

Analyse der Museums- landschaft des Wallis

Dr. Romaric Thiévent

Haute école de travail social et de la santé Lausanne | HES-SO

Mathias Rota

Haute école de gestion Arc | HES-SO



Kulturbeobachtungsstelle – Wallis

Die Kulturförderungspolitik des Kantons Wallis (2007) sieht vor, dass «der Kulturrat und die Dienststelle für Kultur die Orientierung und die Entwicklung der kulturellen Tätigkeit im Kanton anhaltend beobachten». Die Regierung hat beschlossen, diesen Auftrag zu konkretisieren und im Rahmen der laufenden Tätigkeiten der Dienststelle für Kultur die Kulturbeobachtungsstelle - Wallis zu schaffen. Seit 2014 hat diese Stelle zum Ziel, den öffentlichen und privaten Akteuren im Bereich der Kultur nützliche Grundlagen für die Steuerung ihrer Aktionen und ihrer Politik zu liefern. Zu diesem Zweck sammelt, bearbeitet, studiert und verbreitet sie statistische und quantitative Daten. Ihre Aufgabe ist ebenfalls, die Kenntnis und die Wertschätzung der künstlerischen und kulturellen Bereiche in der Komplexität ihrer qualitativen Dimensionen zu fördern.

Impressum

Realisation: Jacques Cordonier, Anne-Catherine Sutermeister, Hélène Joye-Cagnard

Lenkungsausschuss: Jacques Cordonier, Hélène Joye-Cagnard, Sophie Providoli, Pascal Ruedin, Léa Marie d'Avigneau, Mélanie Roh

Koordination: Line Dayer

Übersetzung (Quelle: Französisch): Sebastian Steiner

Lektorat: Hubertus von Gemmingen

Gestaltung: Angelika Gamper

Foto Titelseite: Robert Hofer, Ausstellungsansicht: «Erfundene - wahre Geschichten», Musée des Bagnes, 2019

Druck: Valmedia, Visp

© 2020, Kanton Wallis, Dienststelle für Kultur

ISSN 2296-5858 (Version Druck)

ISSN 2296-5866 (Version Online)

Nachdruck mit Quellenangabe

Hefte der Kulturbeobachtungsstelle - Wallis

1. Antille Benoît, *Visuelle Kunst im Wallis: Eine Bestandesaufnahme*, 2014
2. Moroni Isabelle, *Parcours d'artistes, chemin d'épreuves...*, 2014
3. Moroni Isabelle, Bianco Gaëlle, *Les espaces de la participation culturelle*, 2016
4. Aeschlimann Iris, *Les publics de la culture en question, usages et réceptions au Théâtre les Halles – TLH*, 2016
5. Hug Pierre-Alain, *Die Bedeutung der Kultur in der Walliser Wirtschaft*, 2017

Analyse der Museumslandschaft des Wallis

Dienststelle für Kultur, Kanton Wallis

Forschungsteam

Dr. Romaric Thiévent

Haute école de travail social et de la santé Lausanne | HES-SO

Mathias Rota

Haute école de gestion Arc | HES-SO

Vorwort

Stärkung der Museumslandschaft im Wallis

Sie halten das sechste Heft der Kulturbeobachtungsstelle der Dienststelle für Kultur des Kantons Wallis in Ihren Händen. Es bietet einen neuen und wissenschaftlichen Blick auf eine wichtige kulturelle Realität im Wallis: die Museumslandschaft. Wer sich für die Kultur dieses Kantons interessiert, wird schnell feststellen, wie vielfältig und abwechslungsreich diese Museumslandschaft ist: vom Musée des Traditions et des Barques du Léman in St. Gingolph bis zum Kristallmuseum in der Gemeinde Obergoms – in beinahe achtzig Museen lassen sich Kunst, Kulturerbe und Kultur im Allgemeinen entdecken. Diese Landschaft ist ausgesprochen facettenreich: Ob es sich dabei um den rechtlichen Status, die wahrgenommenen Aufgaben, die präsentierten Themen, die personellen und finanziellen Ressourcen, die beruflichen und/oder ehrenamtlichen Fähigkeiten oder die Besucherzahlen handelt, die Realität dieser Museen ist sehr verschieden.

Ziel dieser Studie ist es, den Reichtum der Museumslandschaft zu beschreiben, ihre Besonderheiten zu erfassen und sie nach den für diesen Bereich geltenden Kriterien zu analysieren: Welchen Themenbereichen sind die Museen gewidmet? Wie werden die Sammlungen inventarisiert, konserviert und ausgebaut? Nach welchen Kriterien? Wie entwickeln die Museen diese? Welche Beziehungen gibt es zum Tourismus? Wie handhaben die Museen ihre tägliche Arbeit? Welche Ressourcen stehen ihnen zur Verfügung? Wie viele BesucherInnen empfangen sie?

Zunächst einmal legt diese Studie Zeugnis ab vom unschätzbaren Engagement von Privatpersonen, Vereinen und Stiftungen, die aktiv wurden, um die im Verschwinden begriffenen Spuren einer Geschichte und eines hauptsächlich vorindustriellen Erbes zu bewahren. Zweitens zeigt die Studie auf, dass zwischen grossen professionellen Strukturen wie der Fondation Pierre Gianadda in Martinach und kleinen Museen, die auf das Engagement von Freiwilligen angewiesen sind, signifikante Unterschiede bestehen. Diese wirken sich freilich auf die Mittel im Allgemeinen und auf die Ressourcen im Besonderen aus, die für die Aufgaben der Bewahrung und Inwertsetzung des Kulturerbes bereitgestellt werden, sowie auf die Fähigkeit, das Publikum anzuziehen. Die Studie unterstreicht die Schlüsselrolle, welche die Dachverbände einnehmen, insbesondere das Museumsnetz Wallis (MNW), die Vereinigung der Walliser Museen (VWM) und das International Council of Museums (ICOM). Sie schliesst mit einer Typologie, anhand derer sich die künftigen Herausforderungen für die kommunale und kantonale Kulturpolitik benennen lassen sollten.

Ich möchte Dr. Romaric Thiévent von der Haute école de travail social et de la santé Lausanne (HETSL) und Mathias Rota von der Haute école de gestion Arc (HEG Arc) herzlich für ihre umfangreiche und umfassende Arbeit danken. Sie gibt uns Gelegenheit, die spezifischen kulturpolitischen Herausforderungen der Museumslandschaft im Wallis besser zu verstehen.

Anne-Catherine Sutermeister
Chefin der Dienststelle für Kultur
Kanton Valais

Zusammenfassung

Im Rahmen einer Revision ihrer Kulturpolitik hat die Dienststelle für Kultur des Kantons Wallis die HEG Arc und die HETSL (HES-SO) mit der Durchführung einer Analyse der Museumslandschaft des Wallis beauftragt. Diese Studie verfolgt vier verschiedene, aber sich ergänzende Ziele, nämlich die Beschreibung der Museumslandschaft im Wallis, die Ermittlung ihrer Stärken und Schwächen, die Ausarbeitung einer Typologie von Museen und schliesslich die Bereitstellung von Daten als Grundlage und Orientierung für die Akteure. Es wurden drei Methoden der Informationsproduktion und -analyse angewandt: 1) Leitfadeninterviews, 2) eine beschreibende statistische Analyse der Daten, die zum Teil mittels eines vorgängig an alle Walliser Museen versandten elektronischen Fragebogens erhoben wurden, und 3) eine Sekundäranalyse der Archivadokumente der Vereinigung der Walliser Museen.

Mit 76 Einrichtungen, die der Definition des Internationalen Museumsrats (ICOM) entsprechen, d.h. 22 Museen pro 100000 Einwohner, weist der Kanton Wallis eine höhere Museumsdichte auf als die meisten anderen Schweizer Kantone. Diese Situation ergibt sich aus dem Vorkommen zahlreicher lokaler und regionaler Sammlungen von Privatpersonen, die das durch die rasche sozioökonomische Entwicklung des Kantons bedrohte vorindustrielle Erbe zu bewahren suchen, aber auch aus der geografischen Realität eines aus mehreren Tälern bestehenden Territoriums, in dem sich parallel der Wille zum Schutz einzigartiger Objekte als Zeugen der lokalen Identität herausgebildet hat. So befinden sich mehr als die Hälfte der Museen in ländlichen Gemeinden, und die meisten davon umfassen ortsgebundene Sammlungen. Als weitere Hauptfaktoren in Bezug auf die geografische Verteilung der Einrichtungen zeigt die Studie, dass das Oberwallis über doppelt so viele Museen verfügt wie die übrigen Regionen des Kantons, und dass es in den Tourismusgemeinden wiederum mehr Museen gibt als in den Gemeinden, die nicht zu dieser Kategorie gehören.

Die Untersuchung der Ressourcen der Walliser Museen zeigt verschiedene Elemente auf, die hervorzuheben sind. So unterstreicht die Analyse die zentrale Bedeutung der Freiwilligenarbeit für den Betrieb von Museumseinrichtungen. Ausserdem zeigt sich, dass nur wenige Museen über ein professionelles wissenschaftliches Management und Personal verfügen, das die Kriterien der Professionalität im Museumsbereich erfüllt. Wenn auch das Ausmass des Engagements der Freiwilligen in der Erhaltung und Förderung des kulturellen Erbes zweifellos eine Bereicherung für die Walliser Museumslandschaft darstellt, kristallisiert sich dennoch eine Reihe von Herausforderungen heraus. Neben der Unsicherheit in Bezug auf die Nachfolge oder der Notwendigkeit, die Freiwilligen professioneller zu betreuen, liegt die grösste Herausforderung darin, gründlich, kontinuierlich und umfassend in alle Aufgaben der Museen zu investieren.

In Bezug auf die Sammeltätigkeit zeigt die Studie, dass die Erwerbungspolitik noch wenig klar umrissen ist, dass nicht alle Museen die Inventarisierungsarbeit in gleicher Weise betreiben und dass nur wenige über Räumlichkeiten verfügen, die ein geeignetes Umfeld für die aufbewahrten Objekte garantieren. Auch die Analyse der Besucherzahlen zeigt erhebliche Unterschiede: Auf sechs Institutionen entfallen fast 70% aller Eintritte, während 52 Museen etwa 6% aller Besuche verzeichnen. Dieses Ungleichgewicht spiegelt sich auch in den starken Schwankungen bezüglich der Investitionen in Kommunikation, Marketing und In-Wert-Setzung der Sammlungen wider.

Die Studie zeigt die Spannungsfelder auf, die bei der Umsetzung der verschiedenen Aufgaben der Walliser Museen gemäss der Definition des ICOM bestehen. In der Tat scheint es nur wenige Museen zu geben, die in gleichem Umfang in Konservierungs-, Forschungs- und Entwicklungsaktivitäten investieren. Meistens wird der Schwerpunkt auf einen oder mehrere Aspekte der Museumstätigkeit gelegt, zum Nachteil der anderen. Hierfür gibt es verschiedene Erklärungsansätze. Bei manchen Institutionen beruht dies auf einem bewussten Entscheid zugunsten eines Museumsprojekts. Betrachtet man den Mangel an personellen und finanziellen Ressourcen oder einem geeigneten Gebäude, ist die Schwerpunktsetzung in Bezug auf die Aufgaben jedoch in vielen Fällen vorgegeben. Institutionen, die gezwungen sind, bestimmte Museumsfunktionen aufzugeben, sind sich im Allgemeinen bewusst, dass sie ihre Aufgaben nicht in idealer Weise erfüllen, und berichten häufig, dass sie es besser machen möchten. Dieses Bewusstsein und diese freiwillige Haltung ist ein Indikator für die weite Verbreitung der Berufsethik, auch unter kleineren Museen.

Schliesslich zeigen die Analysen, dass die Zusammenarbeit innerhalb der Walliser Museumslandschaft nach wie vor zaghaft erscheint. Dies erklärt sich durch die Tatsache, dass die Ziele der Museen nicht deckungsgleich sind und sich die Museumslandschaft hauptsächlich aus Institutionen zusammensetzt, deren Referenzgebiet hauptsächlich lokal zu sein scheint. Neben den neuen Bestimmungen des Kantons zum Schutz des Kulturerbes von kantonalem Interesse zeugt jedoch auch die jüngste Entwicklung von Projekten zur Stärkung der Zusammenarbeit (gemeinsame Publikationen und Ausstellungen), die von den zentralen Akteuren der Museumslandschaft (Vereinigung der Walliser Museen, Museumsnetz Wallis und Kantonsmuseen) getragen werden, von der Entstehung einer vorbildlichen Dynamik der Vernetzung.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	6
1.1 Kurzer Überblick über die aktuellen Herausforderungen in der Museumswelt	6
1.2 Zielsetzungen des Mandats	8
1.3 Aufbau des Berichts	10
2. Methodik	11
2.1 Interviews	11
2.2 Deskriptive Statistik	12
2.3 Dokumentenanalyse	14
3. Geografie der Walliser Museumslandschaft	15
3.1 Standort der Museen	15
3.2 Museumsdichte	18
3.3 Entstehung der Walliser Museumslandschaft	19
3.4 Museen nach Gemeinden	24
3.5 Sammlungsthema	29
4. Aktivitäten der Walliser Museen	33
4.1 Aufbau, Dokumentation und Konservierung von Sammlungen	33
4.2 Inwertsetzung und Kommunikation	41
4.3 Ressourcen	50
4.4 Zusammenfassung des Kapitels	54
5. Vernetzung und Organisation der Museumslandschaft des Wallis	57
5.1 Verbandsmitgliedschaften	57
5.2 Vereinigung der Walliser Museen	58
5.3 Museumsnetz Wallis	59
5.4 Dienststelle für Kultur und Kantonsmuseen	60
5.5 Koordination und Kräftebündelung	62
6. Typologie der Walliser Museen	67
6.1 Typologisches Vorgehen	67
6.2 Museumstypen	69
7. Schlussfolgerungen	72
8. Bibliografie	74
9. Die Autoren	78
10. Anhang	79
10.1 Anhang 1: Liste und Quellen der verwendeten Daten und Variablen	79
10.2 Anhang 2: Anzahl Museen und Museumsdichte nach Kantonen	79
10.3 Anhang 3: Räumliche Typologien der Walliser Gemeinden (BFS - 2017)	80
10.4 Anhang 4: Verteilung der Walliser Museen nach Klasse Besucheraufkommen (mit kumuliertem Gesamtprozentsatz)	83
10.5 Anhang 5: An die Museen gerichteter Fragebogen	84

Abbildungsverzeichnis

Hinweis für die Leser und Leserinnen: Die Quellen der in den Grafiken, Tabellen und Karten verwendeten Daten sind in der Tabelle 18 in Anhang 1 aufgeführt.

Karten

Karte 1: Link zu einem dreidimensionalen Modell der Walliser Museumslandschaft	15
Karte 2: Standort der 76 Museen im Wallis	16
Karte 3: Museumsdichte in den Schweizer Kantonen im Jahr 2018	18
Karte 4: Museen in den drei Regionen des Kantons Wallis	23
Karte 5: Anzahl der Museen pro Gemeinde	26
Karte 6: Museen der Tourismusgemeinden	28
Karte 7: Sammlungsthemen der Walliser Museen	30
Karte 8: Anzahl Eintritte in Walliser Museen	44

Tabellen

Tabelle 1: Befragte Personen	11
Tabelle 2: Name und Nummer der Museen	17
Tabelle 3: Museen nach Rechtsform	21
Tabelle 4: Anzahl Museen und Museumsdichte nach Regionen des Wallis, 2018	22
Tabelle 5: Anzahl der Museen pro Gemeinde	24
Tabelle 6: Anzahl der Museen nach Gemeindetypen	24
Tabelle 7: Museen nach Schwerpunktthema der Sammlungen	29
Tabelle 8: Themenschwerpunkt der Sammlungen und Gemeindetyp	31
Tabelle 9: Themenschwerpunkt der Sammlungen nach Regionen des Wallis	32
Tabelle 10: Anzahl der in Museen inventarisierten Objekte	36
Tabelle 11: Anzahl der von den Museen ausgefüllten Inventarfelder	37
Tabelle 12: Teilnahme an der Museumsnacht 2018 (MN) nach Regionen des Wallis	48
Tabelle 13: Museen nach Teilnahme an mindestens einem Weiterbildungskurs zwischen 2010 und 2019	52
Tabelle 14: Verhältnis zwischen der Anzahl der Eintritte und der Beschäftigung von Angestellten	53
Tabelle 15: Museen nach Mitgliedschaft in einem Museumsverband	58
Tabelle 16: Mitglieder des Museumsnetz Wallis	60
Tabelle 17: Indikatoren für die Museumsaktivität nach Typ	69
Tabelle 18: Liste und Quellen der verwendeten Daten und Variablen	79
Tabelle 19: Anzahl Museen und Museumsdichte nach Kantonen, 2018	79

Grafiken

Grafik 1: Bevölkerungswachstum im Kanton Wallis und in der Schweiz zwischen 1860 und 2018	19
Grafik 2: Von den 57 Museen, die über ein Inventar verfügen, ausgefüllte Felder	37
Grafik 3: Anzahl der Museen nach Kategorien der Besucherzahlen, 2018	42
Grafik 4: Anzahl Museen nach Personalbestand in VZÄ	50

Abbildungen

Abbildung 1 : Binärer dreistufiger Entscheidungsbaum der Typologie der Walliser Museen	68
--	----

1. Einleitung

Im Rahmen der Revision ihrer Kulturpolitik hat die Dienststelle für Kultur des Kantons Wallis die HEG Arc und die HETSL (HES-SO) beauftragt, eine Analyse der Museumslandschaft im Wallis vorzunehmen. Als Erstes ist es unerlässlich, diese Forschung in die aktuelle Debatte über die Veränderungen in der Museumswelt einzuordnen. Welches sind die Herausforderungen, vor denen der Museumsbereich und die Kulturpolitik heute stehen? Welche Entwicklungen beobachten wir? Nach einem kurzen Überblick über die wissenschaftliche Literatur zu diesen Fragen werden in diesem Kapitel die Ziele des Mandats dargelegt und der Aufbau dieses Berichts erläutert.

1.1 Kurzer Überblick über die aktuellen Herausforderungen in der Museumswelt

«Museen sind integrative und polyphone Orte der Demokratisierung, die dem kritischen Dialog über Vergangenheit und Zukunft gewidmet sind. Sie greifen die Konflikte und Herausforderungen der Gegenwart auf, setzen sich mit ihnen auseinander und sind gleichzeitig Aufbewahrungsorte von Artefakten und Objekten für die Gesellschaft. Sie bewahren vielfältige Zeugnisse für künftige Generationen und garantieren allen Völkern gleiche Rechte und gleichen Zugang zum kulturellen Erbe. Museen sind nicht gewinnorientiert. Sie arbeiten partizipatorisch, transparent und in aktiver Zusammenarbeit mit und für verschiedene Gemeinschaften, um zu sammeln, zu bewahren, zu untersuchen, zu interpretieren, auszustellen und das Verständnis der Welt zu verbessern, mit dem Ziel, einen Beitrag zu Menschenwürde und sozialer Gerechtigkeit, globaler Gleichheit und globalem Wohlergehen zu leisten» (ICOM 2019).

Im Juli 2019 löste die vom Leitungsgremium des ICOM¹ erarbeitete neue Definition eines Museums eine Kontroverse aus, die zur Verschiebung der Abstimmung führte² – und sogar das Scheitern des Vorstosses bedeuten könnte. Die Meinungsverschiedenheiten, die rund um diesen Vorschlag entstanden, kündigen möglicherweise die nachlassende Dynamik einer Entwicklung an, die bereits seit mehreren Jahrzehnten andauert. Denn während die Museen zunächst die Rolle von Hütern der Erinnerung und Zeugen des Prestiges eines Gebiets spielten, aber auch als Orte der Bildung³ – und sogar der Eingliederung⁴ – der Menschen dienten, haben sie nach und nach andere Hoffnungen genährt, die beispielsweise auf ihrer Fähigkeit zur urbanen Regeneration (Bailoni 2014) oder auf ihrer Macht im Hinblick auf den sozialen Zusammenhalt (Sandell 1998) beruhten. Was hier in groben Zügen skizziert wird, trifft tatsächlich auf jegliche Kulturpolitik zu: Das ursprüngliche Bestreben, die Kultur zu demokratisieren, ist durch ein wachsendes Interesse an ihren *instrumentellen Effekten*⁵ ersetzt worden (McCarthy et al. 2001 ; Menger 2011 ; Mangset 2020 ; De Vlieg and Saez 2008; Vivant 2013).

