

## **DAS IDEALE MUSEUM**

Geschichte und Vision

*Johannes Wieninger, MAK Wien*

I

### **WIR SUCHEN DAS IDEALE MUSEUM**

Das ideale Museum - wer von uns strebt dies nicht an, wer möchte nicht gerne im idealen Museum arbeiten, am idealen Museum mitarbeiten.

Jede Museumskonzeption strebt doch ein bestimmtes Ideal an, aber leider müssen wir immer wieder feststellen - es mag nicht so richtig gelingen.

Seit es Museen gibt wird nach diesem Idealen Haus gestrebt.

Im Überangebot an Kulturprogrammen, stehen Museen in Konkurrenzkampf zueinander, wobei die Besuchermaximierung mittels weltweit bekannter "Kunst"werke oberstes Ziel zu sein scheint.

Über der geforderten ökonomischen Gewinnorientierung wird so manches Ideal, welches in einem Museum Platz hätte, vergessen oder gar absichtlich vernachlässigt.

Das Auffädeln von Objekten nach Designerkonzepten in unseren Schausammlungen mag zwar die Schaulust von durch die Säle spazierenden Besuchern kurzzeitig befriedigen, aber von der Idee her ist dies wenig befriedigend.

Die historisch aufgebaute Linearität wird der Vielschichtigkeit unserer Kultur bzw Kulturen nicht gerecht und verstellt den Blick auf die wahren Inhalte.

II

### **RÜCKBLICK AM BEISPIEL ETHNOGRAPHISCHER MUSEEN**

Bevor ich versuchen werde, ein ideales Museum des 21. Jahrhunderts, wie ich es mir vorstelle, zu skizzieren, erlauben Sie mir einen Blick zurück in das 19. Jahrhundert, als ein neuer Typus eines öffentlichen Museum kreiert wurde, oder besser gesagt: kreiert werden hätte sollen. Es mag sein, dass diese Idee nur eine unter vielen war, die alle nicht realisiert wurden.

Ich meine damit die ethnographischen Sammlungen.

Im Zeitalter der großen wissenschaftlichen Entdeckungen und Erforschungen fremder Länder gelangte eine ungeheure Anzahl von "fremdländischen" Objekten nach Europa - ich entschuldige mich jetzt schon, dass dieser Teil meines Beitrages "eurozentrisch ist" -, und da stellte sich natürlich die Frage: wie geht man damit um, was hat man davon?

Ausgangspunkt soll ein Konzept für eine ethnographische Sammlung von dem deutschen Japanforscher Philipp Franz von Siebold (1796 - 1866) sein sowie ein in

engeren Fachkreisen bekannter Briefverkehr zwischen ihm und dem französischen Ägyptologen Edme Francois Jomard ( 1779-1862).

Jomard nahm an den Ägyptenfeldzügen Napoleons teil, war als Geograph an der kaiserlichen Bibliothek in Paris tätig und galt als Autorität auf seinem Gebiet. Seit 1818 strebte er die Gründung eines eigenen Museums an, welches sich den nichteuropäischen Kulturen widmen sollte (später *Musée d'Ethnographie du Trocadéro* und dann *Musée de l'Homme*, heute in Teilen das *Musee du quai Branly*).

Der deutsche Arzt Philipp Franz von Siebold hingegen nahm im Auftrag der Ostindischen Compagnie 1826-29 an der Reise zum Hof des Shogun in Edo, dem heutigen Tokyo teil und sammelte auf diesem Zug quer durch Japan zunächst Naturprodukte, begann aber auch Artefakte zu sammeln, die dann schließlich, unter Einbeziehung älterer Sammlungen aus dem Umkreis der Ostindischen Compagnie zur einer der ersten ethnographischen Sammlung Europas wurden, heute The National Museum of Ethnology in Leiden, in den Niederlande.

Von 1835 stammt ein Museumskonzept, welches Siebold dem bayrischen König vorlegte (siehe Misc 49f):

"

... Unter einem ethnographischen Museum verstehen wir eine wissenschaftlich geordnete Sammlung von Gegenständen aus den verschiedenen Ländern, vorzugsweise aussereuropäischen ... Die gegenwärtigen Völker in dem Zustande wie sie uns erscheinen ...

