zur Bismarck'schen Kolonialpolitik, Würzburg 1940.
- Schäfer, Wilhelm: Geschichte des Senckenberg Museums im Grundriß, Frankfurt a. M. 1967.
- Schärl, Walter: Die Zusammensetzung der bayerischen Beamtschaft von 1806 bis 1910 (=Münchener Historische Studien, Abteilung Bayerische Geschichte, hrsg. v. Max Spindler, Bd. 1), Kallmünz 1955.
- Schauenberg, G.: Die ehemaligen Fresken an der neuen Pinakothek in München, in: Das Bayernland 1921/22, 33. Jg. Nr. 1, S. 1-3.

- Scheele, Irmtraut: Von Lüben bis Schmeil. Die Entwicklung von der Schulnaturgeschichte zum Biologieunterricht zwischen 1830 und 1933, (Wissenschaftshistorische Studien, 1) Berlin 1981.
- Scherer, Valentin: Deutsche Museen. Entstehung und kulturgeschichtliche Bedeutung unserer öffentlichen Kunstsammlungen, Jena 1913.
- Schieder, Theodor: Vom Deutschen Bund zum Deutschen Reich, 1815-1871, (=Handbuch der Deutschen Geschichte, Bd. 15 (Taschenbuchausgabe), 13. Auflage, München 1990.
- Schlicker, Gabriele: Die architektonische Bedeutung von Gabriel Seidls Neubau des Bayerischen Nationalmuseums, in: Bauer, Das Bayerische Nationalmuseum. Der Neubau an der Prinzregentenstraße 1892-1900, 2000, S. 37-72.
- Schmitz, Walter: Der Deutsche der Deutschen ... - Ludwig I. und die nationale Bewegung, in: „Vorwärts, vorwärts sollst du schauen ...“. Geschichte, Politik und Kunst unter Ludwig I., 1986, S. 125-152.
- Schöler, Walter: Geschichte des naturwissenschaftlichen Unterrichts im 17. bis 19. Jahrhundert. Erziehungstheoretische Grundlegung und schulgeschichtliche Entwicklung, Berlin 1970, S. 221-229.
- Schott, Rüdiger: Der Entwicklungsgedanke in der modernen Ethnologie, in: Saeculum 12, 1961, S. 61-122.
- Schramm, Hugo, C. F. Ph. v. Martius. Sein Lebens- und Charakterbild, insbesondere seine Reiseerlebnisse in Brasilien. 2 Bde. Leipzig 1869.
- Schröder-Gudehus, Brigitte (Hrsg.): La société industrielle et ses musées. Demande sociale et choix politiques, 1890-1990, Paris 1992.
- Schulze, Sabine: Bildprogramme in deutschen Kunstmuseen des 19. Jahrhunderts, Frankfurt/ M. u.a. 1984.
- Schwahn, Britta-Roswitha: Die Glyptothek in München. Baugeschichte und Ikonologie (Miscellanea Bavarica Monacensia, 83), München, 1983.
- Schwahn, Britta-Roswitha: Otto von Wittelsbach - ein politisches Denkmal im Münchner Hofgarten, in: Mai / Waetzold, Kunstverwaltung, Bau- und Denkmal-Politik im Kaiserreich, Berlin 1981, S. 191-214.
- Seelig, Lorenz: Die Münchner Kunstammer - Geschichte, Anlage, Ausstattung, in: Jahrbuch der Bayerischen Denkmalpflege, Bd. 40, 1986, S. 101-138.
- Sheehan, James J.: Museums in the German Art World. From the End of the Old Regime to the Rise of Modernism, Oxford 2000.
- Siebert, Karen: Zwischen Anpassung und Verweigerung. Das Deutsche Museum und der Nationalsozialismus, Magisterarbeit LMU München, 1997 (Bibliothek des Deutschen Museums).
- Sievekling, Hinrich: Materialien zu Programm und Entstehung des Skulpturenschmucks am Außenbau der Glyptothek, in: Vierneisel / Leinz, Glyptothek München 1830-1980, 1980, S. 234-255.
- Sing, Achim: Die Wissenschaftspolitik von Maximilian II. von Bayern, München 1996.
- Smolka, Wolfgang J.: Völkerkunde in München. Voraussetzungen, Möglichkeiten und Entwicklungslinien ihrer Institutionalisierung (ca. 1850-1933), Berlin 1994.
- Spadafora, David: The idea of progress in eighteenth-century Britain, New Haven u.a. 1990.
- Spindler, Max: Die Regierungszeit Ludwigs I. (1825-1848), in: Spindler, Max (Hrsg.): Handbuch der bayerischen Geschichte, 4 Bd. Das Neue Bayern 1800-1970, 1. Teilbd., München 1979, S. 89-227.
- Stearn, William T.: The Natural History Museum at South Kensington, a history of the British Museum (Natural History), 1753-1980, London 1981.
- Steinmann, Ulrich: Die Entwicklung des Museums für Volkskunde von 1889 bis 1964, in: 75 Jahre Museum für Volkskunde zu Berlin 1889-1964, Festschrift, hrsg. v. den Staatlichen Museen zu Berlin, Berlin 1964, S. 7-47.
- Stetter, Gertrud: Die Entwicklung der Historischen Vereine in Bayern bis zur Mitte des 19. Jh., Diss., München 1959.
- Syre, Cornelia: „Wirken Sie, was Sie vermögen!“ Die Erwerbungen italienischer Gemälde in der Korrespondenz mit den Kunstagenten, in: „Ihm, welcher der Andacht Tempel baut...“. Ludwig I. und die Alte Pinakothek, 1986, S. 41-55. .
- Tenorth, Heinz-Elmar: Geschichte der Erziehung, Weinheim u.a. 1988.
- Thibout, Marc: Das Museum der französischen Denkmäler, in: Cogniat, Raymond / Hillairet, Jacques: Die Kunstmuseen in Paris, (aus dem Franz. übertragen v. Brigitte Kahr) Gütersloh ca. 1960.