In Fortführung der *grossen Wende*, die die Welt der Kunst von der Forderung nach mehr Unabhängigkeit vom Staat zu ihrer allmählichen Institutionalisierung geführt hat (Dubois 1999), ist diese Neubetrachtung der Kultur als eine nützliche Ressource für ein Gebiet auf zwei parallele Entwicklungen zurückzuführen. Die erste folgt dem Wirtschaftsabschwung am Ende der *«Trente Glorieuses»* und dem Aufkommen des *New Public Management*⁶ (Belfiore 2004 ; Gray 2008), das die Kulturakteure und politischen Entscheidungsträger zwang, ihre Argumentation zu überdenken, um auf die immer drängenderen Forderungen nach einer angemessenen Gestaltung der öffentlichen Ausgaben für Kultur zu reagieren⁷. Die zweite hängt mit dem Rückgang der Massenproduktion als Mittel zur Gewinnmaximierung (Boltanski

¹ Das International Council of Museums.

² <https://icom.museum/fr/news/la-conference-generale-extraordinaire-reporte-le-vote-sur-une-nouvelle-definition-du-musee/>, abgerufen im März 2020.

³ *«Museen als Volksbildungsstätten»* für die germanischen Länder (Griesser-Stermscheg 2014, 15).

⁴ *«Museums were typically located at the centre of cities where they stood as embodiments, both material and symbolic, of a power to 'show and tell' which, in being deployed in a newly constituted open and public space, sought rhetorically to incorporate the people within the process of the state»* (Bennett 2013, 87).

⁵ Im Kontext der Kulturpolitik wird dieser Begriff wie folgt definiert : *«to use cultural ventures and cultural investments as a means or instrument to attain goals in other than cultural areas»* (Vestheim 1994; zitiert von Gray 2008, 210).

⁶ Dies sind die Hauptmerkmale des New Public Management: *«decentralization of managerial control; entrepreneurial management: "letting managers manage"; concentration on results (outputs and outcomes) rather than inputs and processes; the promotion of competition in the provision of public services; the promotion of performance measurement; management through contract rather than hierarchy»* (Gray 2008, 212).

⁷ Diese zunehmende Unterordnung des öffentlichen Handelns unter Zielsetzungen kann auch als Antwort auf die Unzulänglichkeiten der Kulturpolitik verstanden werden, wie man sie sich anfänglich vorstellte. (Mangset 2020). In der Tat zeigen Umfragen zur kulturellen Praxis, dass es keine Begegnung zwischen der grösstmöglichen Zahl und den wichtigsten Werken der Menschheit (République Française 1959) gegeben hat. Die Offenbarung fand nicht statt: Der Konsum legitimer Kultur wird nach wie vor von der Rolle der sozialen Themen im sozialen Raum bestimmt. (Bourdieu 1979).

and Esquerre 2017, 21) und dem wachsenden Stellenwert von Innovation und geistigem Eigentum für den Wohlstand einer Region zusammen (Durrer, Miller and O'Brien 2017); diese Umwälzungen haben die Kreativwirtschaft nach und nach als neue Quelle für Arbeitsplätze und Wachstum etabliert (Bell and Oakley 2014, 78). Beeinflusst durch diese beiden Bewegungen, d.h. die Notwendigkeit einer Rechtfertigung für den Einsatz öffentlicher Gelder und die Anerkennung des wirtschaftlichen Stellenwerts der Kultur, verfolgt die öffentliche Intervention im Kulturbereich heute neue Ziele, nämlich die Stärkung des *kulturellen Kapitals* des Gebiets, in dem es eingesetzt wird (Bellandi et al. 2020), und die Beteiligung an der Steigerung seiner *Attraktivität*⁸ (Clark 2004). Es werden jedoch Stimmen laut gegen die allzu grosse Verantwortung, die unter dem Einfluss dieses «*instrumentellen Arguments, das überall die Macht übernimmt*» (Neveux 2019, 15) auf den Schultern der Kulturakteure lasten würde. Diese *Nutzung* der Kultur stünde sogar im Widerspruch zum Wesen der *Kunst*, die ihre Freiheit bewahren soll, Hierarchien in Frage zu stellen, sie anzufechten und sogar umzukehren.

Die Museumswelt blieb von dieser Entwicklung nicht verschont. Manche Autoren weisen auf eine zunehmend verbreitete Hoffnung hin, dass öffentliche Investitionen in diesem Bereich mit wirtschaftlichen Vorteilen einhergehen, die Attraktivität des Tourismus steigern, Arbeitsplätze schaffen, zum Markenimage der Region beitragen, zur Bildung des Einzelnen beitragen und den Zusammenhalt der Gemeinschaft stärken (Ferraro 2011; Gray 2008). In Bezug auf diesen letzten Punkt hätte die *neue Museologie* bereits in den 1970er-Jahren die Museen von ihrer traditionellen Rolle als *kulturelle Autoritäten* zu Gunsten einer Neuausrichtung auf ihre soziale Verantwortung distanziert⁹; sie wären nicht mehr *Akteure der Regierung*, sondern Institutionen *für* und *über* die Öffentlichkeit (Boyd and Hughes 2019, 2). In diesem Kontext, in dem die *instrumentale Vernunft* den Nachweis der Effizienz verlangt, mit der öffentliche Mittel – aber auch philanthropische Spenden – eingesetzt wurden, kämpfen die Museen um die Balance zwischen einem zunehmend konkurrenzbetonten Freizeitangebot, einem verstärkten Wettbewerb um die verfügbaren Ressourcen und der Bereitschaft, ihren *inhärenten* kulturellen Wert zu verteidigen (Ferraro 2011, 134; Venturelli et al. 2015, 1534).

Andere Autoren vertreten die Ansicht, dass diese Argumentation, die sich auf den *intrinsischen* Wert der Kultur konzentriert – also diese Form der Reaktion¹⁰ gegen die Säkularisierung der *Kunst*¹¹ - nur von wenigen empirischen Ergebnissen gestützt wird (Gibson 2008). Ihrer Meinung nach zeigt die historische Analyse, dass das Handeln der Herrschenden im Bereich der Kultur nur selten von *Desinteresse* geprägt war. So rechtfertigte beispielsweise der Architekt Henry Cole im 19. Jahrhundert die Ausgaben für die Gasbeleuchtung des South Kensington Museum in London – heute V&A – mit der Notwendigkeit, eine gesunde Alternative zu den vielen *Gin-Palästen* in der viktorianischen Hauptstadt zu bieten (Gibson 2008). In etwa zur selben Zeit¹², wollte das Musée des Beaux-Arts in La Chaux-de-Fonds der Uhrenindustrie dienen, indem es Graveuren, Dekorateurinnen, Ziseleuren und Emallierern Inspirationsquellen bietet¹³. Daher muss die These, dass die zeitgenössische Kulturpolitik im Gegensatz zur bisherigen Praxis Kultur als *Mittel zum Zweck* und nicht als *Selbstzweck*¹⁴ unterstützt, etwas relativiert werden. Möglicherweise hat die Kulturpolitik sogar einen *instrumentellen* Charakter, denn in einem demokratischen Ideal kann die Wahl (oder die Nichtwahl) von Projekten, die einer öffentlichen Finanzierung würdig sind, nicht ohne Begründung erfolgen (Gibson 2008).

Letztlich macht die instrumentell-intrinsische Dichotomie zwar die Art der Beziehung zwischen der öffentlichen Hand und der Welt der Kunst und des Kulturerbes verständlicher, aber sie scheint nicht ausreichend wirksam zu sein, insbesondere im Falle des Museumsbereichs, wo es schwierig ist, zu erkennen, worauf sich die beiden Begriffe beziehen, d.h. was sie eigentlich entgegengesetzt (Gibson 2008, 248). Die Museumsumwelt liesse sich in der Tat besser entschlüsseln, würde man ihre *exogenen* und *endogenen* Gesetzmässigkeiten untersuchen (Gray 2008). Die Verwendung dieses Analyserasters

⁸ In den letzten Jahren, und vielleicht als Reaktion auf das Wiederaufleben von Identitätsfragen in der derzeitigen Debatte, scheint sich die Aufmerksamkeit von den externen wirtschaftlichen Effekten, die die Kultur mit sich bringt, auf ihre Auswirkungen auf den sozialen Zusammenhalt verlagert zu haben, der nun «*seinen Beitrag zum Zusammenleben unter Beweis stellen sollte*» (Neveux 2019, 47). Letzteres Thema ist als ein Beispiel unter vielen eine der drei Handlungsachsen der Kulturpolitik des Bundes im Rahmen der Kulturbotschaft 2021-2024 des Bundesrates – nämlich kulturelle Teilhabe, gesellschaftlicher Zusammenhalt sowie Kreation und Innovation (Conseil fédéral 2019).

⁹ Diese Bewegung hatte sogar Auswirkungen auf die Funktionen des Museums: «*this necessitated a shift in the function of museums such that they became less about the display of artefacts selected for their perceived cultural value and more about their success or neglect in the eyes of the public*» (Boyd and Hughes 2019, 2).

¹⁰ Reaktion insbesondere auf die im Laufe der Jahre beobachtete Zunahme der Studien über die wirtschaftlichen Auswirkungen 2000 (Rota 2017).

¹¹ Eine Gegenüberstellung von Kultur und Wirtschaft, die an die der Seele und des Körpers erinnert (Boltanski and Esquerre 2017).

¹² Die Rolle der Behörden ist in diesem zweiten Beispiel jedoch weniger wichtig.

¹³ https://www.chaux-de-fonds.ch/musees/mba/mba-evenements/150e/Documents/150ans_Musee_Historique_1864_2014.pdf.

¹⁴ Im Original: «*Culture is not a means to an end. It is an end itself*» (Belfiore 2002, 104).

erlaubt es, die Bedeutung bestimmter externer Zwänge nicht zu vernachlässigen – die zumeist von Legitimationsinstanzen abhängen (z.B. Staat oder ICOM und seine Definition) –, sondern auch die interne Dynamik der Institutionen zu berücksichtigen. Auf diese Weise kann eine Reduktion dieses Sektors auf ein homogenes Ganzes verhindert und eine Darstellung in all seiner Vielfalt und mit allen Gegensätzen erreicht werden (Gray 2008).

Dieser letzte Beitrag aus der Literaturübersicht stellt einen idealen Ausgangspunkt für die vorliegende Studie dar, da die Analyse der Museumslandschaft im Wallis eine Betrachtung ihrer Grundeinheit, d.h. der Institutionen, aus denen sie sich zusammensetzt, erfordert und uns veranlasst, die Vielfalt der anzutreffenden Zielsetzungen und die Komplexität des Drucks, der auf ihnen lastet, zu berücksichtigen. Obwohl einige Studien von einem «zufälligen und fragilen Netzwerk von [Walliser] Museen» (Bender and Moroni 2011, 37) sprechen, in dem die Verantwortlichkeiten der verschiedenen Ebenen der öffentlichen Eingriffe nicht ausreichend definiert sind (Association Valaisanne des Musées 2018), bleiben die Bedingungen, unter denen sich die Museumsinstitutionen des Kantons entwickeln, relativ unklar.

Die Dienststelle für Kultur des Kantons ist sich dieser Gegebenheiten bewusst und möchte einen bereits in anderen Bereichen durchgeführten Prozess weiterführen. Sie hat die Notwendigkeit aufgezeigt, ihre Rolle durch ein neues Programm zum Schutz des kulturellen Erbes zu klären¹⁵. Die Kenntnisse über die von diesem Programm berührten Institutionen, d.h. die Inhaber von Kulturgütersammlungen von kantonalem Interesse und diejenigen, die sich für die Bewahrung des kulturellen Erbes einsetzen, sind jedoch nach wie vor unvollkommen. In der Tat ist das Bild der Walliser Museumslandschaft trotz der Aktionen der Vereinigung der Walliser Museen (VWM) bis heute unvollständig und fragmentarisch, und viele Fragen dazu bleiben unbeantwortet. Die Verbesserung der Lesbarkeit der Walliser Museumslandschaft ist der eigentliche Grund für dieses Mandat, dessen Ziele im Folgenden näher erläutert werden.

1.2 Zielsetzungen des Mandats

Dieses Mandat hat vier verschiedene Ziele, die eng miteinander verknüpft sind.

Zielsetzung 1: Beschreibung der Walliser Museumslandschaft

Das erste Ziel dieses Mandats besteht darin, die Walliser Museumslandschaft zu beschreiben. An dieser Stelle gilt es, an die Paradoxie der Beschreibung zu erinnern, die sowohl eine Kopie als auch eine Konstruktion ist (Gil 1998; Lahire 2005; Dumez 2010). Während also eine gute Beschreibung getreu und faktengerecht sein sollte, gibt es so etwas wie eine objektive Beschreibung nicht. Wie Lahire hervorhebt, «*kann die Beschreibung nicht von einer theoretischen, interpretativen Sichtweise getrennt werden, die sie leitet und sie somit "nützlich", "relevant" macht [...]. Um positivistischen Versuchungen entgegenzuwirken, sei daran erinnert, dass eine Beschreibung bereits ein Konstrukt und eine Auswahl darstellt*» (Lahire 2005, 37).

Die in dieser Studie vorgeschlagene Darstellung der Walliser Museumslandschaft bildet hier keine Ausnahme, da die Wahl der berücksichtigten Dimensionen das Ergebnis eines Kompromisses zwischen verschiedenen Überlegungen ist. Die erste ist methodischer und materieller Natur: Es musste möglich sein, Daten zur Beschreibung der in Frage kommenden Elemente zu produzieren, und diese Produktion musste sich in einen begrenzten budgetären und zeitlichen Rahmen einfügen. Die zweite Überlegung ist politischer Natur und steht im Zusammenhang mit dem vierten Ziel dieses Mandats: Die erstellte Beschreibung soll es den Behörden und Berufsverbänden ermöglichen, sich – zumindest teilweise – auf zuverlässige Daten zu stützen. In diesem Sinne spiegelt die vorgeschlagene Beschreibung einen Teil der aktuellen Anliegen im Museumsbereich und einige Ausrichtungen der neuen Bestimmungen des Kulturförderungsgesetzes bezüglich des Kulturerbes wider. Die dritte Überlegung ist museologischer Natur: Die erstellte Beschreibung soll es ermöglichen, die Art und Weise zu bestimmen, in der die Walliser Museen ihre Hauptaufgaben im Sinne der ICOM-Definition erfüllen, d.h. jene, die insbesondere mit der Erhaltung und Bekanntmachung der Sammlungen in der Öffentlichkeit zusammenhängen. Auf Grund der Tatsache, dass die Museumslandschaft im Wallis nicht losgelöst von ihrer Bedeutung für andere kantonale und regionale Realitäten zu würdigen ist, wurde bei der Beschreibung auch der Wunsch nach Vergleichbarkeit berücksichtigt.

¹⁵ https://www.vs.ch/de/web/culture/bewahrung-des-kulturerbes_abgerufen_im_Mai_2020.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Darstellung der Museumslandschaft des Wallis die folgenden Aspekte umfasst:

1. Geografische und historische Dimensionen (Lage der Museen; Gründungsprozess)
2. Sammlungsaktivitäten (Sammlungs Aufbau, -dokumentation und -pflege)
3. Inwertsetzung (Besucherzahlen, Kommunikation, Valorisierung, Publikum)
4. Fachliche Ressourcen und Kompetenzen
5. Zusammenarbeit der Museen und Vernetzung

Zielsetzung 2: Ermittlung der Stärken und Schwächen der Walliser Museumslandschaft

Das zweite Ziel hat einen interpretativen Charakter und besteht darin, die Stärken und Schwächen, aber auch die Chancen und Möglichkeiten der Walliser Museumslandschaft zu identifizieren. Die Ermittlung der Stärken und Schwächen der Walliser Museumslandschaft erfolgt hier aus verschiedenen Perspektiven. Die erste betrifft die Museumspraxis, wie sie von Berufsverbänden und der Literatur definiert wird. Konkret geht es um die Hervorhebung der Aspekte, die die optimale Durchführung der Haupttätigkeiten der Museen erleichtern oder behindern. Die zweite Perspektive ist die eines kohärenten Netzwerks von sich ergänzenden Institutionen. Diese Perspektive geht also über die museale Realität eines einzelnen Museums hinaus und konzentriert sich auf die Beziehungen zwischen den einzelnen Akteuren der Museumslandschaft und deren Positionierung untereinander.

Zielsetzung 3: Erarbeitung einer Typologie der Museen

Anknüpfend an die ersten beiden Ziele besteht das dritte darin, eine Typologie der Museen zu erstellen. Als besondere Form der Klassifikation, die auf der Kombination verschiedener Kriterien beruht, ist die Typologie ein intellektuelles Konstrukt, das darauf abzielt, einen Sinngehalt zu erzeugen, indem die Komplexität der Wirklichkeit reduziert wird (Demazière 2013; Boudon und Bourricaud 2011; Coenen-Huther 2007). Diese Reduktion beinhaltet die Auswahl von signifikanten Elementen wie Kriterien und Dimensionen, die bei der Klassifizierung der Analyseobjekte berücksichtigt werden. Als Methode ist die Typologie sehr empirisch und arbeitet nach einer progressiven und iterativen Logik (Demazière 2013).

Ausgehend von der Darstellung und Bewertung der Walliser Museumslandschaft werden die Walliser Museen in vier Kategorien eingeteilt. Auf der Grundlage relevanter quantitativer Variablen, die für alle Museen bekannt sind, werden die Kategorien der Typologie anschliessend mit qualitativen Daten, die sich auf die Ausrichtung der Museumstätigkeit oder auf die Hauptschwierigkeiten beziehen, angereichert und verfeinert.

Zielsetzung 4: Bereitstellen von aussagekräftigen Informationen und einer fundierten Beurteilung zugunsten der zuständigen Behörden, kantonalen und kommunalen Dienststellen und Berufsverbände, damit diese ihrer Verantwortung gerecht werden und ihre Strategien und Aktionspläne im Rahmen der neuen Bestimmungen des Kulturförderungsgesetzes (KFG) in Bezug auf das Kulturerbe entwickeln können

Dieses vierte im Pflichtenheft formulierte Ziel ist bereichsübergreifend. Seine Realisierung ergibt sich aus der Umsetzung der drei oben dargestellten Ziele. Obwohl die Formulierung von Empfehlungen nicht Teil dieses Mandats ist, kann die Beschreibung und Bewertung der Museumslandschaft sowie die daraus resultierende Typologie von den Akteuren der kantonalen Kulturpolitik als Grundlage und Orientierung für ihr Handeln herangezogen werden.

1.3 Aufbau des Berichts

Dieser Bericht ist in fünf Kapitel gegliedert. Das erste beschreibt den methodischen Ansatz, der zur Erhebung und Analyse der in dieser Studie verwendeten Daten verwendet wurde. Das zweite Kapitel mit dem Titel «Geografie der Museumslandschaft im Wallis» beschreibt die Museumslandschaft unter dem Gesichtspunkt des Standorts der Museen und einiger ihrer Charakteristika, wie z.B. ihre Rechtsform und die Themen ihrer Sammlungen. Ausserdem werden die mit der Museumsgründung verbundenen Prozesse beleuchtet.

Das dritte Kapitel ist der Analyse der Museumsaktivitäten gewidmet und gliedert sich in drei Teile. Im ersten Teil werden Aufbau, Konservierung und Dokumentation der Sammlungen der Walliser Museen behandelt, wobei die Sammlungsaktivitäten im Mittelpunkt stehen. Der zweite Teil analysiert Fragestellungen rund um die Präsentation der Sammlungen, die Umsetzung von Kommunikationsstrategien und die Besucherzahlen. Der dritte befasst sich mit der entscheidenden Frage der Ressourcen – hauptsächlich menschlicher, aber auch finanzieller und materieller Art –, die von den Museen für die Durchführung ihrer Sammlungs- oder Entwicklungstätigkeit mobilisiert werden. Die Zusammenfassung des Kapitels bringt die Spannungen und das beobachtete Ungleichgewicht zwischen den Aktivitäten zur Bewahrung und Aufwertung des Kulturerbes zum Vorschein.

Das vierte Kapitel stellt die Aktivitäten der Museen in ihrem Umfeld dar und beleuchtet die Kontakte zwischen den Walliser Museen, den kantonalen Vereinigungen (Vereinigung der Walliser Museen und Museumsnetz Wallis) und der kantonalen Verwaltung. Es bietet eine Analyse der aktuellen Organisation der Walliser Museumslandschaft hinsichtlich der Vernetzung der Institutionen.