... sind Gegenstand der Darstellung eines ethnographischen Museums. Was vom Daseyn und Culturzustande untergegangener Völker zeugt, gehört dieser Anstalt nicht mehr an sondern wird Sache des Museums für Alterthümer ...

... Ebenso bleibt vom ethnographischen Museum geschieden, was die physische Beschaffenheit der Länder zeigt, nämlich alle organischen und unorganischen Naturerzeugnisse. sie gehören dem Museum von Naturgeschichte an. ...

... Der Zweck eines ethnographischen Museums ist Verbreitung der Kenntnisse von Ländern und Völkern im allgemeinen. ... eine solche Anstalt zur Ausbreitung der geographischen Erkenntnisse wird uns den größten Nutzen in einem Lande bringen, das sein Bestehen in Handel und Seefahrt hat.

... aber auch für jedem auch nicht aussereuropäischem Handeltreibenden Staat gewährt ein ethnographisches Museum vorthelle. Die Seltenheiten des Auslandes haben an sich viel anlockendes für das Publikum. während sie dessen Neugierde befriedigen, gewähren sie aber auch Belehrung, und unbemerkt werden so Kenntnisse verallgemeinert .... Das Publikum findet in einem ethnographischen Museum Unterhaltung und Belehrung. ...

... das ethnographische Museum gewährt eine unterhaltende, eine belehrende und somit nützliche Beschäftigung, auf vaterländischem Boden die Bewohner entfernter Länder zu betrachten und ihre Eigentümlichkeiten zu studieren; ja es ist selbst ein sittliches, ein religiöses Werk, sich auf diese Weise mit seinem Nebenmenschen zu beschäftigen, die guten Eigenschaften an ihnen einzusehen und vertrauter mit jener fremden Außenseite zu werden, welche uns oft, ohne das Warum zu wissen, zurückhält, ihm selbst näher zu treten. So werden uns an dem Aussereuropäer Vorzüge entgegen treten, um derentwillen wir ihn höher achten müssen. Wir werden uns leichter mit ihm verständigen, wenn wir in sein Vaterland kommen; an seinen Sitten nicht mehr das fremde Gewand sehend, werden wir seine Gebräuche günstiger auslegen, seinen Religionscultus weniger, als man sich vorstellte, von dem unseren abstechend finden. Überhaupt werden wir uns eine günstigere Vorstellung von Wilden, Barbaren, und Heiden machen als die ist, welche die seit einigen Jahrhunderten wiederholten Erzählungen bei der Mehrzahl selbst gebildeter Europäer hinterlassen haben. ...

... 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. ...

... Selbst Kunst und Wissenschaft, die der Europäer zeither nur in seinen alten Klassischen Ländern einheimisch glaubte, sind den von uns entferntesten Völkern nicht fremd, die Geistesentwicklung hat dort nur eine andere Richtung als bei uns angenommen. Da wir in dem ethnographischen Museum auch Proben aussereuropäischer Literatur, Malerei und anderer bildenden Künste aufstellen, so mag es auch von dieser Seite in einem günstigen Lichte erscheinen."

Noch einmal skizziert Siebold diese Gedanken in einem Schreiben an Jomard von 1843 (siehe Misc pag 26)::

Beide machten sich Gedanken über die Systematik dieses neuen Museumstyps, und so schrieb Siebold in einem 1843 datierten Brief an Jomard:

"... since we nowadays accept into the domains of archaeology all monuments and whatever objects which remain of peoples past and vanished, either civilized or barbarous, whereas on the other hand the study of ethnography comprises all knowledge concerning the intellectual, moral and industrial state of the peoples living on our globe. it then follows that the ethnographic museums are an indispensable continuation of the archaeological ones. The monuments of these two orders of collections enlighten each other mutually and reveal the history of the cults, costumes, habits, and the arts among the nations, both dead and alive. ..."