- Thiele, Ulrich: Die Randbebauung des Münchner Hofgartens. Baugeschichtliche Entwicklung vom ausgehenden 18. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg, in: Denkmäler am Münchner Hofgarten, Forschungen und Berichte zu Planungsgeschichte und historischem Baubestand, hrsg. v. Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege, Arbeitsheft 41, München 1988, S. 45-134.
- Thiersch, Heinrich W. J.: Friedrich Thiersch's Leben, Bd. I 1784-1830, Leipzig/Heidelberg 1866.
- Thompson, Michael Welman.: General Pitt-Rivers' Evolution and Archaeology in the Nineteenth Century, Bradford-on-Avon 1977.
- Tiefenbacher, Ludwig: Die Brasilienexpedition von J. B. v. Spix und C. F. Ph. v. Martius in den Jahren 1817 bis 1820. Ein Abriß, in: Fittkau, Ernst Josef (Hrsg.): Festschrift zu Ehren von Dr. Johann Baptist Ritter von Spix, (=Spixiana, Supplement 9), München 1983, S. 35-42.
- Traeger, Jörg: Der Weg nach Walhalla. Denkmallandschaft und Bildungsreise im 19. Jahrhundert, 2. erw. Aufl., Regensburg 1991.
- Trischler, Helmuth / Füßl, Wilhelm (Hrsg.): Geschichte des Deutschen Museums. Akteure, Artefakte, Ausstellungen, München 2003.
- Tuetey, Alexandre / Guiffrey, Jean: La Commission du Muséum et la creation du Musée du Louvre 1792-1793, Paris 1910.
- Tümmers, Horst Johannes: Kataloge und Führer der Berliner Museen, Berlin 1975.
- Tümmers, Horst Johannes: Kataloge und Führer der Münchner Museen, Berlin 1979.
- Uschmann, Georg: Geschichte der Zoologie und der zoologischen Anstalten in Jena 1779-1919, Jena 1959.
- Veit, Ludwig: Chronik des Germanischen Nationalmuseums, in: Deneke, Bernward/Kahsnitz, Rainer (Hrsg.): Das Germanische Nationalmuseum Nürnberg 1852-1977, München/Berlin 1978, S. 11-124.
- Vergo, Peter (Hrsg.): The new museology, London 1989.
- Vieregg, Hildegard: Literaturschau Museum, München 1992.
- Vieregg, Hildegard: Vorgeschichte der Museumspädagogik : dargestellt an der Museumsentwicklung in den Städten Berlin, Dresden, München und Hamburg bis zum Beginn der Weimarer Republik, Münster u.a. 1991.
- Vierneisel, Klaus / Leinz, Gottlieb (Hrsg.): Glyptothek München 1830-1980. Jubiläumsausstellung zur Entstehungs- und Baugeschichte 17. September bis 23. November 1980, Ausstellungskatalog, München 1980.
- Vogtherr, Christoph M.: Das Königliche Museum zu Berlin: Planungen und Konzeption des ersten Berliner Kunstmuseums, (=Jahrbuch der Berliner Museen / Beiheft, 1997) Berlin 1997.
- Volk, Peter: Der ehemalige Hofbibliotheksaal von 1783/84 in München: ein Beitrag zur Geschichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, (Bayerische Akademie der Wissenschaften / Philosophisch-Historische Klasse: Sitzungsberichte,9) München 1974.
- Volk, Peter: Der plastische Schmuck der Hauptfassade des Bayerischen Nationalmuseums, in: Bauer, Das Bayerische Nationalmuseum. Der Neubau an der Prinzregentenstraße 1892-1900, 2000, S. 129-142.
- Volkert, Wilhelm (Hrsg.): Handbuch der bayerischen Ämter, Gemeinden und Gerichte: 1799-1980, München 1983.
- Volkert, Wilhelm: Die politischen Hintergründe der Entscheidung für den Neubau des Bayerischen Nationalmuseums, in: Bauer, Das Bayerische Nationalmuseum. Der Neubau an der Prinzregentenstraße 1892-1900, 2000, S. 11-26.
- Vollhardt, Ulla-Britta: „Das Bayerland“ und der Nationalsozialismus. Zum Wirken einer Heimatzeitschrift in Demokratie und Diktatur, St. Ottilien 1998.
- Wackerbeck, Lothar: Die deutschen Kolonialgesellschaften, Diss. Münster 1977.
- Wagner, Monika: Allegorie und Geschichte. Ausstattungsprogramme öffentlicher Gebäude des 19. Jahrhunderts in Deutschland. Von der Cornelius-Schule zur Malerei der Wilhelminischen Ära, Tübingen 1989.
- Wagner, Walter: Die frühen Museumsgründungen in der Donaumonarchie, in: Deneke, Bernward / Kahsnitz, Rainer (Hrsg.): Das kunst- und kulturgeschichtliche Museum im 19. Jahrhundert, München 1977, S. 19-29.
- Waidacher, Friedrich: Handbuch der allgemeinen Museologie, 3. unv. Aufl., Wien u.a. 1999.
- Weber, Wolfhard: Histoire politique de la fondation des musées techniques en Allemagne, in: Schröder-Gudehus, Brigitte (Hrsg.): La société industrielle et ses musées. Demande sociale et choix politiques, 1890-1990, Paris 1992, S. 53-78.