Das fünfte Kapitel präsentiert eine Typologie der Museen. Diese Typologie ist eine Synthese der vorhergehenden Kapitel und bezweckt eine bessere Lesbarkeit der Walliser Museumslandschaft. Die allgemeine Schlussfolgerung greift die Schwerpunkte der Befragung auf und stellt eine Übersicht der wichtigsten Ergebnisse dar.

2. Methodik

In dieser Studie wurden drei Methoden der Informationsproduktion und -analyse angewandt, nämlich 1) Leitfadeninterviews, 2) beschreibende statistische Datenanalyse und 3) Dokumentenanalyse. Sie werden im Folgenden kurz vorgestellt.

2.1 Interviews

Ein wichtiger methodischer Bestandteil waren 17 Leitfadeninterviews mit zwei Kategorien von Akteuren: 1) Vertreterinnen und Vertreter von kantonalen Behörden und Museumsverbänden und 2) Personen in Walliser Museen in leitender Position (Tabelle 1). Die Interviews wurden zwischen Mai 2019 und April 2020 durchgeführt.

Tabelle 1: Befragte Personen

Name	Funktion zum Zeitpunkt der Befragung
1. Mélanie Roh	Generalsekretärin der VWM
2. Éric Genolet	Historiker, ehemaliger Konservator der VWM
3. Werner Bellwald	Freischaffender Museologe, ehemaliger Konservator der VWM
4. Jacques Cordonier	Chef der Dienststelle für Kultur des Kantons Wallis
5. Pascal Ruedin	Direktor der Walliser Kantonsmuseen
6. Léa Marie d'Avigneau	Beraterin Kulturerbe, Dienststelle für Kultur des Kantons Wallis
7. David Vuillaume	Direktor Deutscher Museumsbund, ehemaliger Generalsekretär des VMS
8. Isabelle Raboud-Schüle	Präsidentin des VMS, Direktorin des Musée Gruérien, ehemalige Direktorin des Walliser Reb- und Weinmuseums
9. Sophie Providoli	Präsidentin der VWM
10. Thomas Antonietti	Leiter des Lötschentaler Museum, Präsident des Museumsnetz Wallis
11. Bertrand Deslarzes	Konservator des Musée de Bagnes, Chef der Dienststelle für Kultur der Gemeinde Bagnes
12. Léonard Gianadda	Gründer der Fondation Pierre Gianadda
13. Edy Schmid	Präsident der Vereinigung Alpines Museum Zermatt
14. Hans-Christian Leiggener	Geschäftsführer des Managementzentrums der Stiftung UNESCO-Welterbe Swiss Alps Jungfrau-Aletsch und Leiter des World Nature Forum
15. Camille Ançay	Präsident der Fondation Martial Ançay
16. François Wiblé	Mitglied der Fondation Martial Ançay, ehemaliger Kantonsarchäologe
17. Narcisse Crettenand	Präsident der Fondation Pro Aserablos
18. Peter Clausen	Präsident der Stiftung & Vereinigung Heimatmuseum und Kulturpflege in Ernen

Für die erste Kategorie wurden 9 Interviews mit Personen geführt, die in Museumsverbänden im Wallis (Vereinigung der Walliser Museen – VWM, Museumnetz Wallis – MNW), in der Schweiz (Verband der Museen der Schweiz – VMS) und im Ausland (Deutscher Museumsbund) tätig sind oder waren oder die in der Dienststelle für Kultur des Kantons Wallis tätig sind. Ziel dieser Interviews mit diesen InformantInnen, die über eine detaillierte Kenntnis des Museumswesens im Wallis (aber auch in der Schweiz und im Ausland) verfügen und eine zentrale Stellung in dessen Funktionsweise einnehmen, war es, detaillierte und vertiefte Informationen über die verschiedenen Dimensionen der Museumslandschaft im Wallis zu erhalten, wie z.B. ihre Besonderheiten, Stärken und Schwächen sowie

die Rolle, die die verschiedenen Institutionen und Verbände spielen. Es galt ferner, sich mit den Umrissen und der Bedeutung der verschiedenen Formen öffentlicher und assoziativer Aktionen zur Unterstützung von Museen und zur Strukturierung einer Museumslandschaft auseinanderzusetzen¹⁶.

Eine zweite Reihe von 8 Interviews wurde mit Personen in leitender Stellung in einem Walliser Museum durchgeführt. Das Hauptziel dieser Interviews bestand darin, die Art und Weise zu untersuchen, wie die Institutionen ihre musealen Aktivitäten konkret durchführen (z.B. Inventarisierung, Ausstellung, Forschung, Kooperationen), wobei die wichtigsten Herausforderungen und Schwierigkeiten, die in diesem Zusammenhang auftreten, im Mittelpunkt standen. Ein besonderes Augenmerk wurde auf die Auswahl der Museen gelegt. Auf diese Weise haben wir darauf geachtet, eine gewisse Vielfalt hinsichtlich der behandelten Themen, des Umfangs der Teilnahme, des Grades der Professionalisierung oder auch des Standorts zu erreichen.

Sämtliche Interviews wurden transkribiert und einer thematischen Analyse unterzogen (Paillé & Muchielli 2016). Aufgrund des so entstandenen umfangreichen Korpusvolumens wurde die Kodierung mit der qualitativen Analysesoftware NVivo durchgeführt.

2.2 Deskriptive Statistik

Die hier vorgestellte Darstellung der Museumslandschaft im Wallis basiert zum Teil auf einem quantitativen Ansatz, bei dem eine bestimmte Menge an zentralen (variablen) Informationen über alle betroffenen Institutionen erhoben wird. Dieser Ansatz wurde in drei aufeinanderfolgenden Phasen verfolgt, nämlich 1) die Definition der statistischen Grundgesamtheit, 2) die Auswahl der Variablen und 3) die Erstellung einer Datentabelle. Diese drei Schritte werden im Folgenden beschrieben.

Definition der statistischen Grundgesamtheit

Für die vorliegende Studie wurden nur Institutionen ausgewählt, die der Definition des International Council of Museums (ICOM) entsprechen. Diese dient auch als Grundlage für die landesweiten Erhebungen des Bundesamtes für Statistik (BFS). Nach dieser Definition ist ein Museum:

«[...] eine gemeinnützige, auf Dauer angelegte, der Öffentlichkeit zugängliche Einrichtung im Dienste der Gesellschaft und ihrer Entwicklung, die zum Zwecke des Studiums, der Bildung und des Erlebens materielle und immaterielle Zeugnisse von Menschen und ihrer Umwelt beschafft, bewahrt, erforscht, bekannt macht und ausstellt»
(Statuten des ICOM, Art. 3, Abschn. 2).

Diese Definition, die die Erhaltung, das Studium und die Ausstellung der Sammlungen in den Mittelpunkt der Tätigkeiten und Aufgaben des Museums stellt (Gob und Drouguet 2014; Desvallées und Mairesse 2011), steht im Einklang mit dem Walliser Kulturförderungsgesetz, das *«die Bewahrung, Erforschung und Weitergabe des beweglichen, dokumentarischen, immateriellen und sprachlichen Kulturerbes»* bezweckt (Art. 1. al. 2 Bst. b KFG). Dies entspricht auch dem ersten Ziel dieses Mandats, der Beschreibung der Museumslandschaft, insbesondere unter dem Gesichtspunkt der Art der Sammlungen und der Konservierungsarbeiten.

Gemäss dieser Definition sind also nur Museen *stricto sensu* im Sinne des ICOM Teil der Walliser Museumslandschaft. Botanische Gärten, die als naturwissenschaftliche Museen mit einer lebendigen Sammlung zu betrachten sind, entsprechen dieser Definition (Desvallées und Mairesse 2011). Institutionen, die nur teilweise mit der ICOM-Definition übereinstimmen – d.h. Ausstellungsorte ohne Sammlung (z.B. Château de Saint-Maurice, Manoir de la ville de Martigny, Ferme-Asile de Sion) oder Institutionen mit einer Sammlung ohne Ausstellungsraum (z.B. Denkmalpflegeverbände, Firmensammlungen) – wurden deshalb in dieser Studie nicht berücksichtigt.

Die Liste der für die Beschreibung der Museumslandschaft berücksichtigten Institutionen wurde durch eine Zusammenführung von drei Verzeichnissen erstellt, nämlich 1) der Mitgliederliste der Vereinigung der Walliser Museen (VWM), 2) der Mitgliederliste des Verbands der Museen der Schweiz (VMS) und 3) der Liste der Museen, die an der jährlichen Erhebung des Bundesamtes für Statistik teilnehmen. Ihre Kreuzanalyse ermöglichte es, die Institutionen zu identifizieren, die der ICOM-Definition entsprechen,

¹⁶ Die ersten Interviews hatten zum Teil eine methodologische und sondierende Funktion hinsichtlich der Untersuchung der verschiedenen Datenquellen, die für eine quantitative Analyse verwendet werden konnten, und hinsichtlich der Beurteilung der Durchführbarkeit der geplanten Analysen.

und eine Untererfassung (d.h. die Nichteinbeziehung von Institutionen, die der ICOM-Definition entsprechen) und Übererfassung (d.h. die Einbeziehung von Institutionen in die statistische Grundgesamtheit, die dieser Definition nicht entsprechen, z.B. Ausstellungsräume ohne Sammlungen) zu vermeiden. Überprüfungen wurden direkt mit Institutionen, deren Anspruchsberechtigung in Frage stand, und, falls sich dieser Kontakt als erfolglos erwies, über die VWM durchgeführt. Auch die Kontaktaufnahme mit Museen über einen Online-Fragebogen hat zur Streichung von einigen Institutionen geführt. Die endgültige Liste wurde den Mitgliedern des Lenkungsausschusses¹⁷ zur Überprüfung vorgelegt.

Insgesamt beläuft sich die Zahl der im Rahmen dieses Mandats berücksichtigten Museen gemäss der festgelegten Definition auf 76 Einheiten.

Wahl der Variablen

Die Darstellung der Walliser Museumslandschaft und die daraus resultierende Typologie erfolgten auf der Grundlage der Abgleichung und der Neukodierung von 21 Hauptvariablen, die den Standort der Museen, die Rechtsform, die Sammelthematik, das Vorhandensein und die Vollständigkeit des Inventars, die Besucherzahlen, die Mitgliedschaft in einem Museumsverband, die Personalressourcen und die Ausbildung umfassen (Anhang 1). Die Variablen beziehen sich auf das Jahr 2018.

Die Wahl dieser Variablen beruht auf der Suche nach Ausgewogenheit und einem Kompromiss zwischen verschiedenen Voraussetzungen:

- Vollständigkeit: Die zur Charakterisierung der Museumslandschaft verwendeten Informationen müssen für alle Institutionen bekannt sein.
- Verfügbarkeit: Gemeinsam mit dem Auftraggeber wurde beschlossen, die bereits vorhandenen oder durch die Institutionen einfach zu beschaffenden Informationen vorrangig zu behandeln. Dadurch sollte die Wahrscheinlichkeit einer Nichtbeantwortung verringert werden.
- Vergleichbarkeit: Nach Möglichkeit werden für die gewählten Variablen bestehende Typologien und Definitionen verwendet, zum Beispiel aus der eidgenössischen Statistik.
- Relevanz: Die verwendeten Variablen sind Indikatoren dafür, wie die Museen ihre Hauptfunktionen gemäss der Definition des ICOM erfüllen.

Aufbau der Datentabelle

Die dritte Stufe beinhaltete den Aufbau einer Datenbank, die so viele Zeilen umfasst, wie es Museen in der statistischen Grundgesamtheit gibt (76), und so viele Spalten, wie es Variablen gibt (21). Zu diesem Zweck wurden mehrere Methoden der Informationsbeschaffung angewandt. Zunächst wurden vorhandene statistische Daten vom BFS und vom Amt für Statistik und Finanzausgleich des Kantons Wallis eingeholt¹⁸. Eine zweite Quelle bildeten die Verwaltungsdaten der VWM und des VMS¹⁹.

Drittens wurde ein elektronischer Fragebogen an alle Museen, die die statistische Grundgesamtheit bilden, verschickt. Dieser bestand aus sieben geschlossenen Fragen zum Inventar, dem Personal, der Anzahl der Einträge und einer offenen Frage, die darauf abzielte, die Hauptschwierigkeiten zu ermitteln, auf die Museen bei der Ausübung ihrer Museumstätigkeit stossen (siehe Anhang 5). Die Einladung zum Ausfüllen des Fragebogens wurde am 17. September 2019 verschickt. Darauf folgte am 30. September eine Mahnung an Institutionen, deren Antwort ausgeblieben war. Nach Ablauf der Frist für die Beantwortung des Fragebogens wurde eine Non-Response-Umfrage durchgeführt, um eine

¹⁷ Der Lenkungsausschuss setzte sich zusammen aus dem Chef der Dienststelle Kultur, dem Direktor der Kantonsmuseen, der Leiterin der Sektion Kulturförderung, der Beraterin für das Kulturerbe, der Präsidentin und der Generalsekretärin der VWM.

¹⁸ Dabei handelt es sich um Daten zur Rechtsform und zum Schwerpunktthema der Museumssammlungen aus der Jahreserhebung der Schweizerischen Museumsstatistik sowie um alle generischen Variablen, die sich auf den Standort von Museumsinstitutionen beziehen, wie Nummer, Name und Art der Gemeinde oder sozioökonomische Region.

¹⁹ Diese Daten umfassen die Mitgliederliste jedes Verbandes, die Teilnahme an der Museumsnacht, die Teilnahme an der Generalversammlung der VWM, die Teilnahme an Weiterbildungskursen zum Thema Museumstätigkeit, die von ICOM oder dem VMS in den letzten 10 Jahren angeboten wurden.

Vollständigkeit zu erreichen. Die 14 Museen, die nicht online geantwortet hatten, wurden telefonisch kontaktiert und die Fragen mündlich gestellt. Als Ergebnis dieses Verfahrens wurden Daten für 75 Museen erhoben. Da das letzte nicht antwortende Museum nicht kontaktiert werden konnte, wurden seine Daten zugeschrieben (d.h. aus Informationen abgeleitet, die Dritten bekannt waren).

Datenanalyse

Die Datentabelle ermöglichte die Beschreibung der Walliser Museumslandschaft mittels uni- und multivariater deskriptiver Analysen mit Hilfe der Software SPSS. Sofern es relevant war, wurden die Daten mit der Software QGIS kartografiert, da sich daraus eine territoriale Logik und Strukturen darstellen lassen.

2.3 Dokumentenanalyse

Die dritte im Rahmen dieses Mandats angewandte Methode besteht aus einer Sekundäranalyse der durch die VWM erstellten Dokumenten. Zwischen 2012 und 2015 führte diese Vereinigung so genannte «Pastoralbesuche» in 61 Museen und Vereinen für den Denkmalschutz durch. Ziel dieser Besuche war es, einen kohärenten Überblick über die Sammlungen, Institutionen und ihre Funktionsweise zu erhalten, um ein Inventar der Einrichtungen zu erstellen²⁰. Jedes Treffen war durch ein thematisches Raster²¹ strukturiert, wodurch die Museumstätigkeiten in ihrem jeweiligen Kontext betrachtet werden konnten. Die so erhaltenen Ergebnisse führten zu einer schriftlichen Dokumentation, die sowohl Sachinformationen als auch Kommentare der Mitarbeiter der VWM, die den Besuch durchgeführt hatten, enthält.

Diese Archivaufzeichnungen umfassen Daten, die zwischen 5 und 8 Jahren zurückreichen. Auch wenn die meisten von ihnen nicht *als solche* verwendet werden können, um die aktuelle Museumslandschaft zu beschreiben, sind sie dennoch sehr hilfreich, um gewisse im Rahmen der Leitfadeninterviews angetroffene Entwicklungen in der Museumspraxis bestimmter Institutionen zu erfassen, oder um anhaltende Probleme zu identifizieren, die eine grosse Anzahl von Museumsinstitutionen im Wallis betreffen. Bestimmte Daten, beispielsweise in Bezug auf die Museumsgründung und den Sammlungsaufbau, können für alle Museen genutzt werden. Die Dokumente wurden zwischen April 2019 und März 2020 gesammelt und analysiert.

Die Quellen der in den Grafiken, Tabellen und Karten verwendeten Daten sind in der Tabelle 18 in Anhang 1 aufgeführt.

²⁰ Die Ergebnisse dieser Arbeit führten zu der Publikation « *Les musées locaux du Valais. État des lieux et perspectives* » (AVM, 2015).

²¹ Die Themen umfassen: Zugänglichkeit, Führungen, Ausstellungen, Museumsbiografie, Objekte und Sammlungen, Lager, Inventar, Publikationen, Netzwerk und Kontakte, Rechtsstatus, Finanzierung, Organigramm, Besucherstatistik, Selbstbewertung des Museums.

3. Geografie der Walliser Museumslandschaft

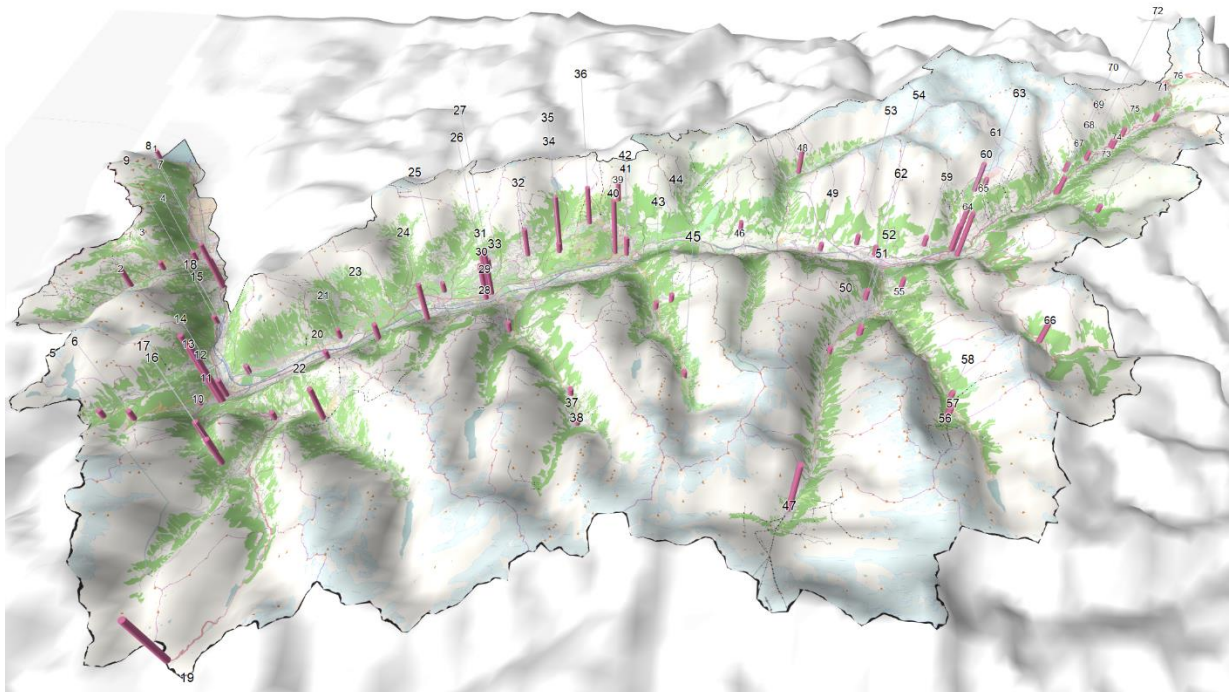
Im ersten Kapitel wird ein geografisches Porträt der Walliser Museumslandschaft erstellt. Die Analyse beginnt mit einer Beschreibung der Standorte der für diese Studie ausgewählten Institutionen. Als nächstes wird in diesem Kapitel die Museumsdichte im Wallis untersucht und mit derjenigen der anderen Schweizer Kantone verglichen, was zu einer Diskussion über die Beschaffenheit dieser Landschaft führt. Die Suche nach Faktoren, die die geografische Verteilung der Institutionen im Territorium erklären können, führt uns schliesslich zu einer Betrachtung der Anzahl Museen pro Gemeinde und der Sammlungsthemen.

3.1 Standort der Museen

Als Ausgangspunkt für diese Studie zeigt die Karte auf der folgenden Seite (**Karte 2**) den Standort der 76 Museen, die auf der Grundlage der oben beschriebenen Kriterien und Vorgehensweise ausgewählt wurden. Es zeigt sich, dass der wichtigste Faktor für die Verteilung der Institutionen im Wallis die Bevölkerungsdichte ist (die roten Polygone entsprechen den Gebäuden). So haben die Einschränkungen des geografischen Raums zu einer Konzentration der Bevölkerung und damit auch der Museen in den Tälern (an die die auf der Karte blau markierten Flüsse erinnern) geführt.