Es sind humanistische, ja erzieherische Aufgaben, die ein ethnographisches Museum erfüllen muss. Hier sollen über Jahrhunderte hinweg tradierte Vorurteile abgebaut werden. Für Siebold gibt es nicht das ideale Museum sondern einander ergänzende ideale

Museen. Er denkt in einem zweidimensionalen Koordinatensystem: Vertikal-historisch und horizontal-geografisch. In seiner Zeit waren diese Gedanken sicherlich revolutionär. Und wenn wir die vielen Neugründungen von Museen im 19. Jahrhundert betrachten, und hier wieder vor allem die mit ethnographischer Ausrichtung, so bekommen wir den Eindruck, dass man auf ihn nicht hörte. Meist blieb es bei einer mehr oder weniger systematischen Ansammlung ausländischer Objekte, der wichtige historisch-archäologische Teil wurde meist vernachlässigt. Immerhin entstanden sogenannte "Museumsinseln", deren Thematiken einander ergänzen sollten, im Laufe der Zeit unterlag dieser Aspekt immer wieder unterschiedlich bedingten Abänderungen.

Die in dieser Zeit wohl negativste Neuordnung historischer Sammlungsbestände passierte in Wien: Im Zuge von Umbau und Erweiterung des kaiserlichen Stadtpalastes, der Hofburg, wurden zwei große Museen gegründet und neu errichtet: das Kunsthistorische Museum und **das Naturhistorische Museum** (1889 Eröffnung des Neubaus), und in letztere, blieben die reichen ethnographischen Sammlungen des Kaiserhauses integriert! Es geschah also genau das Gegenteil von dem, was Siebold und andere forderten. Erst 1928 kam es dann zur Herauslösung und Neugründung der ethnographischen Sammlung, dem **Museum für Völkerkunde**.

Auch im **British Museum** (ebenso wie die Wiener Sammlungen ursprünglich aus dem 18. Jahrhundert stammend, der heutige Bau von 1850) waren die ethnographischen Sammlungen zunächst im "**Department of Natural History and Curiosities**" untergebracht, aber schon 1845 wurde eine eigene "**Ethnological Gallery**" eröffnet!

Hier wurde also schon zur Mitte des 19. Jahrhunderts dem humanistischen Anspruch Rechnung getragen. Der heutige gewichtige "Worldculture"-Teil im British Museum ist ein aktueller Versuch, die ethnographische Sammlung neu zu interpretieren. Zur selben Zeit entstand in der Folge der "Weltausstellungen" wieder ein neuer Museumstypus, der der Museen zur dekorativen/angewandten Kunst.

Da wäre das **Victoria and Albert Museum**, im Jahr 1852 unter der Bezeichnung "**South-Kensington-Museum**" gegründet, zu erwähnen und das zweite europäische Haus dieses Typs, das **Österreichische Museum für angewandte Kunst (MAK)**, 1864 unter dem Namen "**Museum für Kunst und Industrie**" eröffnet. In beiden Museen und den Folgegründungen in ganz Europa ging es um die Darstellungen gehobener Gebrauchskunst im Sinne des Historismus. Dem Architekten Gottfried Semper, auf den das Konzept des Wiener Hauses zurückzuführen ist, schwebte eine Darstellung der Geschichte von Techniken und Materialien vor, und da durfte Asien mit seinen Porzellanen, Bronzen, Skulpturen und Lackarbeiten natürlich nicht fehlen!

Das 1870 gegründete **Metropolitan Museum in New York**, in der Struktur dem British Museum nicht ganz unähnlich, ist das größte US-amerikanische Kulturmuseum und kommt seiner (inter)kulturellen Aufgabe "to bring art and art education to the American people" unvermindert aktiv nach!

Man sieht also, dass sich in der westlichen Museumslandschaft seit dem 19. Jahrhundert nur wenig geändert hat, abgesehen davon, dass einige ethnographische Sammlungen ihre Namen geändert haben, wohl mehr aus Verlegenheit und politischer Korrektheit wurden Begriffe wie "Weltkulturen" in den Namen eingefügt, aber es fehlt halt meist am westlichen Teil.