- Wehler, Hans-Ulrich: Deutsche Gesellschaftsgeschichte, Bd. I, Vom Feudalismus des Alten Reichs zur Defensiven Modernisierung der Reformära 1700-1815, 2. Aufl., München 1989.
- Weidner, Herbert: Bilder aus der Geschichte des Zoologischen Museums der Universität Hamburg. - Die Zoologischen Sammlungen im Naturhistorischen Museum zu Hamburg während seiner Kollegialverfassung 1843 bis 1882, Ergänzungsband zu Bd. 90 der Mitteilungen aus dem Hamburgischen Zoologischen Museum und Institut, 1993.
- Weis, Eberhard: Das neue Bayern. Max I. Joseph, Montgelas und die Entstehung und Ausgestaltung des Königreichs 1799 bis 1825, in: Krone und Verfassung, hrsg. von Hubert Glaser, München 1992, S. 49-64.
- Weis, Eberhard: Die Begründung des modernen bayerischen Staates unter König Max I. (179-1825), in: Spindler, Max (Hrsg.): Handbuch der bayerischen Geschichte, 4 Bd. Das Neue Bayern 1800-1970, 1. Teilbd., München 1979, S. 3-88.
- Weis, Eberhard: Montgelas, Bd. 1 Zwischen Revolution und Reform 1759-1799, München 1971. 2., durchges. Aufl. 1988.
- Wenisch, Siegfried: König Ludwig I. und die historischen Vereine in Bayern, in: „Vorwärts, vorwärts sollst du schauen ...“. Geschichte, Politik und Kunst unter Ludwig I., 1986, S. 323-339.
- Wenzel, Alfons (Hrsg.): Bayerische Verfassungsurkunden. Dokumentation zur bayerischen Verfassungsgeschichte, München 1990.
- Weschenfelder, Klaus: Völkerkunde im Heimatmuseum, in: Harms, Volker (Hrsg.): Andenken an den Kolonialismus. Eine Ausstellung des Völkerkundlichen Instituts der Universität Tübingen, Tübingen 1984, S. 82-94.
- Westphal-Hellbusch, S.: Hundert Jahre Museum für Völkerkunde Berlin (=Baessler Archiv NF 21) Berlin 1973.
- Wichmann, Hans (Bearb.): Bibliographie der Kunst in Bayern, Bd. I. Wiesbaden 1961.
- Wieninger, Johannes: Das ideale Museum. Die museumsgeschichtliche Bedeutung der Sammlungen Philipp Franz und Heinrich von Siebold, in: Das alte Japan / hrsg. von Peter Noever, München u.a. 1997, S. 21-28.
- Wilson, David M.: The British Museum. Purpose and Politics, London 1973.
- With, Christopher: The Prussian Landeskunstkommission 1862-1911. A Study in State Subvention of the Arts, Berlin 1986.
- Wittlin, Alma S.: The Museum. Its History and its Task in Education (=International Library of Sociology and Social Reconstruction, ed. Karl Mannheim, Bd. 57), London 1949.