Diese räumliche Organisation zeigt sich noch deutlicher in dem dreidimensionalen Modell, das im Rahmen dieser Studie erstellt wurde (**Karte 1**). Dieses Modell, das die Museen und ihre Besucherzahl vorstellt, ist unter folgender Adresse verfügbar: https://ws.ig.he-arc.ch/3D_musees_valais/ (oder, für die elektronische Version dieses Berichts, durch Drücken der Strg-Taste und Anklicken des Bildes unten).

*Karte 1: Link zu einem dreidimensionalen Modell der Walliser Museumslandschaft
Die Nummerierung der Museen befindet sich auf S. 17*



Karte 2: Standort der 76 Walliser Museen
Die Nummerierung der Museen befindet sich auf S. 17

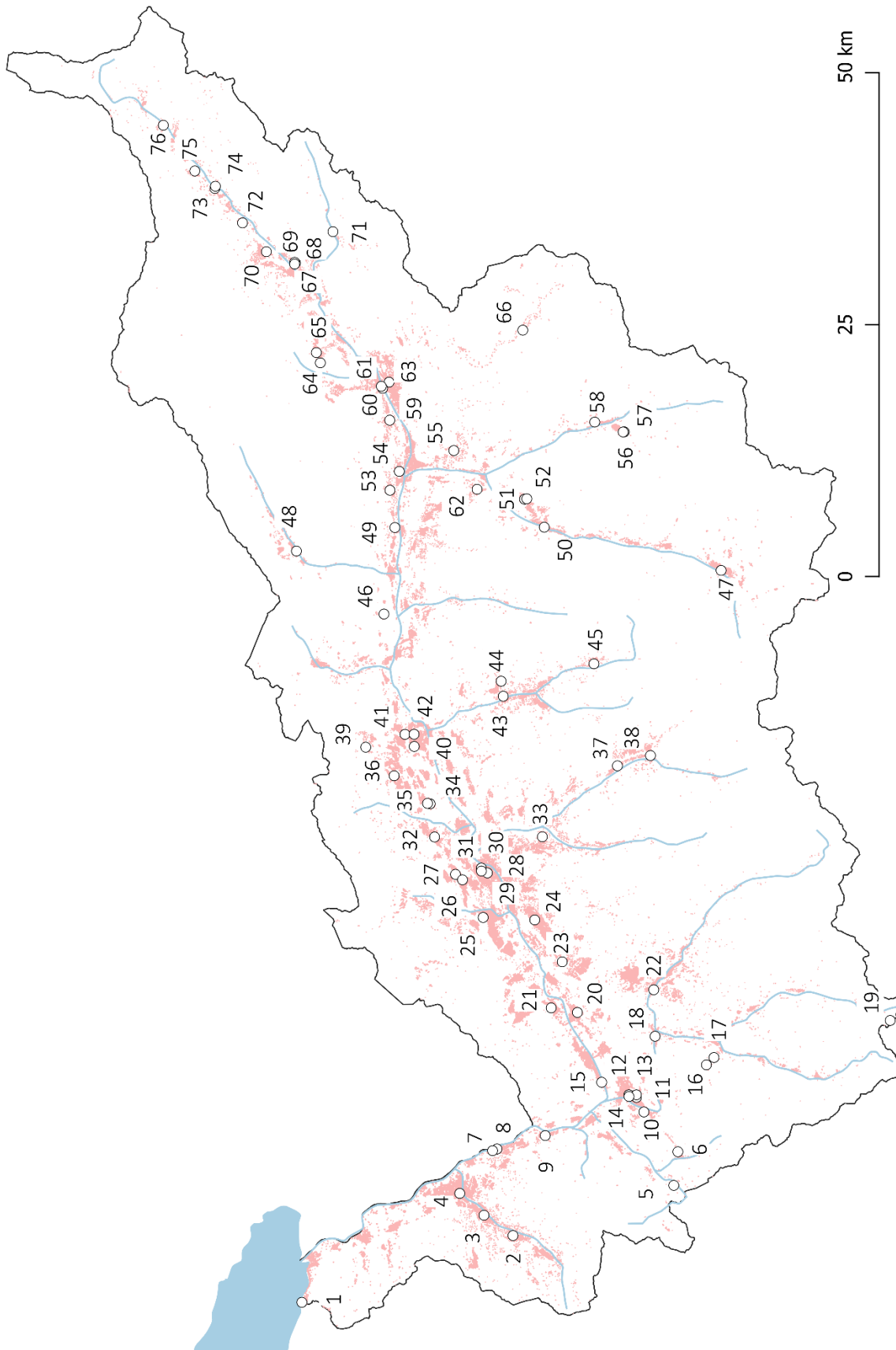


Tabelle 2: Name und Nummer der Museen

Nr.	Name	Gemeinde	Nr.	Name	Gemeinde
1	Musée des Traditions et des Barques du Léman	Saint-Gingolph	39	Écomusée de Colombire	Crans-Montana
2	Fondation du Patrimoine de Val d'Illeiez	Val-d'Illeiez	40	Musée du Vin	Sierre – Salgesch
3	Les Vieux Moulins de la Tine	Troistorrents	41	Musée Charles-Clos Olsommer	Veyras
	Musée du Vieux-Monthey	Monthey	42	Fondation Rilke	Sierre
5	Musée hydroélectrique CFF Châtelard-Barberine	Finhaut	43	Musée des patoisants et costumes	Anniviers
6	Fort de Litroz	Trient	44	Les Moulins de Saint-Luc	Anniviers
7	Fondation Forteresse historique de Saint-Maurice	Saint-Maurice	45	La Maison du Remuage de Zinal	Anniviers
8	Trésor de l'Abbaye de Saint-Maurice	Saint-Maurice	46	Erlebnisswelt Roggen Erschmatt / Sortengarten Erschmatt	Leuk
9	Fort Découvertes Evionnaz	Evionnaz	47	Matterhorn Museum - Zermatlantis	Zermatt
10	Mazot-Musée de Plan-Cerisier	Martigny-Combe	48	Lötschentaler Museum	Kippel
11	Fondation Pierre Gianadda	Martigny	49	Museum auf der Burg	Raron
12	Musée du Son – Fondation Guex-Joris	Martigny	50	Bergführermuseum / Heimatmuseum	St. Niklaus
13	Barryland	Martigny	51	Dorfmuseum Grächen	Grächen
14	Musée des Sciences de la Terre	Martigny	52	Museum Joophobel	Grächen
15	Musée du savoir-faire alpin	Fully	53	Prüemdschiir Ausserberg	Ausserberg
16	Jardin botanique alpin Flore-Alpe	Orsières	54	Trielmuseum	Eggerberg
17	Fort d'artillerie de Champex A 46	Orsières	55	Wohnmuseum Visperterminen	Visperterminen
18	Exposition d'Objets Anciens de Sembrancher	Sembrancher	56	Saaser Museum	Saas-Fee
19	Musée de l'hospice du Grand-Saint-Bernard	Bourg-Saint-Pierre	57	Bäcker Museum	Saas-Fee
20	Musée de Saxon	Saxon	58	Mühle Walke	Saas-Fee
21	Musée de la Fausse Monnaie	Saillon	59	Safranmuseum Mund	Naters
22	Musée de Bagnes et ses Maisons du Patrimoine	Bagnes	60	La Caverna	Naters
23	Musée d'Isérables	Isérables	61	World Nature Forum	Naters
24	Nind'Art – Association pour la sauvegarde du patrimoine nendard	Nendaz	62	Rundweg « Urchigs Terbil »	Törbel
25	Espace « Autour de la Forge »	Conthey	63	Museum Stockalperschloss	Brig
26	Association des Amis des Peintres de l'École de Savièse	Savièse	64	Pro Natura Zentrum Aletsch	Riederalp
27	Musée de la Société des Costumes et du Patois	Savièse	65	Alpmuseum Nagelsbalmen	Riederalp
28	Fondation Fellini pour le cinéma	Sion	66	Ecomuseum Simplon	Simplon
29	Musée d'art du Valais	Sion	67	Kirchenmuseum	Ernen
30	Musée de la nature du Valais	Sion	68	Museum Jost-Sigristen	Ernen
31	Musée d'histoire du Valais	Sion	69	Museum im Zendenrathaus	Ernen
32	Musée valaisan des Bisses	Ayent	70	Ecomuseum Bellwald	Bellwald
33	Musée multi-site d'Hérémente	Hérémente	71	Regionalmuseum Binn - Stiftung Graeser-Andenmatten	Binn
34	Musée Le Grand-Lens	Lens	72	Ecomuseum Ammern	Goms
35	Fondation Opale	Lens	73	Verein Rosengang, Textil-Museum	Goms
36	Fondation Suisse des Trains Miniatures	Crans-Montana	74	Genossenschaft Alt Reckingen-Gluringen	Goms
37	Fondation Le Musée à Evolène	Evolène	75	Pfarreimuseum Münster	Goms
38	Centre de géologie et glaciologie	Evolène	76	Kristallmuseum	Obergoms

Anmerkung: Die in dieser Tabelle angegebenen Museumsnummern gelten für alle Karten in diesem Dokument.

3.2. Museumsdichte

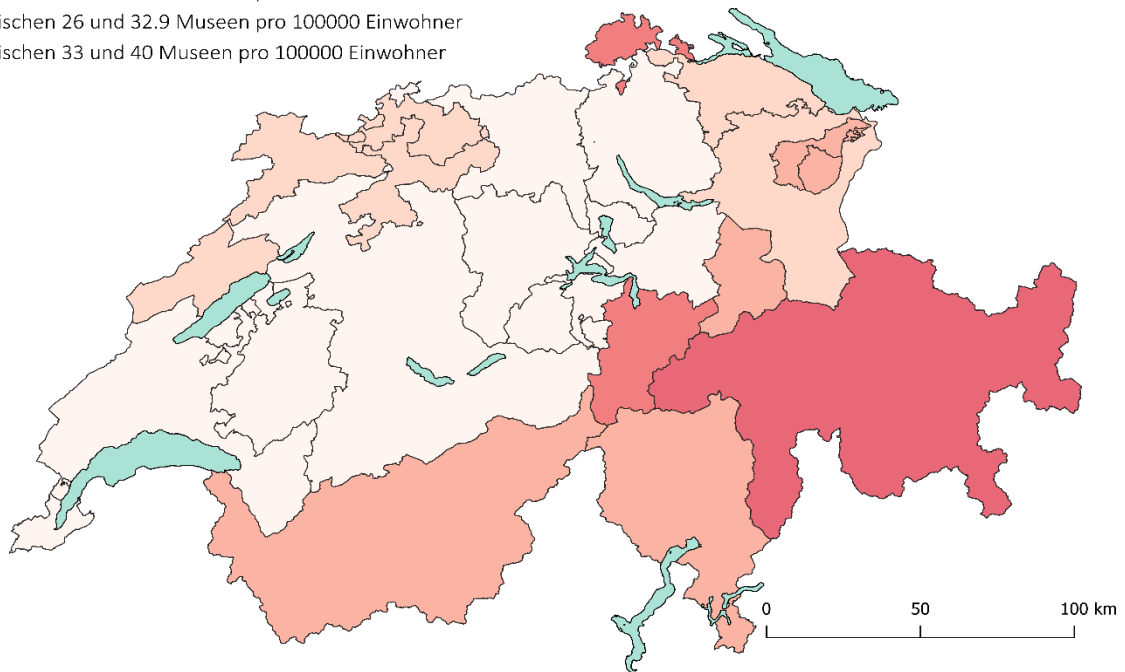
Trotz der restriktiven methodischen Wahl, die hier getroffen wurde, nämlich die Berücksichtigung nur jener Institutionen, die der ICOM-Definition strikt entsprechen, d.h. jene, die das Kulturerbe erwerben, konservieren, erforschen, ausstellen und weitergeben, zeigt die obige Karte, dass das Wallis reich an musealen Institutionen zu sein scheint. Aber ist diese Situation einzigartig? Existieren im Wallis mehr Museen als in den anderen Schweizer Kantonen?

Die Antworten auf diese Fragen erhält man, wenn man die Zahl der Museen und die Einwohnerzahl der Kantone vergleicht (siehe [Karte 3](#) und [Tabelle 19](#)). Demnach weist das Wallis eine höhere Museumsdichte auf als die meisten anderen Kantone und rangiert mit rund 22 Museen pro 100000 EinwohnerInnen an siebter Stelle.

Karte 3: Museumsdichte in den Schweizer Kantonen im Jahr 2018

Museumsdichte nach Kantonen

- zwischen 5 und 11.9 Museen pro 100000 Einwohner
- zwischen 12 und 18.9 Museen pro 100000 Einwohner
- zwischen 19 und 25.9 Museen pro 100000 Einwohner
- zwischen 26 und 32.9 Museen pro 100000 Einwohner
- zwischen 33 und 40 Museen pro 100000 Einwohner



Wie lassen sich diese Ergebnisse interpretieren? Wie sind die Unterschiede zwischen den Kantonen bezüglich der Museumsdichte zu erklären? Zunächst einmal korreliert die absolute Zahl der Museen pro Kanton natürlich weitgehend mit der Einwohnerzahl und der Fläche des Kantons (d.h. je bevölkerungsreicher oder grösser ein Kanton ist, desto mehr Museen hat er). Allerdings spielen diese Variablen in Bezug auf die Museumsdichte keine Rolle. Mit anderen Worten: Die grössten oder bevölkerungsreichsten Kantone haben keine höhere Museumsdichte als die übrigen²². Die Kantone mit den am dichtesten besiedelten Agglomerationen des Landes, wie Zürich, Genf, Basel, Bern oder Lausanne, weisen sogar eine tiefere Museumsdichte auf. Obwohl die Museumsdichte ein Indikator ist, der darauf ausgelegt ist, den Einfluss der Einwohnerzahl zu neutralisieren, «verwässert» die hohe Bevölkerungskonzentration in diesen städtischen Zentren das Ergebnis, d.h. die Museumsdichte nimmt ab, wenn sie für die grössten Städte des Landes betrachtet wird²³. Dies wird durch die Korrelation²⁴ zwischen der Museumsdichte und dem Grad der Dezentralität der Kantone bestätigt – ein Grad, der

²² Zudem haben die Bevölkerungsdichte pro km² und der Urbanitätsgrad keinen Einfluss auf die beobachteten Unterschiede zwischen den Kantonen.

²³ Die Bevölkerung, die in die städtischen Ballungsgebiete abgewandert ist, wurde einem bereits existierenden Raum zugeschlagen, einem geografischen Raum mit einer eigenen Identität. Das folgende Kapitel zeigt, dass dies zweifellos eine Rolle dabei spielt, dass das Bedürfnis, dort Museen zu gründen, weniger dringlich erschien.

²⁴ Die Pearson-Korrelation beträgt 0,579** (signifikant auf der Ebene 0.01) Ohne hier ins Detail gehen zu können, bedeutet dieser Wert, dass die beiden Variablen miteinander korrelieren, d.h. dass die eine die andere – zumindest teilweise – beeinflusst. Das Vorhandensein einer Korrelation bedeutet jedoch nicht, dass eine Kausalität besteht.

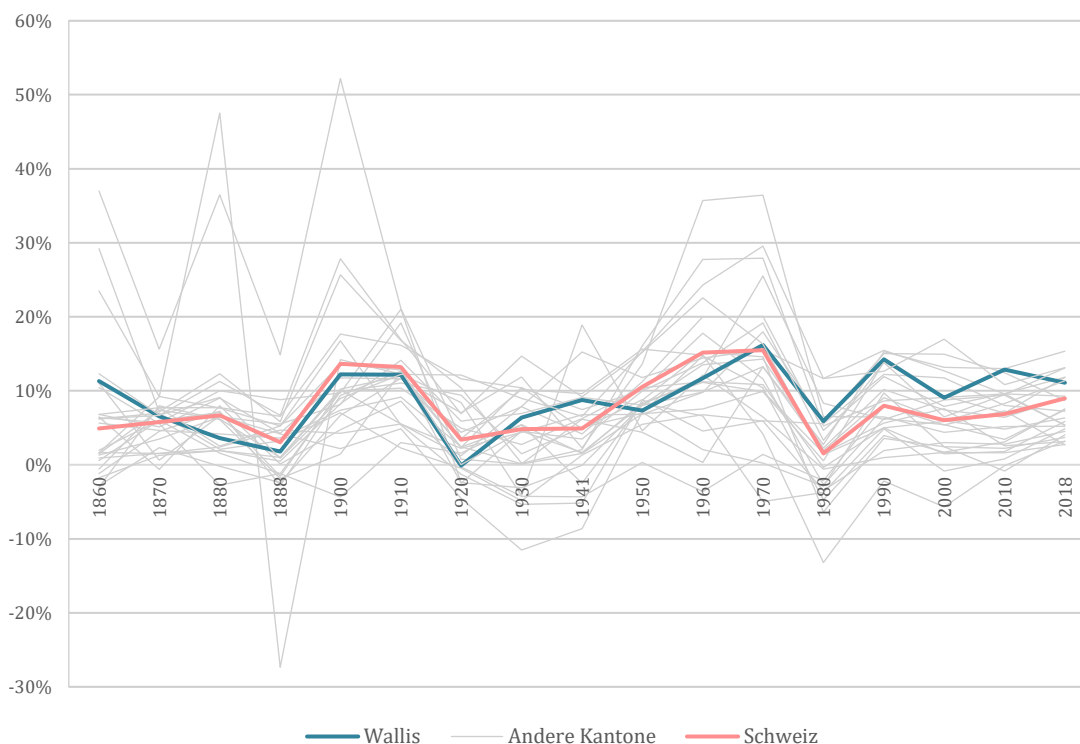
zum Teil von der Anwesenheit oder Abwesenheit einer der grössten Agglomerationen abhängig ist²⁵. Tatsächlich scheint es, dass es umso mehr Museen pro EinwohnerIn gibt, je peripherer ein Kanton ist. Die für die obige Karte verwendete Klassifikation verdeutlicht dieses Phänomen: Die meisten Kantone im Schweizer Mittelland zählen weniger als 12 Museen pro 100000 EinwohnerInnen, während Graubünden, Tessin, Wallis und Schaffhausen zwischen 19 und 40 Museen pro 100000 EinwohnerInnen aufweisen.

Der Rest dieses Kapitels befasst sich mit der Konstitution der Museumslandschaft im Wallis. Dabei wird versucht, die grössere Museumsdichte in den peripheren Kantonen nachvollziehbar zu machen.

3.3 Entstehung der Walliser Museumslandschaft

Eine von der Vereinigung der Walliser Museen 2015 unter ihren Mitgliedern durchgeführte Untersuchung zeigt, dass die Walliser Museumslandschaft auf eine recht junge Geschichte zurückblickt: Die meisten Walliser Museen wurden in den 1980er- (11), 1990er- (19) und 2000er-Jahren (11) gegründet, und «*nur wenige Institutionen wurden vor Anfang der 1960er-Jahre aufgebaut*» (Association Valaisanne des Musées 2015, 7). Diese geringe Anzahl Museen, die vor den 1960er Jahren eröffnet wurden, lässt sich hauptsächlich durch die späte Urbanisierung des Kantons erklären. Im Jahr 1900 beispielsweise waren fast 70% der Arbeitskräfte im primären Sektor beschäftigt, also deutlich mehr als in allen anderen Schweizer Kantonen²⁶. Folglich und im Gegensatz zu den eher städtischen Kantonen «*existiert die bürgerliche kulturelle Tradition, wie man sie anderswo im 19. Jahrhundert kannte, hier nicht*» (Pascal Ruedin). Neuere Daten, wie der Anteil der im primären Sektor Beschäftigten im Jahr 2017 (5,7%) oder der Anteil der Stadtbevölkerung im Jahr 2018 (78,8%) verdeutlichen jedoch den Wandel, der sich im 20. Jahrhundert im Wallis vollzogen hat, ein Kanton, der wie die übrige Schweiz ein anhaltendes Bevölkerungswachstum verzeichnete (Grafik 1).