In **Paris** gibt es zwei Museen, deren Konzeptionen und Zielsetzungen in diesem Zusammenhang wohl unterschiedlich zu bewerten sind, auch wenn hinter beiden Projekten dieselben Personen standen: Jacques Kerchache (1942 - 2001), Sammler und Kenner außereuropäischer Kunst, für die er den Begriff "art premier" kreierte und Jacques Chirac (1932), Politiker und Staatspräsident Frankreichs. Chirac verhalf den Ideen von Kerchache zum Durchbruch: Im Jahr 2000 richtete der **Louvre** die neue Abteilung "**Arts Premiers: Afrique - Océanie - Amériques**" ein, in der Werke dieser Regionen als "Kunstwerke im westlichen Sinne" präsentiert werden. Der Besucher erkennt, nachdem er durch die kilometerlangen Galerien wanderte, eine Gleichwertigkeit der Qualität, man erkennt hier, dass diese Werke nichts mit "primitiv" zu tun haben, sondern künstlerisches Schaffen mit anderen als den in Europa gewohnten Medien sind.

Das **Musée du quai Branly**, auch als *Musée des Arts premiers* oder *Musée des arts et civilisations d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques* bekannt, wurde 2006 in einem spektakulären Neubau eröffnet und war sozusagen der zweite Schritt dieser "art premier". In der Selbstdefinition nennt sich das Museum auf seiner Homepage "**un musée pour les arts non occidentaux**" und schickt den Besucher auf Wanderschaft durch einen Parcours weltweiter Minderheiten. Man gestatte mir die freche Bemerkung: als Besucher kommt man sich wie in einem Zoo vor...

Erwähnt werden muss auch das **National Museum of Ethnology in Osaka**, in dem Europa gleichrangig mit anderen Ländern und Kulturen dargestellt wird, und zwar unter dem Motto:

*"Introducing the Europe that the Japanese haven't seen, in other words, the non-touristy, basic aspects of European culture, is our aim. What may seem ordinary to Europeans might be unique and fascinating in the eyes of Japanese. We also probe into the depths of Europe as an ethnological object, in search of something in common with Asia."*

Und im Zentrum der europäischen Schausammlung steht ein Wohnwagen der Roma - tatsächlich wird hier ein europäisches Phänomen angesprochen, gerade jetzt wieder mit hoher Aktualität!

In all diesen genannten Beispielen werden zwar die unterschiedlichen Kulturen dargestellt, jedoch stets nebeneinander; wollte man wieder nach einer entsprechenden Grafik suchen, so kommt mir ein Kreisdiagramm (pie-chart, circle-diagram) in den Sinn.

### III

#### **MUSEEN HINKEN DER GESELLSCHAFTLICHEN REALITÄT HINTERHER**

Unsere Museen sind auf dem gesellschaftlichen Entwicklungspunkt der Zeit nach dem 2. Weltkrieg stehen geblieben. Dass Grenzen fallen, dass Menschen - und deren Ideen - aus welchen Gründen auch immer beweglicher geworden sind, dass Kulturen nicht nebeneinander sondern interagierend existieren, all das wird in der Alltäglichkeit der Museen nicht wahrgenommen.

Die Bestände und die Präsentation unserer Sammlungen bilden eine Welt ab, wie sie vor 100 bis 80 Jahren existierte.

Lassen sie mich als Beispiel die Sammlung jenes Museums anführen, an dem ich tätig bin, dem schon erwähnten MAK-Museum für angewandte Kunst in Wien.

Der Großteil der Objekte stammt zunächst einmal von dem Gebiet des heutigen Österreich mit Schwerpunkt Wien. Die Nachbarländer Tschechien, Slowakei und Ungarn, sind mit Objekten vertreten, die noch zu jener Zeit hergestellt wurden, als sie Teil der österr.-ungarischen Monarchie waren. Aus der Zeit nach 1918 gibt es nahezu keinen Bestand.

Westeuropa ist in großen Zügen vertreten, die Balkanländer so gut wie überhaupt nicht.

Blickt man weiter in Richtung Osten stammt die nächste größere Sammlungsgruppe aus dem osmanischen Reich, desweiteren aus Iran/Persien und schließlich China, Japan und Indien .

Aber das, was wir haben, haben wir in Überfülle: weit über 90 % unseres beweglichen Kulturgutes - in manchen Museen sogar noch mehr - ist in Depots gelagert, der Öffentlichkeit entzogen: ein ökonomisches und kulturelles Defizit unserer Institutionen!