- Wolf, Eric Robert: Europe and the people without history, Berkeley u.a. 1982.
- Wolff, Hans: Von Flurl bis Gumbel. Die geologische Karte Bayerns im Pionierstadium, in: Lehrberger, Mathias von Flurl (1756-1823). Begründer der Mineralogie und Geologie in Bayern, 1993, S. 239-260.
- Wright, Gwendolyn (Hrsg.): The Formation of National Collections of Art and Archaeology, National Gallery of Art, Washington D. C. 1996.
- Wünsche, Raimund: „Göttliche, paßliche, wünschenswerthe und erforderliche Antiken“. Leo v. Klenze und die Antikenerwerbungen Ludwigs I., in: Ein griechischer Traum. Leo von Klenze. Der Archäologe, Ausstellung vom 6. Dezember 1985 - 9. Februar 1986, Glyptothek München, München 1986, S. 9-116.
- Wünsche, Raimund: Ludwigs Skulpturerwerbungen für die Glyptothek, in: Vierneisel / Leinz, Glyptothek München 1830-1980, 1980, S. 23-83.
- Wünsche, Raimund: Zur Geschichte der Glyptothek zwischen 1830 und 1948, in: Vierneisel / Leinz, Glyptothek München 1830-1980, 1980, S. 84-89.
- Zacharias, Thomas (Hrsg.): Tradition und Widerspruch. 175 Jahre Kunstakademie München, München 1985.
- Zedelmaier, Helmut: Der Anfang der Geschichte. Studien zur Ursprungsdebatte im 18. Jahrhundert, Hamburg 2003.
- Zerries, Otto: Johann Baptist von Spix als Völkerkundler, in: Fittkau, Ernst Josef (Hrsg.): Festschrift zu Ehren von Dr. Johann Baptist Ritter von Spix, (=Spixiana, Supplement 9), München 1983, S. 33-34.
- Zimmermann, Walter: Evolution. Die Geschichte ihrer Probleme und Erkenntnisse, (=Orbis academicus, 2, 3), München 1953.

Lebenslauf

Michael Kamp

Geb. am 22. September 1966 in Schönebeck / Sachsen Anhalt.

Vater: Dieter Kamp, Mutter: Ingrid Kamp, geb. Haupt.

1973 - 1983	Polytechnische Oberschule in Calbe / Saale.
1983 - 1985	Erweiterte Oberschule (Abitur) in Calbe / Saale.
1985/09 - 1987/05	Wehrdienst in der NVA.
1987/11 - 1989/01	Mathematikstudium Universität Leipzig.
1989/01 - 1989/11	Politische Haft in der DDR.
1989/11	Übersiedlung in die Bundesrepublik Deutschland.
1989/12 - 1991/04	Verschiedene Jobs.
1991/05 - 1994/08	Geschichtsstudium, LMU München.
1994/09 - 1995/09	Geschichtstudium, University College London.
1996/07	Magisterabschluß LMU München.
1996 – 2002/07	Promotion zum Dr.phil. / Neuere u. Neueste Geschichte.
2002	Gründg. eines Unternehmens für historische Dienstleistungen.