Grafik 1: Bevölkerungswachstum im Kanton Wallis und in der Schweiz zwischen 1860 und 2018



²⁵ Der Zentralitätsgrad wird anhand der durchschnittlichen Distanz für die Versorgung der Bevölkerung der Kantone mit bestimmten Dienstleistungen – z.B. Bildung, Handel, Verwaltung usw. – definiert. Die Daten stammen aus der BFS-Erhebung «*Dienstleistungen für die Bevölkerung: Erreichbarkeit*», abrufbar unter der Adresse: <https://www.bfs.admin.ch/bfs/de/home/statistiken/querschnittsthemen/raeumliche-analysen/dienstleistungen-bevoelkerung/erreichbarkeit.assetdetail.5506299.html>, abgerufen am 14. November 2019.

²⁶ <https://www.bfs.admin.ch/bfs/de/home/dienstleistungen/historische-daten/publikationen.assetdetail.108068.html>, abgerufen im April 2020.

Im Laufe des 20. Jahrhunderts hat im Wallis eine industrielle Entwicklung eingesetzt, es wurden zahlreiche Wasserkraftwerke gebaut, und der Tourismus florierte (Bender and Moroni 2011). Dieser Wandel wurde in den Leitfadenterviews häufig erwähnt: *«Ich habe das Wallis von früher gekannt, wenn ich es so sagen darf: ungeteerte Strassen, Pferde, Maultiere. [...] Dann kamen schnell die Autos, die Elektrizität und das Fernsehen. [...] In den Alpentälern waren die Wassermühlen noch recht lange in Betrieb, und plötzlich kam das Mehl aus der Migros. [...] Ein kleiner Teil der Bevölkerung wollte nicht einfach alles wegwerfen»* (Camille Ançay). In einem solchen Kontext entstand die Sorge um ein Erbe, das bei diesem Übergang zu Verschwinden drohte: *«Die Diskussionen zur Schaffung eines Museums in Bagnes gehen auf die späten 1960er Jahre zurück, und eines der Argumente war, dass wir mit der Entwicklung des Wintersports und der Wasserkraftanlagen von einer ländlichen Gesellschaft zu einer Dienstleistungsgesellschaft übergehen»* (Bertrand Deslarzes); *«Mit den grossen Staudämmen, der Industrie und dem raschen Wandel des Lebensstils wollten wir die Dinge festhalten. [...] Und bei den Sammlungen hat man manchmal den Eindruck, dass die Zeit 1960 stehen geblieben zu sein scheint»* (Éric Genolet). Bedenken dieser Art sind auch an anderer Stelle zu finden, wie die Website des Musée d'Iséables zeigt: *«Im Zuge der Globalisierung hat sich der Charakter des Dorfes Iséables innerhalb weniger Jahrzehnte erheblich verändert, von ländlichen Traditionen, die auf der Arbeit und dem Einklang mit der Natur beruhen, hin zu einem immer schnelleren wirtschaftlichen Wandel. [...] Mit der modernen Lebensweise wird das reiche Erbe und die Kultur von Iséables banal, und wenn heute nichts unternommen wird, was wird dann den künftigen Generationen von der Erinnerung an dieses Land bleiben?»*²⁷. Dieser Wunsch, die Erinnerungskultur zu bewahren, scheint also – zumindest teilweise – Teil der Walliser Museumslandschaft zu sein: *«Wir müssen unsere Kulturgüter erhalten. Auch in kleineren Ortschaften treffen wir solche an. Ich behaupte, Kulturgüter sind ein Teil unserer Identität»* (Edy Schmid).

Wenn der tiefgreifende sozioökonomische Wandel nicht losgelöst von der seit den 1980er-Jahren zu beobachtenden Vermehrung von Projekten zur Förderung des lokalen Kulturguts ist (Bender and Moroni 2011, 36), so ist letztere jedoch Teil einer allgemeineren Bewegung zur *Demokratisierung* der Kultur, bei der die öffentliche Intervention nicht mehr nur darin bestand, die Werke der Wissenschaftskultur *an die Allgemeinheit* zu bringen, sondern auch die der *Allgemeinheit selber* (Détrez 2014)²⁸. Der Begriff des Erbes wurde somit erweitert und umfasste nicht mehr ausschliesslich Kunstwerke und Denkmäler, sondern auch volkstümliche Sitten, Gebräuche und Traditionen (Coulangeon 2016, 91). Mit dieser Öffnung ist eine *«Kulturerbe-Welle entstanden, die immer stärker wurde, bis sie an die Grenze des „Gesamterbes“ stiess. Genauso wie das Andenken an alles bewahrt wird, ist alles Erbe oder wird wahrscheinlich zum Erbe werden»* (Hartog 2014, 85). Während diese Dialektik in Bezug auf die *Inflation des Kulturerbes* (Heinich 2014) oder auf das *allgemeine Erbe* (Coëffé and Morice 2017) zweifellos eine etwas differenziertere Analyse – oder sogar eine Dekonstruktion des darin enthaltenen Urteils²⁹ – verdienen würde, zeigen die Beispiele im vorigen Absatz, dass sie dem entspricht, was seit den 1980er-Jahren im Wallis beobachtet wurde³⁰: *«Was mir in [der Entstehung] der Walliser Museumslandschaft wichtig erscheint, ist, dass es in jeder Gemeinde eine grosse Entwicklung gegeben hat, wir wollten ein eigenes Museum haben [...], aber nicht, um der Öffentlichkeit etwas zu zeigen, sondern um etwas zu bewahren»* (Isabelle Raboud-Schüle). In vielen Fällen wollte man einen zeitlosen Ort schaffen, der dem Zahn der Zeit widersteht (Foucault 2004, 17)³¹.

Dieses Bestreben, *«eine als zerbrechlich empfundene nahe Vergangenheit auf andere Weise zu bewahren»* (Association Valaisanne des Musées 2015, 7), ist daher in vielen Walliser Museen anzutreffen, lässt sich aber auch anderswo beobachten: *«In der Schweiz, und das ist etwas ganz Besonderes, werden Museen oft von Vereinen [...], von Bürgerbewegungen gegründet. Museen werden nicht „von oben“, von einer Elite beschlossen»* (David Vuillaume). Diese Einschätzung wird bestätigt, wenn man das in der Untersuchung der VWM über ihre 61 Mitglieder vorgestellte Porträt des Menschen hinter einer Museumsgründung liest: *«Der Begründer eines Heimatmuseums ist eine Person, die sich ihrem Territorium verbunden fühlt und für die die gesammelten Gegenstände die Spuren eines vergangenen Lebens darstellen, was auch mit einem Hauch*

²⁷ <http://www.iserables.org/fr/A-notre-propos/Pro-Aserablos/>, abgerufen im April 2020.

²⁸ In Frankreich entspricht dies den Jahren, als Jack Lang an der Spitze des Kulturministeriums stand und den Auftrag erhielt, *«das kulturelle Erbe der nationalen, regionalen oder verschiedenen sozialen Gruppen zum gemeinsamen Nutzen der gesamten Gemeinschaft zu bewahren»* (Leniaud 2002; zitiert von Hartog 2014, 85).

²⁹ Nur sehr wenige Autoren fordern eine Revision des negativen Bildes der Nostalgie in den Sozialwissenschaften (Colin 2018).

³⁰ Ein Phänomen, das auch von der VWM beobachtet wird: *«Die Bewahrung des Einst vermischte sich manchmal mit dem unbewussten Wunsch, eine althergebrachte Lebensweise zu verlängern. Die wird dann inszeniert, wobei einige Bewohner selber so gelebt haben und die letzten Zeugen davon sind. Es kann dann zu Nostalgie kommen, ebenso wie zu einer Folklorisierung der Vergangenheit, zu der auch die Rekonstruktion von Innenräumen gehört»* (Association Valaisanne des Musées 2015, 9).

³¹ Michel Foucault betrachtet Museen und Bibliotheken als Heterotopien der Zeit: *«Doch die Idee, alles zu akkumulieren, die Idee, eine Art Generalarchiv zusammenzutragen, der Wille, an einem Ort alle Zeiten, alle Epochen, alle Formen, alle Geschmäcker einzuschliessen, die Idee, einen Ort aller Zeiten zu installieren, der selber ausser der Zeit und sicher vor ihrem Zahn sein soll, das Projekt, solchermassen eine fortwährende und unbegrenzte Anhäufung der Zeit an einem unerschütterlichen Ort zu organisieren – all das gehört unserer Modernität an. Das Museum und die Bibliothek sind Heterotopien, die der abendländischen Kultur des 19. Jahrhunderts eigen sind.»* (Foucault 2004, 17).

Nostalgie verbunden ist» (Association Valaisanne des Musées 2015, 8)³². Dieser *Bottom-up*-Impuls spiegelt sich auch in der Stellung der Walliser Museen wider. Tatsächlich zeigt **Tabelle 3**, dass die überwiegende Mehrheit der Walliser Museen die Rechtsform eines Vereins oder einer Stiftung hat.

Tabelle 3: Museen nach Rechtsform

Rechtsform	Wallis		Schweiz	
	Anzahl Museen	In %	Anzahl Museen	In %
Öffentlich-rechtliche Museen	17	22%	327	30%
Verwaltung des Bundes	0	0%	7	1%
Verwaltung des Kantons	3	4%	61	6%
Verwaltung der Gemeinde	11	14%	194	18%
Öffentlich-rechtliche Korporation / Anstalt	3	4%	65	6%
Privatrechtliche Museen	59	78%	784	71%
Verein	27	36%	344	31%
Stiftung	27	36%	310	28%
Unternehmen	3	4%	65	6%
Privatperson	2	3%	65	6%
Total	76	100%	1111	100%

Gemäss dieser Tabelle sind die meisten Museen im Wallis privatrechtliche Institutionen (78%). Dies entspricht in etwa den für die ganze Schweiz beobachteten Zahlen (70%). Im Allgemeinen zeigt die Analyse der Walliser Museen nach ihrer Rechtsform eine Verteilung, die der auf nationaler Ebene beobachteten sehr nahe kommt. Die Zahl der privatrechtlichen Museen ist im Vergleich dazu jedoch etwas höher, was vor allem auf die starke Präsenz von Vereinen (27 von 76 Museen) und Stiftungen (ebenfalls 27) zurückzuführen ist. Um einen Zusammenhang mit dem oben erwähnten *Bottom-up*-Impuls herzustellen, d.h. mit der vorherrschenden Rolle der Zivilgesellschaft in Bezug auf die Zusammensetzung der Walliser Museumslandschaft, zeigt die Analyse, dass die meisten Museen von Vereinen Sammlungen beherbergen, die einen Ortsbezug aufweisen. In der Tat gehören 13 der 27 Museen, die diese Rechtsform angenommen haben, zu dieser Kategorie, nach dem Beispiel des Écomusée de Colombire oder des Musée des traditions et des barques du Léman. Dasselbe gilt für Stiftungen, die sich hauptsächlich mit ortsbezogenen Sammlungen auseinandersetzen (11 von 27), wie Le Musée à Évólène oder das Regionalmuseum Binn.

Die oben erwähnte *Inflation des Kulturerbes* wird also durch diese Tabelle bestätigt: Sie bestätigt, dass die überwiegende Mehrheit der Museen ein Ergebnis des Willens der lokalen Bevölkerung ist: *«Wenn es so viele Ortsmuseen gibt, dann deshalb, weil es ein Kulturerbe gibt und weil diese Museen, die oft von Vereinen (Patoisant-Vereine, Heimatvereine, Privatsammler) gegründet wurden, eine Verbindung zwischen der Bevölkerung und dem Kulturerbe herstellen»* (Isabelle Raboud-Schüle). Über einen einfachen konservativen Reflex hinaus könnte dieser Wunsch, die Vergangenheit zu bewahren, die Bevölkerung auch in die Lage versetzen, ihre Verbundenheit mit dem Territorium zu mobilisieren oder sogar zu einem Mittel für die Bevölkerung werden, den physischen oder sozialen Wandel leichter zu akzeptieren (Wheeler 2017). Diese Überlegungen und die im Rahmen der vorliegenden Umfrage gesammelten Erfahrungsberichte laden uns daher ein, über die oft begründete, aber manchmal vereinfachte Wahrnehmung einer nostalgischen Reaktion, die nur zu einer *«Folklorisierung der Vergangenheit»* führt, hinauszugehen (Association Valaisanne des Musées 2015, 9)³³. Darüber hinaus ist die Schaffung von Institutionen in vielen Fällen nicht nur mit dem Wunsch verbunden, eine längst vergangene Ära zu konservieren, sondern vielmehr zu versuchen, die Vergangenheit zu verstehen und ihr einen Sinn zu geben. Dies ist insbesondere in Bagnes der Fall, wo *«der Konservator [des Musée de Bagnes] in den 1980er-Jahren, Jean-Michel Gard, ein ausgebildeter Archäologe war [...]. Was er aufbaut, hat nichts mit Nostalgie für diese Objekte zu tun, sondern vielmehr mit dem Studium, der Erforschung, [zusammen] mit Anthropologen, Ethnologen und Historikern. Thematische Ausstellungen unter der Leitung von Spezialisten, aber auch der zeitgenössische Blick auf diese Region»* (Bertrand Deslarzes).

³² Ein Porträt, das an Michel Lussaults Konzept der "actorialisation" erinnert, d.h. an den *«Prozess, durch den jeder Einzelne zunehmend den Anspruch erheben kann und will, ein reflexiver Experte seiner eigenen "Lebenswelt" zu sein und diese im Namen dieser Expertise zu verteidigen»* (Lussault 2010, 42; zitiert von Coëffé und Morice 2017).

³³ Eine Sichtweise, die auch für einen der Autoren des Berichts der VWM zu überdenken ist: *«Wenn die Gemeinschaft gewisse Gegenstände anstelle von anderen behält, bedeutet das, dass dies für sie eine wichtige Rolle spielt. Und das sollte thematisiert werden»* (Éric Genolet).

Die Vielzahl der Museen im Kanton Wallis ist also zweifellos das Ergebnis der geografischen Realität eines Gebiets mit zahlreichen Tälern, deren zahlreiche Teilgruppen den Willen zur Erhaltung eines einzigartigen Kulturerbes auslösen können. Wie die Geografin Anne Hertzog ausführt, schaffen Museumsinstitutionen ein Territorium, indem sie die gemeinsame Geschichte einer Gruppe inszenieren und verorten: «Die Gründung eines Museums ist daher ein sozialer Akt einer Gruppe, die beschliesst, Objekte zu erhalten und auszustellen, weil sie sie als bedeutsam erachtet, als symbolische Zeugen eines Erbes, das sie sich aneignet. Museen veranschaulichen die Merkmale, die eine Gruppe definieren, aber dadurch werden diese Gruppen zusammengeführt, an einem selben Ort und nach derselben Logik.... Das Ökomuseum, dessen Ziel gerade darin besteht, ein bestimmtes Gebiet auszustellen, ist ein typisches Beispiel für diese Übereinstimmung zwischen einem Raum und dessen Ausstellung» (Hertzog 2004, 365). Indem Museen durch die (vereinfachte) Darstellung des repräsentierten Territoriums einen *Realitätseffekt* sowie durch den Diskurs, der diese Darstellungen begleitet³⁴, einen *Wahrheitseffekt* erzeugen, «verdinglichen sie Natur und Gesellschaft durch die Darstellung eines abgegrenzten Raumes und einer abgegrenzten Zeit» (Hertzog 2004, 366).

Museumsinstitutionen spielen somit eine sehr wichtige Rolle bei der Schaffung einer *aussagekräftigen Darstellung*. Um auf die ungleiche Verteilung der Museen zwischen den zentralen und den peripheren Kantonen der Schweiz zurückzukommen, würde diese Rolle in Zeiten des Umbruchs und in sich neu zusammensetzenden Räumen noch verstärkt: «Das Ende des 20. Jahrhunderts war geprägt von der Öffnung nach aussen und einem raschen Wandel der Räume sowie einer Ausbreitung der Museen auf dem gesamten Territorium, die zu einer neuen, auf das Lokale konzentrierten territorialen Darstellung führten. Die Zurschaustellung von Territorien erscheint umso notwendiger, als diese Territorien nicht Gegenstand einer vollständigen kollektiven Anerkennung sind oder nicht einer gelebten Realität entsprechen» (Hertzog 2004, 366)³⁵. Folglich wäre die Notwendigkeit, Darstellungsformen und Identitätsbezüge herzustellen, in peripheren oder Minderheitenregionen stärker zu spüren.

Diese Analyse scheint auf die Regionen des Wallis zuzutreffen, wo das Oberwallis mit 37 Museen pro 100000 Einwohner eine doppelt so hohe Museumsdichte aufweist wie die beiden anderen Regionen des Kantons, nämlich das Zentralwallis und das Unterwallis, die 16 bzw. 19 Museen pro 100000 Einwohner aufweisen (Tabelle 4 und Karte 4).

Tabelle 4: Anzahl Museen und Museumsdichte nach Regionen des Wallis, 2018

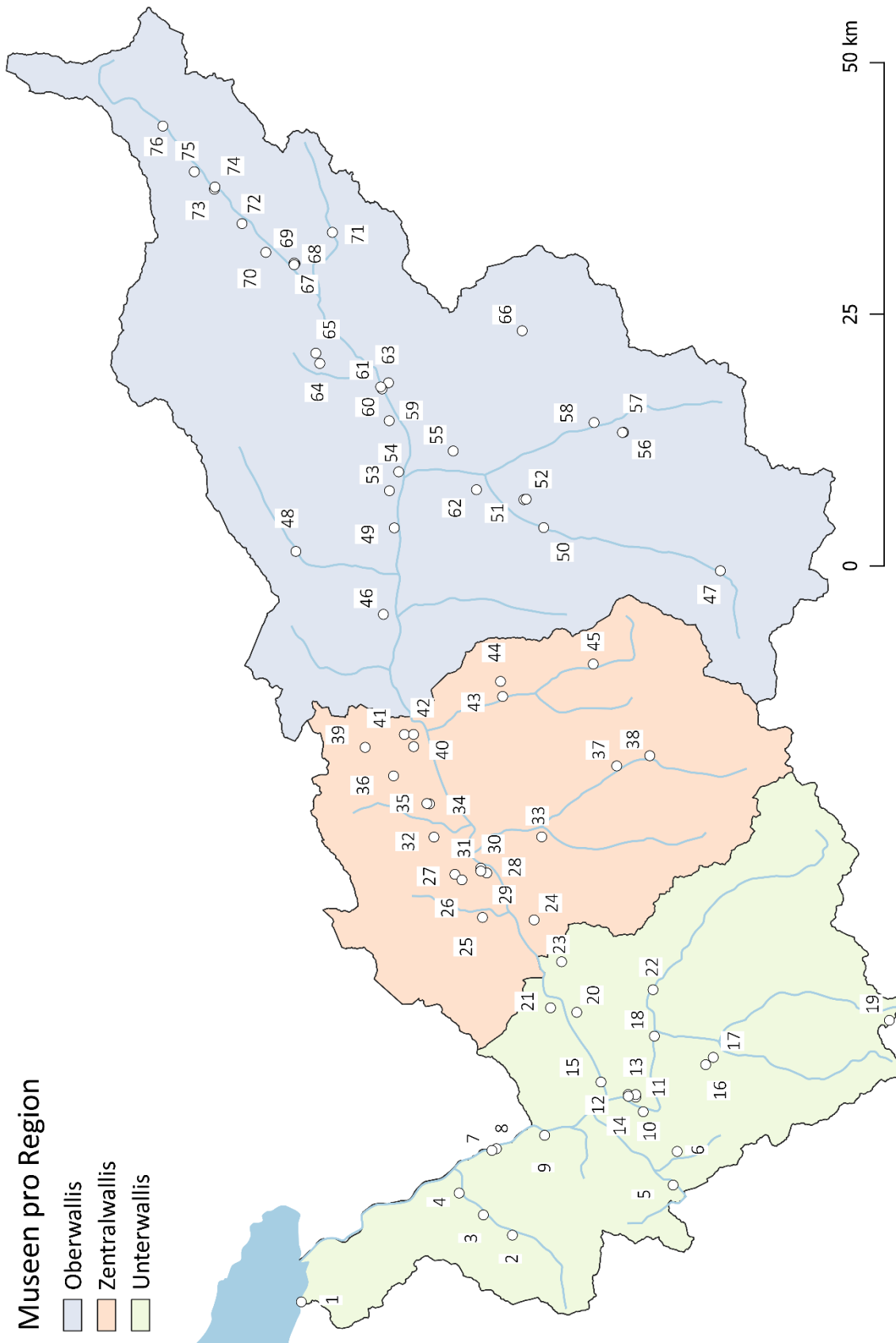
Region	Anzahl Museen	In %	Museumsdichte	Einwohnerzahl
Oberwallis	31	41%	37	82 936
Zentralwallis	22	29%	16	135 809
Unterwallis	23	30%	19	122 718
Total	76	100%	22	341 463

Diese Konstellation, in welcher eine sprachliche Minderheitsregion eine besonders hohe Anzahl Museen beherbergt, ist in der Schweiz nicht einzigartig: In der italienischen Schweiz gibt es 24 Museen pro 100000 Einwohner, in Graubünden 39 Museen pro 100000 Einwohner (im Vergleich zum Schweizer Durchschnitt von 13 Museen pro 100000 Einwohner). Diese Beobachtungen bestärken die These, dass es für einen Teil der Bevölkerung in Gebieten, deren Identität durch die Eingliederung in ein grösseres Territorium oder durch den sozioökonomischen Wandel bedroht ist, dringlicher erscheint, die Zeugen der Vergangenheit zu bewahren.