All die Themenausstellung und Forschungen zu Japonismus, Orientalismus und Chinoiserie nützen da wenig: wie soll man da anders als die schwarzen Löcher im Sammlungsbestand als Grenzen zu definieren?

Da stellt sich natürlich die Frage: können wir aus unseren Beständen überhaupt ein ideales Museum entstehen lassen?

### IV

#### **ICH MÖCHTE DAS IDEALE MUSEUM DES 21. JAHRHUNDERTS**

Mein Anspruch an das ideale Museum des 21. Jahrhunderts ist eigentlich ein ganz einfacher: Lassen wir doch jene Grundhaltungen, die jede demokratisch gesinnte Gesellschaft leiten, auch in unsere Häuser hinein/herein: Museen sollen die Vielschichtigkeit und Verwobenheit unserer Gesellschaft widerspiegeln!

Dies bedeutet für unsere Arbeit die Einführung bzw Verstärkung des dialogischen Charakters.

Ein zukunftsweisender Grundsatz wurden von dem us-amerikanischen Philosophen Ken Wilber postuliert: Es gibt keine natürlichen Grenzen - Grenzen sind künstlich gezogen.

Grenzen spielen sich vor allem in unserer Denkweise ab, dort wo ich Grenzen sehen möchte, gibt es diese auch.

In Wirklichkeit gibt es Übergänge, interessante Schnittpunkte, sowohl geographisch wie auch historisch gesehen.

Politisch haben wir gerade in den letzten zwanzig Jahren miterlebt, wie Grenzen fallen, die rückblickend völlig absurd waren. Und wir erleben gerade in Europa diese neue Grenzenlosigkeit überwiegend positiv, 30 km von Wien einen sogenannten "Eisernen Vorhang" zu haben, erscheint heute unvorstellbar.

Dies gilt auch für Kunst und Kultur. Oder besser gesagt: sollte gelten.

Museen haben hier noch Nachholbedarf und es wird eine Win-Win-Situation entstehen, denn gerade der dialogische Charakter läßt uns unsere eigene Tradition besser verstehen.

Interkulturelle Beziehungen - Stichwort Chinoiserie - sind ja längst Themen unserer Arbeit und auch vom Publikum akzeptiert, aber es werden jeweils weit entfernt liegende Länder zu einander in Beziehung gestellt. Dies tut nicht weh und hat ein wenig von Exotik an sich!

Aber die dazwischen liegenden Länder dürfen wir nicht streichen, und damit die Wirklichkeit verfälschen. Zwischen China und Europa liegen ja noch ein breiter Landstrich, der im Transfer eine wichtige Rolle spielt. Gerade beim Thema Porzellan wären doch auch die vielschichtigen Beziehungen und Verbindungen etwa zu Iran/ Persien oder auch dem osmanischen Reich zu berücksichtigen.

Und wenn man den Begriff "Reich der Mitte" einmal ernst nimmt, sieht man, dass dieses Land auf dem Gebiet der Keramik wirklich sternförmig ausstrahlte: Japan, Korea, Vietnam, Thailand und in Richtung Westen Persien/Iran, osmanisches Reich - all diese Länder hatten engste Kontakte und Einflüsse aus China aufgenommen. Beachten wir dies, relativiert sich die Wichtigkeit Europas als "Porzellanpartner" Chinas.

Erst das Zusammensehen dieses Umstandes macht die Geschichte noch spannender, und zeigt, dass Kulturen Teile eines großen Geflechtes sind.

Erst im Zusammensehen ergeben sich spannende Aspekte, die wir im "Grenzen-sehen" nicht erkennen und auch nicht darstellen können.

Museen müssen ein Spiegelbild der multikulturellen und universal verknüpften Menschheit sein.

Die logische Folge wäre, nicht von "Kulturen" zu sprechen, sondern von einer "Weltkultur" an der wir alle - sicher in unterschiedlichen Ausmassen und Intensitäten - teilnehmen.

Wir sind die Einrichtung solcher "Weltkulturmuseen" der Realität schuldig. Denn Fragen nach Geschichte und Kultur haben mit Identität zu tun. Aber diese müssen richtig gestellt und beantwortet werden. Und das ist unser Job! Es bedarf des Dialoges, auf den wir uns in mehrfacher Hinsicht einlassen müssen. Das ideale Museum ist kein Spektakel-Museum sondern eines für Neugierige, ein Haus des "Erkenne dich selbst".

Wenn ich bisher zwei diagrammartige Darstellungen zur Charakterisierung von Kulturpräsentationen verwendet habe, so möchte ich für den Begriff "Weltkultur" im 21. Jahrhundert ein dreidimensionales Gittermodell vorschlagen, welches die grenzenlose Dynamik der "Weltkultur" meiner Meinung nach am besten symbolisiert.

V

## **EIN MUSEUM DER WELTKULTUR**

In Schlagworten formuliert, muß ein "Museum der Weltkultur" folgende Bedingungen erfüllen:

- Das ideale Museum muss die Vielfalt der Welt vor seinen Toren widerspiegeln.
- Alle künstlerischen Äußerungen der Menschheit sind gleichwertig und müssen gleichermaßen geachtet werden, auch wenn die unterschiedlichen Materialisierungen dies nicht sofort erkennen läßt.
- Es müssen historische und zeitgenössische Entwicklungen und Beziehungen dialogisch dargestellt werden.
- Daher ist das ideale Museum als eine Bildungsinstitution zu führen!

Mit Berechtigung wird man jetzt einwenden können, dass dies ja im internationalen Ausstellungsbetrieb verwirklicht werden kann, und dazu gibt es eine ganze Reihe von gelungenen und vorbildhaften Projekten.

Lasse Sie mich einige wenige dieser Projekte aufzählen.

Anlässlich der 20. Olympischen Spiele 1972 in München nahm man sich die Internationalität des Sportes quasi zum Vorbild und stellte die sensationelle Ausstellung **"Weltkulturen und moderne Kunst"** zusammen, die das künstlerische Schaffen von Europa, Asien, Afrika, Ozeanien und Afro-und Indo-Amerika einander gegenüberstellte und mit geballter Kraft Zusammenhänge aufzeigte.



Die Ausstellung "**Encounters: the meeting of Asia and Europe 1500 -1800**" 2004 im Victoria&Albert Museum zeigte Europa und Asien als interagierende Kontinente und Kulturen, und 2009 versuchten wir im MAK-Wien mit der Ausstellung "**global:lab - Asien und Europa 1500 - 1700 - Art is the Message**" jene drei großen Kulturblöcke Europa - islamische Länder - Ostasien nicht einander gegenüber zustellen, sondern als Vielfältigkeit in der Einheit darzustellen.

Im Zentrum der Ausstellung stand eine der wichtigsten Moghul-Malereien, der Hamzanama, von dem wir 60 Bilder in unserer Sammlung haben. Zusammengestellt wurden diese Bilder mit europäischen Tapisserien genauso wie mit chinesischer und japanischer Malereien, Blauweiss-Keramik wurde absichtlich so präsentiert, dass man nicht mehr erkennen konnte, welcher Teller woher kommt.

Diese und viele ähnliche Ausstellungen sind für die Mitarbeiter ebenso attraktiv und lehrreich wie für die Besucher, und nach wenigen Monaten tut es einem immer Leid, die Zusammenstellungen wieder auflösen zu müssen.

VI

## **Ein Museum der Weltkultur lässt sich aus den Depots bestehender Sammlungen und Museen aufbauen!**

Und natürlich ist auch der Einwand berechtigt: aus den eigenen Beständen sind solche Darstellungen kaum möglich. Dies stimmt!  
Daher die Forderung: Raus aus den Depots!