³⁴ In der Tat: «[Das Museum ist] ein Ort, von dem aus man dieses Territorium "sehen" kann und von dem aus man ihm einen Namen geben, es bezeichnen, d.h. ihm eine gewisse Realität verleihen kann» (Hertzog 2004, 367).

³⁵ Beispielsweise wurde die Bedeutung von Museen als narrative Instrumente für die Neugestaltung von Territorien in postkolonialen Gesellschaften untersucht, insbesondere in Indonesien, wo der Staat «versuchte, durch das Sammeln von Objekten unterschiedlicher Herkunft eine nationale Identität aufzubauen und eine Vergangenheit zu rekonstruieren, die annehmbar war und von allen übernommen werden konnte, um eine eigentliche nationale Identität aufzubauen» (Héritier 2013, 7; zitiert die Arbeiten von Adams, Canal, und Collomb 1999).

Karte 4: Museen in den drei Regionen des Kantons Wallis
Die Nummerierung der Museen befindet sich auf S. 17



3.4 Museen nach Gemeinden

Tabelle 5 und Karte 5 zeigen, dass 50 der 126 Gemeinden des Kantons Wallis mindestens ein Museum auf ihrem Gebiet beherbergen (d.h. 40% der Gemeinden). Während es in den meisten davon nur ein Museum gibt (26%), zählen einige, wie Goms, Martinach und Sitten, bis zu 4 Museumseinrichtungen.

Tabelle 5: Anzahl der Museen pro Gemeinde

Anzahl der Museen in der Gemeinde	Anzahl Gemeinden	In %
0	76	60%
1	33	26%
2	11	9%
3	3	2%
4	3	2%
Total	126	100%

Anhand der «Gemeindetypologie und Stadt/Land-Typologie 2012» des BFS kann ermittelt werden, ob sich die Gemeinden mit Museen in gewissen Punkten von den anderen unterscheiden. Diese Typologie, die die Gemeinden in mehr oder weniger feine Kategorien einteilt (Zecha, Kohler und Goebel 2017), basiert auf einem dreistufigen Entscheidungsbaum. Auf der ersten Ebene werden die Gemeinden in drei Kategorien eingeteilt: «städtisch», «ländlich» und «intermediär (dichte Stadtrandgebiete und ländliche Zentren³⁶)»³⁷. Auf der zweiten Ebene erfolgt eine Einteilung der Gemeinden in neun Kategorien, indem Kriterien der Dichte, Grösse und Zugänglichkeit hinzugefügt werden, während die dritte und letzte Ebene die Gemeinden durch die Integration sozioökonomischer Elemente in 25 Kategorien einteilt.

Tabelle 6: Anzahl der Museen nach Gemeindetypen

	Anzahl Museen	In %	Anzahl Gemeinden	In %
Stadt/Land-Typologie				
Städtisch	24	32%	23	18%
Intermediär	13	17%	30	24%
Ländlich	39	51%	73	58%
Tourismusgemeinden				
Tourismusgemeinden	25	33%	21	17%
Andere Gemeinden	51	67%	105	83%
Total	76	100%	126	100%

Die Typologie auf drei Ebenen zeigt, dass die 126 Gemeinden des Kantons Wallis in 23 städtische, 30 intermediäre und 73 ländliche Gemeinden unterteilt sind (Tabelle 6 und Anhang 3). Eine Einteilung der Orte, die ein oder mehrere Museen auf ihrem Territorium beherbergen, mit derselben Typologie zeigt eine Überrepräsentation innerhalb der städtischen Gemeinden auf. Denn obwohl die Stadtgemeinden nur 18% aller Walliser Gemeinden ausmachen (23 von 126), befinden sich 32% der Museen in Gemeinden dieser Kategorie (24 von 76). Dieses Ergebnis bestätigt die zwischen Städten und Museen bestehende Verflechtung und steht im Einklang mit vielen Studien, die gezeigt haben, dass Arbeitsplätze in der Kreativwirtschaft (zu der die Museen gehören) am häufigsten in städtischen Gebieten zu finden sind (Kemeny, Nathan und O'Brien 2020). Für die professionelle Schweizer Museumswelt wird dieser Trend einer städtischen Konzentration durch die Statistik der Unternehmensstruktur (STATENT) des BFS bestätigt. Obwohl diese Methode nur ein sehr

³⁶ Entweder periurbane Gemeinden hoher oder mittlerer Dichte oder ländliche Zentrumsgemeinden.

³⁷ Diese Aufteilung basiert auf der Definition von Raum mit städtischem Charakter 2012 (Goebel and Kohler 2014).

unvollständiges Bild der Realität bietet³⁸, befinden sich von den 405³⁹ Einrichtungen⁴⁰ des Landes, die im Jahr 2017 unter dem NOGA-Code «910200 Museen» klassifiziert werden, d.h. Einrichtungen, die Einzelpersonen beschäftigen, 304 in städtischen (75%), 50 in intermediären (12%) und 51 in ländlichen Gemeinden (13%). Dieser städtische Charakter wird für die 6231 mit diesen Einrichtungen verbundenen Arbeitsplätze bestätigt, denn 5670 befinden sich in einer städtischen Gemeinde (91%), während 220 in einer intermediären (4%) und 341 in einer ländlichen Gemeinde (5%) angesiedelt sind⁴¹.

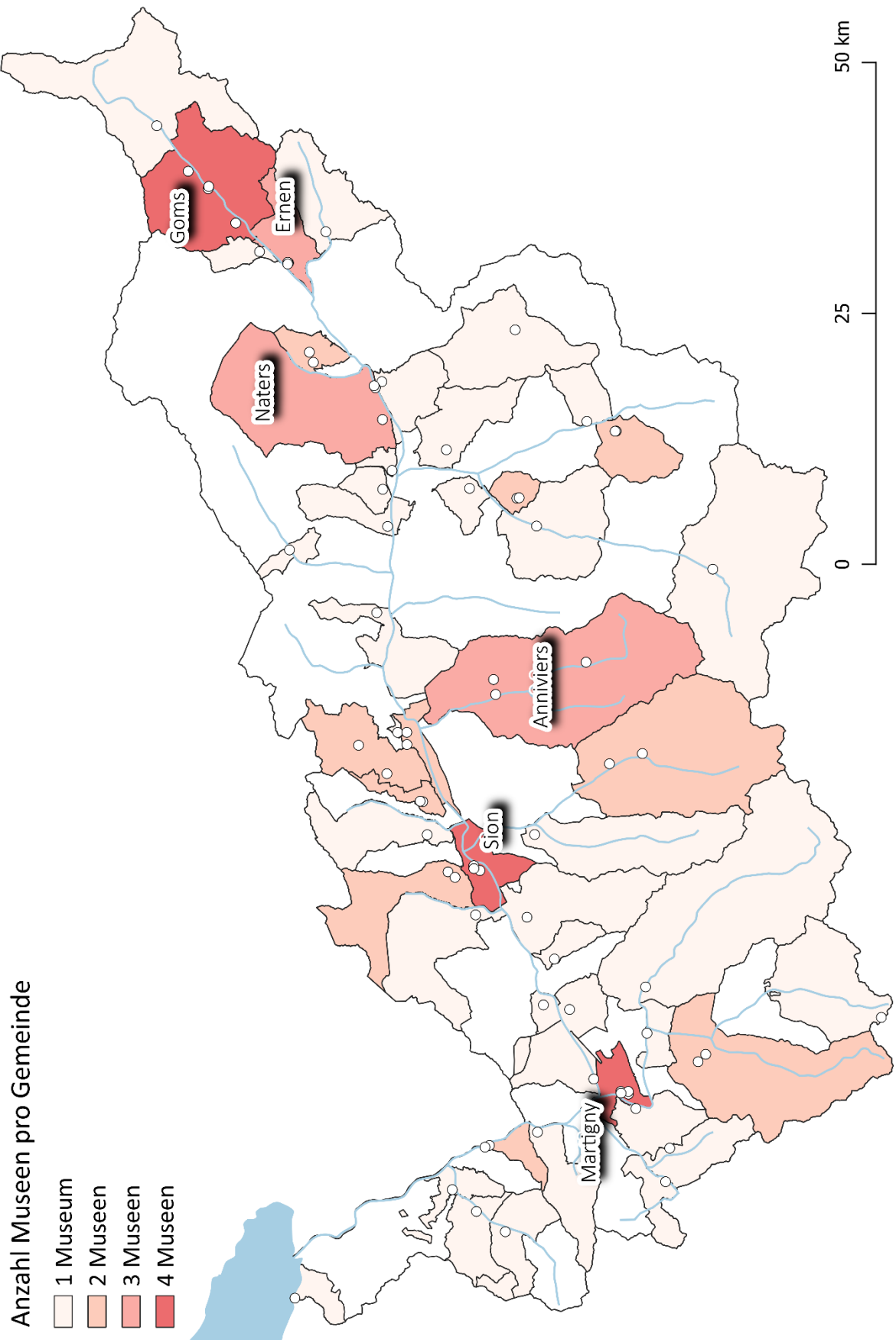
³⁸ Alle Institutionen des Landes werden mit einem 6-stelligen Code erfasst: dem NOGA-Code. Dieser wird vom BFS anhand verschiedener administrativer Datenquellen, insbesondere des Handelsregisters, ermittelt. Diese Methode erlaubt keine Vollständigkeit, denn unter dem NOGA-Code 910200 Museen finden sich z.B. Institutionen ohne Sammlungen oder Unternehmen, die keine Museen verwalten, ihnen aber Dienstleistungen anbieten. Umgekehrt sind einige Institutionen, die das BFS als Museen betrachtet, unter anderen Codes zu finden (NOGA 910300 Betrieb von historischen Stätten und Gebäuden und ähnlichen Attraktionen) oder werden in dieser Statistik nicht erfasst, weil sie zu wenig AHV-Beiträge leisten.

³⁹ Diese Anzahl im Vergleich zu den 1111 vom BFS aufgelisteten Museen in der Schweiz gibt Anlass, die Ergebnisse dieses Abschnitts mit Vorsicht zu geniessen.

⁴⁰ Für das BFS entspricht ein Betrieb «*einem Unternehmen (Einzelunternehmen) oder einem Teil eines Unternehmens (Werkstatt, Fabrik usw.), das sich an einem bestimmten Ort befindet. Dieser Ort ist topografisch bestimmbar. Dort führen eine oder mehrere Personen Tätigkeiten für dasselbe Unternehmen aus*», <https://www.bfs.admin.ch/bfs/de/home/statistiken/industrie-dienstleistungen/erhebungen/statent.html>, abgerufen im April 2020.

⁴¹ Gemäss diesen Daten befinden sich im Kanton Wallis von den 17 unter diesem NOGA-Code (910200) klassifizierten Einrichtungen 12 in einer städtischen (70%), 2 in einer intermediären (12%) und 3 in einer ländlichen Gemeinde (18%). Von den insgesamt 142 Arbeitsplätzen, die mit diesen Einrichtungen verbunden sind, befinden sich 132 in einer städtischen (93%), 6 in einer intermediären (4%) und 4 in einer ländlichen Gemeinde (3%).

Karte 5: Anzahl der Museen pro Gemeinde



Wenn die **Karte 2** eine grössere Museumsdichte entlang der Rhone, d.h. in den bevölkerungsreichsten Regionen, belegt, so zeigt sie auch das Vorhandensein von zahlreichen Institutionen in Gebieten, die zwar nicht peripher, aber zumindest ausserhalb der Zentren liegen. **Tabelle 6** zeigt überdies, dass mehr als die Hälfte der Museen in ländlichen Gemeinden angesiedelt sind (39 von 76 Museen). In Ermangelung von Studien in den anderen Kantonen lässt sich nicht feststellen, ob diese Verteilung auf eine Walliser Besonderheit hinweist. Ein letzter Punkt zu dieser Typologie (auf die Frage der Beschäftigung von Angestellten wird in einem späteren Kapitel näher eingegangen): Während 75% der Museen in städtischen Gemeinden Angestellte beschäftigen (18 von 24 Museen), beträgt dieser Anteil bei den Museen in ländlichen Gemeinden nur 31% (12 von 39 Museen). Angesichts dieser Tatsachen lässt sich die oben vorgenommene Analyse einer Museumslandschaft bestätigen, die hauptsächlich aus nicht-professionellen, in ländlichen Gebieten auf Initiative von Privatpersonen entstandenen Institutionen besteht, welche für die Bewahrung von Gegenständen aus der Agrargesellschaft gegründet wurden.

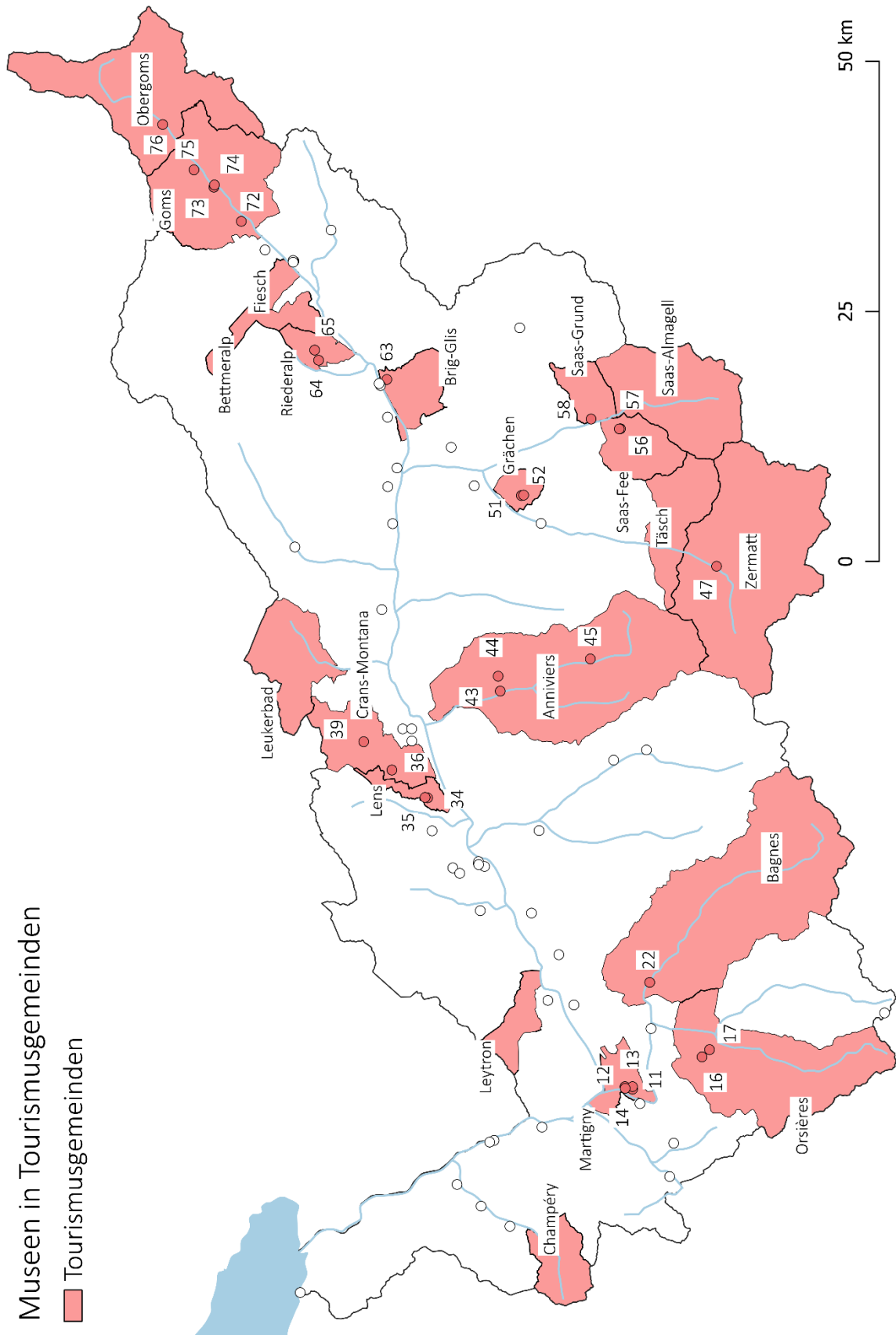
Schliesslich zeigt die Typologie mit 25 Kategorien, dass sich 25 der 76 Walliser Museen (33%) in einer touristischen Gemeinde⁴² befinden (**Tabelle 6** und **Karte 6**). Im Vergleich zu den 17% der Walliser Gemeinden, die zu dieser Kategorie gehören, scheint dieses Ergebnis also auf die Existenz einer Verbindung zwischen Tourismus und Museen hinzuweisen, was durch einige Kommentare in den Leitfadeninterviews bestätigt wird: *«Es besteht manchmal der Wunsch, mit dieser Idealisierung des einstigen "Vieux Pays", die aufrechterhalten wird, dem apriorischen Bild zu entsprechen, das die Besucher von der Region haben, insbesondere in den grossen Tourismuszentren. Eine Sichtweise, die sich sehr auf die ländliche Welt oder den Tourismus und die Folklore der Belle Epoque konzentriert. (...) Der touristische Diskurs handelt von einem Land, einer aussergewöhnlichen Landschaft, Natur und vorindustriellen Traditionen»* (Bertrand Deslarzes). Diese Worte erinnern an die von Boltanski und Esquerre beschriebenen Prozesse der Patrimonialisierung, Prozesse, durch die *«Dinge aus der Vergangenheit, die oft im Verfall begriffen sind, [...] ausgewählt, rehabilitiert und mit historischen Erzählungen versehen werden, um die Interpretation zu lenken und ihren Wert zu steigern»*⁴³ (Boltanski and Esquerre 2017, 40). Wie die Präsidentin des VMS anmerkt, haben die an diesen Prozessen beteiligten Institutionen jedoch oft *«eher dazu beigetragen, ein Bild zu schaffen und zu verbreiten, als die Dynamik der Lokalgeschichte zu dokumentieren»* (Isabelle Raboud-Schüle). Die Schaffung eines Bildes, das nicht auf einer einseitigen Beziehung von Einheimischen zu Touristen beruht, sondern durch den Austausch zwischen diesen beiden Polen konstruiert wird; es handelt sich also um eine Art Zusammenarbeit zwischen Tourismus und Kulturerbe, bei der *«die Vorrangigkeit oder der Vorrang der Kausalität des einen gegenüber dem anderen oft schwer zu erkennen ist»* (Coëffé and Morice 2017, 51). Im Fall des Wallis scheint das Kulturerbe in dieser Beziehung jedoch einen sehr ausgeprägten Vorrang zu erhalten, denn eine Museumsgründung ist nur in den seltensten Fällen von der Absicht abhängig, die Attraktivität des lokalen Tourismus zu stärken; wie das vorangegangene Kapitel zeigt, scheint der Aspekt des Bewahrens wesentlich ausschlaggebender zu sein⁴⁴.

⁴² D.h. entweder in der BFS-Kategorie «Städtische Tourismusgemeinde einer kleinen oder ausserhalb einer Agglomeration», «Tourismusgemeinde eines ländlichen Zentrums» oder «Ländliche periphere Tourismusgemeinde».

⁴³ Der Rest ihrer Analyse weist eine starke Resonanz mit der Thematik der vorliegenden Studie auf: *«Diese Art Patrimonialisierung hat Regionen – oft Mittelgebirgsregionen –, die seit den 1960er und 1970er Jahren im Zuge der Industrialisierung der europäischen Landwirtschaft durch den Niedergang der kleinbäuerlichen Familienbetriebe von Verödung bedroht waren, neues Leben eingehaucht, weil ihr «traditioneller» Charakter und ihre geografischen Besonderheiten bereits in den Köpfen eines breiten Publikums verankert waren. Denn diese waren von Schriftstellern, Landschaftsmalern und Lokalforschern während des 19. und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in den Vordergrund gerückt worden»* (Boltanski and Esquerre 2017, 41).