Bei vielen Kollegen erzeugt dieser Gedanke Skepsis, aber es hat mich gefreut, dass ich mit meinen Gedanken nicht alleine bin: im **Art Newspaper** von Juli-August 2010 wird über einen Vortrag des Sammlers Eli Broad vor der American Association of Museums (AAM) berichtet:

"... Philanthropist and art collector **Eli Broad** lectured the assembled professionals at the annual meeting of the American Association of Museums (AAM) about their responsibilities to their visitors and colleagues, and expressed his dismay that so many works in museum collections are rarely or never displayed. "If 90% of your work is in storage you need to begin lending it to other institutions. Get art out of the basements," he said at the conference, which took place in ... Los Angeles at the end of May. He then told *The Art Newspaper*. "With all the money being spent to store and conserve work, it doesn't make sense economically or morally not to share it with the largest possible audience."

(From the artnewspaper issue 215, July-August 2010)

Wenn wir nur 5% aus unseren Depots herausholen und solchen Weltkulturmuseen zur Verfügung stellen, erreichen wir nahezu eine Verdoppelung der heute existierenden Kulturinstitute! Dies ist natürlich viel zu viel!

Ich möchte hiermit aber aufzeigen, dass es mit relativ wenig Aufwand möglich ist die Entstehung solcher "idealen Museen der Weltkultur" zu verwirklichen.

In den großen Hauptstädten dieser Welt gibt es wohl genügend Kunstwerke, um daraus solche Institute zu entwickeln!

Darüberhinaus können nationale und internationale Partnerschaften abgeschlossen werden, um mit großzügigen Dauerleihgaben solche solche Weltkulturmuseen zu verwirklichen! Was im teuren und kurzzeitigen Ausstellungsbetrieb erprobt ist, muss doch auch für die Installation von Dauerpräsentationen abseits vom Schatzdenken möglich sein!

Und weil wir hier in Shanghai versammelt sind, möchte ich beispielhaft anhand des Chinabildes, das in westlichen Museen präsent wird, aufzeigen, wie wir einander helfen könnten, weltoffene Präsentationen zu ermöglichen.

Unser europäisches Chinabild ist noch immer von der Seefahrer- und Jesuitenzeit geprägt. Ebenso umgekehrt: China, verstand sich stets als das "Reich der Mitte", stark und autark, Europa war und ist weit weg, die Jahrhunderte des Westens (19. Jh. Europa, 20. Jh. Amerika) werden abgelöst vom Jahrhundert Chinas, dem 21. Jahrhundert.

Auch diese Sicht ist grenzziehend und die Wahrheit verschleiern.

Die wirtschaftliche Großmacht China ist kulturell nicht adäquant präsent, Und die Kunst u Kultur des Westens und anderer asiatischer Länder ist in China ebenfalls kaum im Bewusstsein der Bevölkerung verankert. Nicht nur das: der Stellenwert chinesischer Kultur im globalen Gefüge ist im eigenen Land nicht oder nur punktuell darstellbar.

Stellen wir uns einmal folgende Möglichkeiten vor:

1974 wurde in Xian die sogenannte "Tonkriegerarmee" entdeckt: für viele eine archäologische Sensation, aber es war viel mehr eine Sensation für die Kulturgeschichte Chinas: Der Realismus dieser Figuren beweist, dass China eine eigenständige Porträtkunst neben den anderen großen Kulturen hatte. Besucher dieser gigantischen Ausgrabungen sind beeindruckt, aber wie wäre es, gerade dort in Xian ein sogenanntes "Museum der Weltkultur" zu gründen, welches sich der Geschichte der Porträtkunst weltweit widmen könnte, selbstverständlich mit Dauerleihgaben aus aller Welt! Und wie wäre es, könnte man in diesem "Weltkulturmuseum" die Geschichte der Entstehung von Großstaaten und Großstädten erzählen.

Und umgekehrt geht auch unser Ersuchen an China:

Gebt uns nicht nur eure Pandabären, Gebt uns auch eure Kunst! Tragt zu unserer Geschichte bei und lasst uns an eurer Geschichte teilnehmen!

Warum sollten nicht auch einige dieser Tonfiguren in nationalen und internationalen archäologischen Sammlungen in Amerika, Asien und Europa ihre Plätze finden, um die weltweiten Zusammenhänge besser verstehen zu können?

"Not a single country in the world, no matter what its political system, has ever modernized with a closed-door policy". Diese Aussage von Deng Xiaoping (1982) sollten wir für den Blick nach vorne auf für das Museum beherzigen.