⁴⁴ Eine Untersuchung der von der VWM im Anschluss an den Besuch ihrer Mitglieder zusammengestellten Ordner zeigt, dass der touristische Aspekt zwar selten als Motiv für eine Museumsgründung genannt wird, Touristen jedoch häufig eine der Zielgruppen sind. In ihrer Studie von 2015 kommt die VWM daher zu folgendem Schluss: *«Die Beweggründe für Museumsgründungen im Wallis sind vor allem patrimonialer Natur. Der touristische Aspekt wird selten thematisiert, auch nicht in Tourismusregionen. Die am weitesten verbreitete Argumentation spricht vom Wunsch, zu retten, was noch zu retten ist, es nicht in Vergessenheit geraten zu lassen oder bestehende lokale Sammlungen zu erhalten»* (Association Valaisanne des Musées 2015, 9).

Karte 6: Museen der Tourismusgemeinden
 Die Nummerierung der Museen befindet sich auf S. 17



3.5 Sammlungsthema

In Bezug auf den Themenschwerpunkt der Sammlungen zeigen **Tabelle 7** und **Karte 7**, dass fast die Hälfte der Walliser Museen in die Kategorie «*ortsgebundene Sammlung*»⁴⁵ fällt (35 Museen von insgesamt 76, d.h. 46%). Zu diesen Museen gehören zum Beispiel das Mazot-Musée von Plan-Cerisier, das Wohnmuseum Visperterminen oder das Dorfmuseum Grächen. Es folgen die Museen für Kunst, Geschichte, Naturwissenschaften und Technik, die jeweils zwischen 8% und 9% der Museumsinstitutionen im Wallis ausmachen. Die Kategorie «*Sonstiges Thema*» umfasst Institutionen, deren Sammlungsschwerpunkt nicht den anderen Kategorien zuzuordnen ist, die üblicherweise zur Klassifizierung von Museen verwendet werden (z.B. Bernhardinerhunde, Falschgeld oder Modelleisenbahnen).

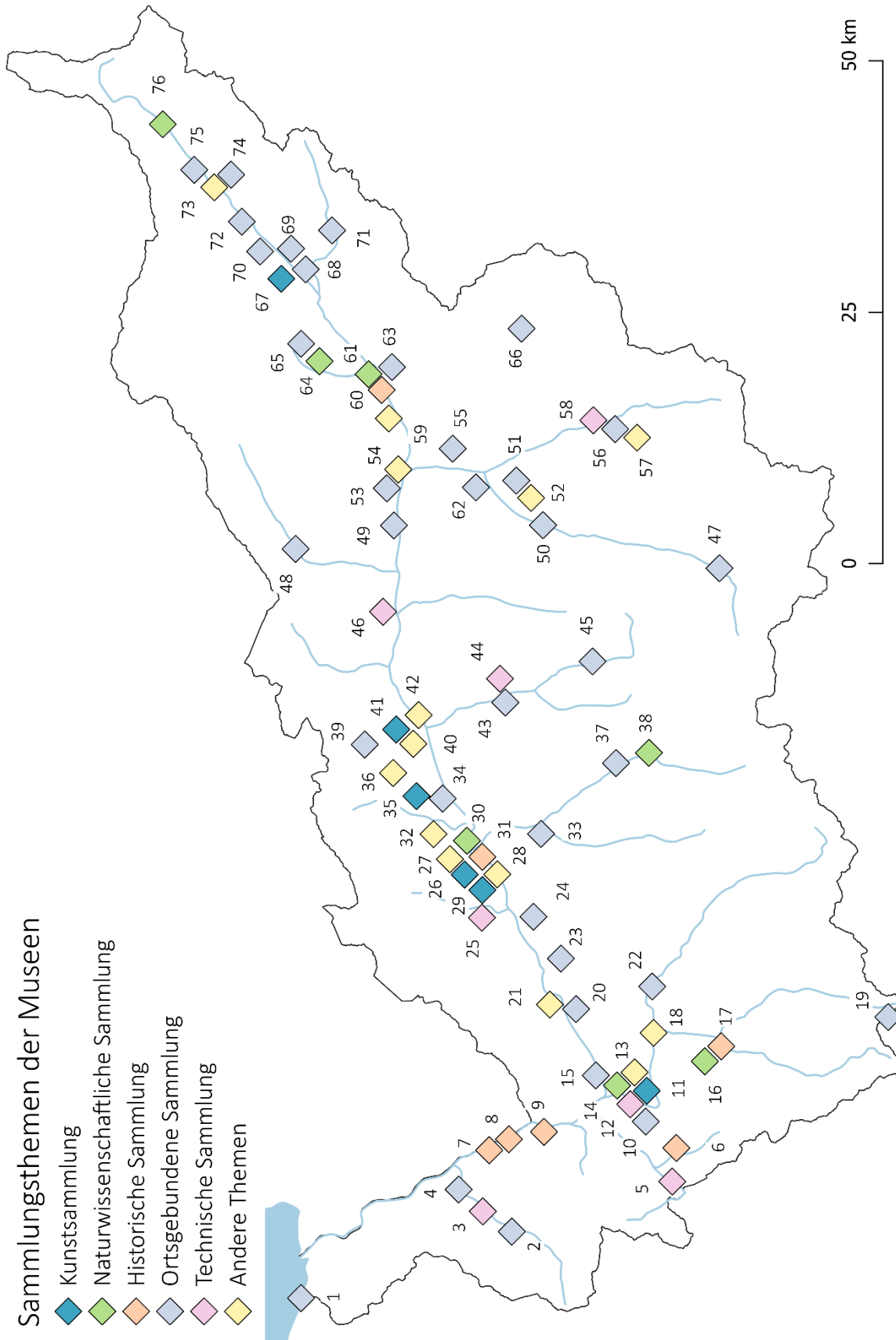
Tabelle 7: Museen nach Schwerpunktthema der Sammlungen

Themenschwerpunkt der Sammlungen	Wallis		Schweiz	
	Anzahl	In %	Anzahl	In %
Ortsgebundene Sammlung	35	46	362	33
Naturwissenschaftliche Sammlung	7	9	60	5
Historische (ethnografische und archäologische) Sammlung ⁴⁶	7	9	123	15
Technische Sammlung	7	9	148	13
Kunstsammlung	6	8	166	15
Andere Themen	14	18	211	19
Total	76	100	1 111	100

⁴⁵ Diese Museen, die manchmal als «*Regional- und Lokalmuseen*» (BFS, 2015) oder einfach als «*Regionalmuseen*» (ICR, 2019) bezeichnet werden, zeichnen sich dadurch aus, dass sie «*collect, research and display objects and other relevant contents from a region, in most cases smaller than the territory of a state (district, landscape, town or village)*» (ICR 2019: Article 2 Definition).

⁴⁶ Im Wallis gibt es kein ethnografisches oder archäologisches Museum im Sinne der verwendeten Typologie.

Karte 7: Sammlungsthemen der Walliser Museen
 Die Nummerierung der Museen befindet sich auf S. 17



Das Überwiegen der lokalen und regionalen Sammlungen, die sich auf das vorindustrielle Erbe konzentrieren, entspricht durchaus den Beobachtungen auf Schweizer Ebene, ist aber im Wallis besonders ausgeprägt (46% gegenüber 33% in der Schweiz). Ohne auf das bereits im vorhergehenden Abschnitt Erklärte zurückzukommen, scheint diese Situation mit dem raschen Wandel des Kantons im 20. Jahrhundert zusammenzuhängen. Auch dieses Thema wurde im Rahmen der Leitfadenterviews wiederholt angesprochen: «*Es hat einen grossen gesellschaftlichen Wandel gegeben, der zum Schwinden einer Welt geführt hat. Angesichts dieser Situation sahen einige Leute, dass es Dinge gab, die verloren gehen, und sie begannen, das Erbe zu retten; dieser Kontext führte zur Gründung vieler lokaler Museen*» (Sophie Providoli); «*in den 1960er- und 1970er-Jahren, angesichts der wirtschaftlichen Veränderungen, begannen Privatpersonen, die in einer traditionellen bäuerlichen Welt aufgewachsen waren, [Gegenstände] zu sammeln, und viele dieser Privatsammlungen wurden zu Museen, [...] besser gesagt zu Museen in Anführungszeichen*» (Thomas Antoniotti); «*ich denke, wir haben in den Museumsinstitutionen des Kantons dieselbe Philosophie, [d.h. die] der Bewahrung unserer Geschichte*» (Narcisse Crettenand). Zum Thema der ortsgebundenen Sammlungen stellten einige der Befragten fest, dass die grosse Mehrheit dieser Sammlungen mit der vorindustriellen Gesellschaft zu tun hat, wodurch ein bedeutender Teil der Walliser Geschichte ausgeblendet wird: «*Viele Museen haben einen stark identitätsstiftenden Charakter, aber mit einem Begriff von Identität, der sehr eng gefasst sein kann. Es gibt auch ganze Bereiche der Erinnerungskultur, die überhaupt nicht von Museen (einschliesslich der kantonalen Museen) [...] thematisiert werden, wie die Industriegeschichte, die Geschichte der Arbeiter, die der Minderheiten, der Einwanderung, [...] das immaterielle Kulturerbe usw.*» (Pascal Ruedin).

Tabelle 8: Themenschwerpunkt der Sammlungen und Gemeindetyp

	Städtisch	Intermediär	Ländlich	Total
Ortsgebundene Sammlung	5	6	24	35
Naturwissenschaftliche Sammlung	3	0	4	7
Historische (ethnografische und archäologische) Sammlung) ⁴⁷	2	2	3	7
Technische Sammlung	3	1	3	7
Kunstsammlung	4	0	2	6
Andere Themen	7	4	3	14
Total	24	13	39	76

Wenn man die Themen der Museen mit der Gemeindetypologie (städtisch, intermediär oder ländlich) in Beziehung setzt, so zeigt sich, dass von den 39 Museen in ländlichen Gemeinden 24 der Kategorie «*ortsbezogene Sammlungen*» angehören (Tabelle 8). Diese Übervertretung geht einher mit einer Untervertretung derartiger Institutionen in den städtischen Gemeinden⁴⁸ und ist ein deutliches Zeichen für eine Museumslandschaft, die zu einem Grossteil aus lokalen Institutionen besteht, die Garanten für die Erinnerung an die Täler sind. Eine Stadt-Land-Dichotomie, die von einem der TeilnehmerInnen dieser Studie hervorgehoben wurde: «*In Städten gibt es mehr Kunstmuseen und weniger Museen, die mit der Suche nach lokaler Identität zu tun haben*» (David Vuillaume). Tatsächlich befinden sich 4 der 6 Kunstsammlungen in städtischen Gemeinden. Obwohl Studien über das Kulturverhalten zeigen, dass die sozialen Unterschiede beim Besuch eines Kunstmuseums besonders ausgeprägt sind (Coulangeon 2016, 90), erlauben es die verfügbaren Daten nicht, einen Zusammenhang zwischen der vorwiegend städtischen Situation der Kunstmuseen im Wallis und der grösseren Präsenz von Hochschulabsolventen in den Städten herzustellen⁴⁹.

⁴⁷ Im Wallis gibt es kein ethnografisches oder archäologisches Museum im Sinne der verwendeten Typologie.

⁴⁸ Nur 5 der in städtischen Gemeinden gelegenen Museen gehören dieser Kategorie an.

⁴⁹ Die Umfrage zum Kultur- und Freizeitverhalten in der Schweiz zeigt jedoch, dass der Besuch von Kunstmuseen zwar tatsächlich mehr vom Bildungsniveau des Einzelnen abhängt als bei anderen Museumstypen, der Unterschied aber sehr marginal bleibt (Bundesamt für Statistik 2016). Die gleiche Umfrage zeigt, dass die Besucher von Kunstmuseen im Durchschnitt häufiger aus städtischen Gemeinden kommen als Besucher anderer Museen, allerdings wiederum in relativ kleinen Anteilen.

Schliesslich zeigt **Tabelle 9** die Unterschiede bei der Betrachtung der Themen der Institutionen nach Regionen. So befinden sich die Kunstsammlungen hauptsächlich im Zentralwallis (4 von insgesamt 6 Museen). Historische Sammlungen sind aufgrund der Präsenz der Gemeinde Saint-Maurice und verschiedener Festungen häufiger im Unterwallis zu finden (5 von 7 Museen) und ortsgebundene Sammlungen sind im Oberwallis überdurchschnittlich stark vertreten (19 von 35).

Tabelle 9: Themenschwerpunkt der Sammlungen gemäss den Walliser Regionen

	Oberwallis	Zentralwallis	Unterwallis
Themenschwerpunkt der Sammlungen	In %	In %	In %
Kunstsammlung	3%	18%	4%
Naturwissenschaftliche Sammlung	10%	9%	9%
Historische Sammlung	3%	5%	22%
Ortsgebundene Sammlung	61%	32%	39%
Technische Sammlung	6%	9%	13%
Andere Sammlung	16%	27%	13%
Total	100%	100%	100%

4. Aktivitäten der Walliser Museen

Dieses Kapitel liefert eine Beschreibung der Walliser Museumslandschaft anhand der Aktivitäten der Institutionen. Es ist in drei Teile gegliedert. Der erste konzentriert sich auf die Aktivitäten im Bereich Sammlungsaufbau, -dokumentation und -konservierung. Im zweiten liegt der Fokus auf den Aktivitäten der Inwertsetzung und Kommunikation. Der dritte befasst sich mit der entscheidenden Frage nach den Ressourcen – hauptsächlich menschlicher, aber auch finanzieller und materieller Art –, die von den Museen für Durchführung ihrer Sammlungs- oder Inwertsetzungsaktivitäten mobilisiert werden. Abschliessend wird noch einmal auf die Thematik des für die Museen bisweilen nur schwierig zu findenden Gleichgewichts zwischen den Aufgaben der Konservierung und der Inwertsetzung der Sammlungen eingegangen.

4.1 Aufbau, Dokumentation und Konservierung von Sammlungen

Sammlungsaufbau: die Erwerbungspolitik

Sowohl die Lehrbücher für Museologie (Gob and Drouguet 2014; Desvallées and Mairesse 2010; Ambrose and Pain 2006; UNESCO 2006) als auch die Berufsverbände (ICOM 2017; VMS 2011) betonen, dass eine Museumssammlung ein kohärentes und durchdachtes Ganzes bilden soll. Eine kohärente Sammlung kann durch die Definition und Umsetzung einer Erwerbungspolitik und eines Sammlungskonzepts sichergestellt werden⁵⁰. Wie Gob und Drouguet betonen, «muss das Museum eine proaktive, dynamische Ankaufspolitik betreiben und darf nicht nur ein passives Behältnis für die ihm anvertrauten Objekte sein» (2014, 196). Wenn das Ziel von Ankäufen der Aufbau oder die Vervollständigung einer Sammlung ist, sollten sie nicht «im Hinblick auf eine Anhäufung oder das Horten» (Gob and Drouguet 2014, 196), sondern im Hinblick auf eine qualitative Anreicherung durch Objekte mit Ausstellungs-, Forschungs- oder Wertbildungspotenzial erfolgen (VMS 2011).

Eine gezielte Sammlungspolitik (im Sinne von Sammeln) kann die folgende Frage nicht vermeiden: «*What should we collect? That is probably the most important question any museum has to decide; every aspect of the museum's work will be affected by the museum's collecting policy*» (Ambrose and Pain 2006, 134). Die Erwerbungspolitik ist also keineswegs nebensächlich, sondern stellt eine zentrale Dimension des Museumsprojekts dar, die definiert werden kann als «*die Gesamtheit der Ideen, Konzepte und Absichten, die einer Museumsinstitution, ihrer Gründung, ihrem Betrieb, ihren Aktivitäten und ihrer Entwicklung zugrunde liegen*» (Gob et Drouguet 2014, 76-77).

Die Untersuchung der verfügbaren Daten zeigt, dass viele Museen im Wallis sich die von Ambrose und Pain aufgeworfenen Fragen allem Anschein nach nicht gestellt haben oder sie zumindest nicht beantwortet haben. In der Tat liegt eine der grössten Schwächen der Walliser Museumslandschaft im Fehlen – oder zumindest in der häufigen Nichtformalisierung – einer Erwerbpolitik, wie die VertreterInnen des Kantons Wallis und der Museumsverbände in den Interviews angemerkt haben. Die Analyse der Archivadokumente der VWM lässt vermuten, dass viele Museen über kein Sammlungskonzept verfügen. Dort, wo es existiert, ist es manchmal sehr vage, da es darin besteht, «*Gegenstände aus dem Alltagsleben von früher*», «*Gegenstände aus der bäuerlichen und industriellen Tätigkeit in der Gemeinde*», «*Gegenstände aus dem bäuerlichen und traditionellen Alltag der Gemeinde*», «*alles mit Bezug auf die Vergangenheit der Gemeinde*», «*Gegenstände, die mit dem Alltagsleben der Vergangenheit in Zusammenhang stehen*» oder einfach «*alles*» zu erwerben. Daraus ergeben sich direkte Auswirkungen auf die Erwerbungspraxis dieser Museen. Einige von ihnen erwerben keine Objekte mehr, da die Sammlung und die Dauerausstellung seit der Gründung des Museums unverändert geblieben sind. Andere begnügen sich damit, private Schenkungen zu sortieren. Eine aktive Erwerbungspraxis kommt nur selten vor und erfolgt manchmal in Form von Anfragen an die Öffentlichkeit, wenn eine Ausstellung realisiert wird.

In vielen Fällen scheint der geringe Formalisierungsgrad bezüglich der Erwerbungspolitik die Logik hinter der Gründung der Museen selbst widerzuspiegeln. Wie bereits in einem anderen Zusammenhang festgestellt wurde (Ambrose and Pain 2006, Gob et Drouguet 2014), sind viele Walliser Museen ganz oder teilweise auf der Grundlage von bereits bestehenden Sammlungen aufgebaut worden. Eine

⁵⁰ Der VMS definiert den Begriff der Sammlung als «(...) die Organisation von Zielen und Strategien sowie Massnahmen zum Aufbau einer effizienten und vernetzten Sammeltätigkeit. Das Sammlungskonzept dient somit als Grundlage für den Sammlungsansatz des Museums. Darüber hinaus beinhaltet es die Entwicklung einer Ressourcenplanung und einer Handlungsstrategie» (AMS 2011, 1).

Untersuchung des Archivs der VWM zeigt, dass der Wunsch, die Sammlung eines Mitglieds der eigenen Familie (z.B. Musée du savoir-faire alpin, Musée des objets anciens) oder eines Einwohners der Gemeinde (z.B. Evolène) zu erhalten und aufzuwerten, der Grund für zahlreiche Museumsgründungen ist. Wie Gob und Drouguet aufzeigen, kann diese Konstellation insofern problematisch sein, als sie die Richtung des gesamten Museumsprojekts bestimmen kann:

«Bei der Ausarbeitung eines Museumsprojekts sollte die Rolle der Sammlung nicht unterschätzt werden. Häufig ist es die Existenz einer Sammlung, die – auch heute noch – die Schaffung eines Museums bewirkt. [...] Ein auf einer bestehenden Sammlung basierendes Museumsprojekt, das auf eine klare Leitlinie verzichtet und die Zusammensetzung dieser Sammlung thematisch verschiebt, ist mit hoher Wahrscheinlichkeit inkohärent, inkonsistent oder irrelevant. Als Ergebnis einer komplexen Geschichte widerspiegelt die Sammlung meist die Unwägbarkeiten ihres Aufbaus und ihrer Erhaltung sowie den Geschmack und die Vorlieben des Sammlers, der sie zusammengestellt hat.» (Gob et Drouguet 2014, 87).

Dies sollte nicht darüber hinwegtäuschen, dass einige Museen – darunter auch kleine Museen, die ausschliesslich von Freiwilligen betrieben werden – über ein sehr konsequentes Sammlungskonzept verfügen. Dabei lassen sich je nach Hauptthema der Museen Unterschiede feststellen. Museen, deren Identität sich von Anfang an klar um ein abgegrenztes Thema herum entwickelt hat, wie z.B. die Suonen, Modelleisenbahnen, Safran, ein Schriftsteller (Rainer Maria Rilke) oder ein Maler (Charles-Clos Olsommer), neigen zu einer relativ präzisen Ankaufspolitik. Auf der anderen Seite verfolgen zahlreiche Museen, deren Sammlungsschwerpunkt ein Dorf ist, keine sehr klare Sammlungs politik. Die verfügbaren Daten zeigen, dass Institutionen mit einem Sammlungskonzept bei diesem Vorhaben in vielen Fällen von Fachleuten der VWM unterstützt wurden.

Diese klare Positionierung in Bezug auf die Sammlung ist ein Vorteil für die jeweiligen Museen; um die Lücken in ihren Sammlungen zu füllen, können sie dann von gezielten qualitätsvollen Schenkungen von Privatpersonen, Unternehmen und manchmal auch der öffentlichen Hand profitieren. Ein weiterer Vorteil eines klaren Sammlungskonzeptes ist, wie der Präsident des für das Matterhorn-Museum – Zermatlantis zuständigen Vereins betont, dass die vielen regelmässig eingehenden Schenkungen, die weder in das Sammlungskonzept noch in die Sammlungsmagazine passen würden, leichter abgelehnt werden können:

«Es kommt immer wieder vor, dass jemand sagt: „Ich schenke dem Museum dies oder das.“ So hat mich zum Beispiel im letzten Sommer eine Frau angerufen und gesagt: „Wir haben von unserem Grossvater, der lebte von 1870 bis 1930, seine ganze Dokumentation als Bergführer und würden sie gerne dem Museum überlassen.“ Solche Angebote nimmt man natürlich sehr gerne an, arbeitet sie auf und integriert sie in unsere Sammlung. So komme ich immer wieder an verschiedene neue, sehr interessante Dinge aus vergangenen Zeiten heran. Trotzdem muss ich aber erwähnen, dass nach Prüfung des Angebotes manchmal auch gesagt werden muss: «Tut mir leid, ihr Angebot passt gar nicht in unsere Sammlung, in unser Konzept.» Da heisst es als Museumsdirektor ganz klare Richtlinien zu befolgen. Unser Museum hat eine Fläche von 650 Quadratmetern. Gerne hätte ich noch einmal so viel, denn es wären noch genügend Exponate vorhanden, die man den Besuchern zeigen könnte und es stünde dann auch mehr Raum für Sonderausstellungen zur Verfügung» (Edy Schmid).

Für das Musée du savoir-faire alpin, das Depots mit optimalen Konservierungsbedingungen eingerichtet hat, ist die rigorose Umsetzung der Erwerbungs politik eng mit dem begrenzten Raum verbunden: *«Im Moment kämpfen wir darum, diese Räumlichkeiten zu bekommen und sie dann ein wenig zu vergrössern, weil wir keine neuen Objekte unterbringen können. Wir haben keinen Platz mehr. Wir haben also sehr strenge Akquisitionskriterien, die von unserem wissenschaftlichen Berater François Wibl  erarbeitet wurden» (Camille An ay).*

Selbst für Museen mit einem Sammlungskonzept ist es nicht immer einfach, dieses um- und durchzusetzen. Sowohl das Archiv der VWM als auch die Interviews mit den Museumsverantwortlichen zeigen, dass es für kleine Institutionen – insbesondere solche, die eine ortsgebundene Sammlung beherbergen – manchmal schwierig ist, ihre Erwerbungs politik umzusetzen. Da diesen Institutionen die Rolle des Hüters des historischen und materiellen Erbes der lokalen Gemeinschaft übertragen wurde, erhalten sie regelmässig Gegenstände von der lokalen Bevölkerung. Darüber hinaus sind Spenden und Vermächtnisse von Einzelpersonen für viele von ihnen die einzige Quelle für den Erwerb von Objekten.

Wie Blakely in einem anderen Zusammenhang hervorhebt, sind diese Schenkungen von Gegenständen, die meistens einen hohen emotionalen Wert haben, für die Spender von Bedeutung, denn *«through the gifting of objects to a heritage site and, importantly, their acceptance for safekeeping within it, the symbolic meaning and value of these objects can be preserved, altered and even magnified»* (2019, 10). Anlässlich eines von der VWM organisierten Treffens zwischen den Walliser Museen im Jahr 2016 betonte die Generalsekretärin, dass aufgrund der engen Beziehungen zwischen den Institutionen und den potentiellen Spendern häufig Spenden angenommen werden:

«Müssen wir alles behalten? Müssen wir alles annehmen? Können wir eine Spende ablehnen? Den kleinen Museen muss man sagen: „Ja, das können Sie“. Aber manche finden zahlreiche Objekte vor ihrer Tür. Und weil es sich um Lokalmuseen handelt, ist es schwierig, abzulehnen, wenn es jemand aus dem Dorf ist. Man ist weniger distanziert von den Menschen, die die Objekte verschenken, als in den grossen Museen, denn es gibt diesen emotionalen Aspekt, der ins Spiel kommt» (VWM 2016).

Auch die Worte des Präsidenten der Stiftung und Vereinigung Heimatmuseum und Kulturpflege von Ernen illustrieren die Schwierigkeit, Spenden abzulehnen: *«Mir wurde einmal eine Holzkrippe gebracht. Für die Spender war es äusserst wichtig, sie dort zu wissen. Also sagte ich: „Ja, ich nehme sie.“ In Gedanken fragte ich mich: „Was machen wir damit?“ So ergeht es einem. Man möchte diese Rolle nicht einnehmen, aber man hat sie»* (Peter Clausen). Über die Sympathie für die Spender hinaus ermöglicht die Annahme aller eingegangenen Objekte – manchmal trotz ihrer geringen Bedeutung, ihres schlechten Erhaltungszustands oder des Platzmangels in den Depots – den Museen auch, gute Kontakte zur Bevölkerung zu pflegen, damit ihnen Objekte von grossem historischem oder ästhetischem Wert und mit einem bedeutenden Forschungs- oder Ausstellungspotenzial weiterhin angeboten und nicht weggeworfen werden.

Das Fehlen oder zumindest die mangelnde Formalisierung und der schlecht eingegrenzte Umfang der Erwerbungs politik vieler Museen hat verschiedene Auswirkungen auf die Walliser Museumslandschaft. Erstens das Vorhandensein identischer Objekte in verschiedenen Museen. Wie die Präsidentin der VMS hervorhebt, *«[...] gibt es vielleicht eine übermässige Aktivität in den Museen, die zu vielen Dubletten führt, zu vielen Dingen, die überall gleich aussehen, man sieht Spinnräder, ein altes Bett und ein paar Zinnkannen, wie überall»* (Raboud Schüle). Diese Situation, in der ähnliche Sammlungen und Objekte von mehreren Museen desselben Gebiets aufbewahrt werden, ist nicht spezifisch für den Walliser Kontext (VMS 2011). Generell geht dies auf eine fehlende Formalisierung des Museumsprojekts in zahlreichen Institutionen zurück:

«Wenn die Museen in der Lage sind, zu sagen, was sie tun. Wenn sie in der Lage sind, zu sagen, worin ihre Aufgabe, ihre Vision, ihre Tätigkeit, ihr Tätigkeitsfeld und ihr Sammelgebiet bestehen, werden wir automatisch eine Landschaft vorfinden, in der jede Institution ihre eigene Identität besitzt. Denn es stimmt, es gibt heute noch einige Überschneidungen. Deshalb ist es vielleicht das erste, was zu tun ist, den Museen zu helfen, sich zu positionieren, das sind sehr kommerzielle Begriffe, aber sich in einem Markt zu positionieren. Welches ist unser Unique Selling Point? Wie sieht unsere Identität im Vergleich zu anderen aus? Das sind die Fragen, die sich Museen stellen müssen» (David Vuillaume).

Versuche, den Museen bei der Positionierung zu helfen, indem sie ihr Museumsprojekt und damit ihr Sammlungskonzept definieren, wurden von der VWM durchgeführt. Diese Versuche waren zwar in manchen Fällen erfolgreich, stiessen aber bisweilen auch auf den Wunsch der Museumsleiter, sämtliche altertümlichen Gegenstände ins Museum zu stellen.

«Wir wollten die Museen zur Originalität bewegen, ihnen sagen: „Macht nicht dasselbe wie die anderen. Setzt nicht auf das Bügeleisen, das fünf andere Museen bereits haben. Versucht, das zu tun, was für Euch spezifisch ist.“ Mit unterschiedlichem Erfolg, denn der Wunsch der Menschen vor Ort, alles zu behalten, was museumstauglich scheint, ist kaum zu bremsen. Gleichwohl war es unsere Absicht, diesen Gedanken des sich Ergänzenden bereits vorwegzunehmen, indem wir sagten: „Macht nicht das, was alle anderen auch tun.“» (Isabelle Raboud-Schüle).

Jenseits der oben erwähnten Bestrebungen des Bewahrens und der Schwachstellen bezüglich der Definition des Museumsprojektes bedingt die Möglichkeit, komplementäre Sammlungen aufzubauen, die sich voneinander unterscheiden (im Sinne der Weisung der VWM, dass *«die Sammlung von Objekten, die bereits im Inventar von anderen Museen vorhanden sind, begründet werden muss, d.h. sie muss entweder absichtlich initiiert oder bewusst vermieden werden»* (VWM 2011, 1)) das

Vorhandensein eines nachgeführten und zugänglichen Inventars. So betont die Generalsekretärin der VWM: «*Ich denke, das Inventar ist die Grundlage eines Museums. Wir konzentrieren uns auf das Inventar, weil einige Museen überhaupt nicht wissen, was sie alles besitzen. Aber wenn man seine Objekte inventarisiert, sortiert, klassifiziert, fotografiert, dann weiss man, wie viele Objekte man hat, und dann denkt man darüber nach, was man kauft und was man behält*» (Mélanie Roh).

Sammlungsdokumentation: das Inventar

Für die Definition eines Museums hat der Besitz einer Sammlung nach wie vor zentrale Bedeutung. Eine Objektsammlung kann sich jedoch nicht auf die disparate Ansammlung von Kulturgütern beschränken. Wie Desvallées und Mairesse hervorheben, «*ist die Sammlung des Museums stets nur dann relevant, wenn sie in Bezug auf die ihr beigefügte Dokumentation definiert wird*» (Desvallées et Mairesse 2011, 54). Das Inventar ist somit die Grundvoraussetzung für jede Museumssammlung; dessen Aufbau und Pflege durch die Katalogisierung ist «*die Grundlage jeder Museumstätigkeit*» (VMS 2015, 3). In der Tat hängt die erfolgreiche Umsetzung zentraler Museumsaktivitäten wie Objekterwerb, Forschung, Konservierung und Ausstellungsgestaltung von der Existenz eines genauen und nachgeführten Inventars ab (Bergeron 2011; Bergeron et Davallon 2011; Desvallées, Schärer et Drouguet 2011; Gob et Drouguet 2014).

Die Daten des Fragebogens zeigen, dass drei Viertel der Walliser Museen über ein Inventar der aufbewahrten Objekte verfügen, ein Viertel hingegen nicht (Tabelle 10). Betrachtet man die Vollständigkeit des Inventars genauer, so zeigt sich, dass mit 45 Museen eine Mehrheit (59%) über eine nahezu vollständige Inventarisierung und Beschreibung von mehr als zwei Dritteln der aufbewahrten Objekte verfügt⁵¹. Allerdings ist dieses Inventar in 12 Museen, die schätzungsweise weniger als zwei Drittel der Objekte in ihrer Sammlung inventarisiert haben, unvollständig oder sogar noch im Anfangsstadium.

Tabelle 10: Anzahl der in Museen inventarisierten Objekte

Anzahl der inventarisierten Objekte	Anzahl Museen	In %
Keine (Museen ohne Inventar)	19	25%
Weniger als ein Drittel	4	5%
Zwischen einem und zwei Dritteln	8	11%
Mehr als zwei Drittel	45	59%
Total	76	100%

Die Qualität, mit der die Museen diese zentrale Aufgabe wahrnehmen, lässt sich über das blosse Vorliegen oder Fehlen eines Inventars der aufbewahrten Objekte und dessen Vollständigkeit hinaus an der Anzahl der Felder ablesen, die das Inventarblatt zur Objektbeschreibung enthält (z.B. Bezeichnung, Fotografie, Provenienz, Datierung, Grössenangabe). Aus den Antworten auf den Fragebogen geht hervor, dass die Walliser Museen von den 14 Feldern, die für ein detailliertes Inventar vorgesehen sind, durchschnittlich 9 ausfüllen. Wie aus Tabelle 11 hervorgeht, ist der Detaillierungsgrad des Inventars in den einzelnen Institutionen jedoch sehr unterschiedlich. Während das Inventar von 28 Museen 10 oder mehr Felder umfasst, füllen 10 Institutionen bei der Inventarisierung der Objekte in ihren Sammlungen nur 4 oder weniger Felder aus.

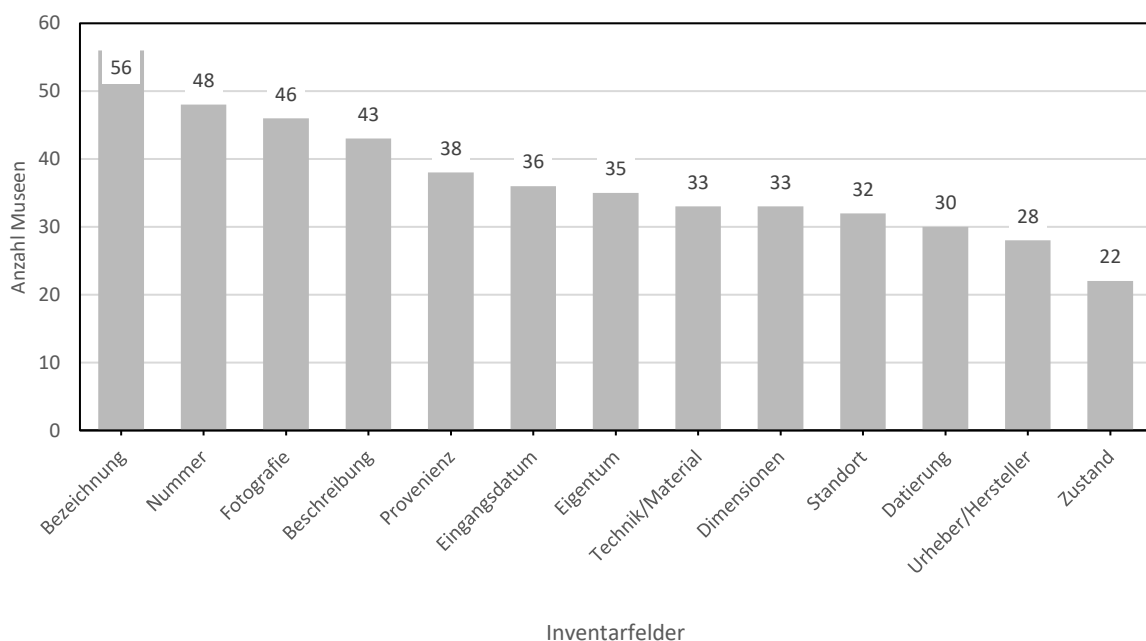
⁵¹ Als Reaktion auf diese Ergebnisse in den Interviews betonten die befragten Fachleute, dass ein vollständiges Inventar nur selten – wenn überhaupt – existiert und dass Museen, deren Sammlungen zu mehr als zwei Dritteln inventarisiert sind, über eine angemessene Praxis in diesem Bereich verfügen.

Tabelle 11: Anzahl der von den Museen ausgefüllten Inventarfelder

Anzahl ausgefüllte Felder	Anzahl Museen
14	4
13	7
12	6
11	3
10	8
9	5
8	3
7	1
6	5
5	5
4	7
3	1
2	1
1	1
Total	57

Bestimmte Felder wie Bezeichnung, Objektnummer, Fotografie und Beschreibung sind in den meisten Inventaren enthalten (Grafik 2). Demgegenüber werden Kategorien wie Objektzustand, Urheber oder Hersteller, Datierung oder Standort am wenigsten häufig erfasst. Diese Befunde sind wichtig, weil das Vorhandensein oder das Fehlen bestimmter Felder einen direkten Einfluss auf die Voraussetzungen für die Museumstätigkeit hat. So ist es ohne systematische Informationen über den Erhaltungszustand der Objekte schwierig, eine Restaurierungspolitik zu planen und umzusetzen. Ebenso wird die wissenschaftliche Forschungsarbeit erschwert, wenn der Objektstandort nicht genau definiert werden kann oder die Informationen darüber nur lapidar sind.

Grafik 2: Von den 57 Museen, die über ein Inventar verfügen, ausgefüllte Felder



Weiter kann unterschieden werden zwischen Inventaren auf Papier oder in elektronischer Form. Letztere können je nach Datenstruktur weiter unterschieden werden. Während also einige Museen ihre

Bestände einfach in Word- oder Excel-Dokumenten erfassen, verwenden andere spezielle Software⁵². Obwohl es an aktuellen und umfassenden Daten zu den Inventartypen in den Walliser Museen mangelt, kann mit Sicherheit festgestellt werden, dass derzeit mindestens 28 Museen über ein informatisiertes Inventar verfügen, das online zugänglich ist⁵³.

Die Auswertung der Daten aus dem Fragebogen zeigt eine Trennlinie zwischen den Museen mit einem vollständigen (oder fast vollständigen) Inventar einerseits und den Institutionen ohne oder mit nur unvollständigen schriftlichen Inventaren andererseits. Wie viele der Befragten feststellten, ist diese Ausgangslage entscheidend für die Frage des Wissenstransfers. Sie berichteten über Fälle von Wissensverlust durch den Tod von Sammlern oder Museumsleitern, die das gesamte Wissen über die Objekte «im Kopf» hatten, aber nie eine schriftliche Bestandsaufnahme durchgeführt hatten; dies aus Zeitmangel oder aber aus Unkenntnis über oder fehlender Anerkennung für die Bedeutung eines solchen Ansatzes. Das von einem ehemaligen Kurator der VWM angeführte Beispiel veranschaulicht dieses Phänomen sehr gut:

«Es gibt auch Leute, die das nicht wollen, die die Bedeutung von Inventaren und qualitativen Inventaren nicht verstanden haben. Es gab einen Sammler in Leuk, der eine schöne Sammlung mit Hunderten von ziemlich seltenen Objekten zum Thema Bienen besass. Er war Imker. Ich sagte ihm, dass eine Bestandsaufnahme gemacht werden müsse und dass er mir sagen solle, woher die Objekte stammen, wie sie heissen, wofür sie verwendet wurden und warum sie irgendwann durch andere Arten von Objekten ersetzt wurden. Er fragte: "Wozu ein Inventar? Ich habe alles im Kopf." Er ist in der Zwischenzeit gestorben, und es gibt kein Inventar. Es gibt nichts. Ein Objekt, das dokumentiert wird, ist ein Museumsobjekt. Ein Objekt, das nicht dokumentiert ist, ist etwas für die Mülldeponie. Ein Inventar ist die Grundlage» (Werner Bellwald).

Sowohl im Archiv der VWM als auch in den Interviews wird die zentrale Bedeutung einer externen Unterstützung beim Aufbau eines Inventars unterstrichen. Museen, die eine Bestandsaufnahme eingeleitet haben, haben in der Regel von externen Impulsen profitiert. Wie ein ehemaliger Kurator der VWM anmerkte: *«Man muss sie bei der Hand nehmen. Das ist nicht abwertend gemeint. Durch das endlose Wiederholen, dass eine Sammlung ohne Inventar ihren Wert verliert, haben es viele verstanden»* (Éric Genolet). Das trifft namentlich auf das Musée du savoir-faire alpin zu, das nun über ein sehr detailliertes Inventar verfügt:

«Es war nicht vorgesehen, ein Inventar zu erstellen. Man musste die Leute überreden. Und so sagte Werner Bellwald [der Kurator der VWM] zu mir: "Wir kommen nicht darum herum. Wir dürfen nicht warten, denn Ihr Vater wird älter." Und wir haben ihn dann nicht überfordert, sondern wir haben alles genommen, was er wusste. Und wir brachten ihn dazu, neben den Geschichten, den Anekdoten, die er uns zu jedem Objekt erzählte, auch Themen zu entwickeln. Wir können uns also glücklich schätzen, über Objekte mit Anekdoten des Sammlers zu verfügen» (Camille Ançay).

Auch in Bezug auf die Vorgehensweise ist eine Unterstützung möglich. Diese Hilfestellung der VWM hat sich bereits in vielen Fällen als wertvoll erwiesen:

«Der Anfang war schwer. Wir erhielten Zuschüsse von der Loterie Romande und von mehreren Schweizer Institutionen, und dank dieser Hilfe arbeiteten wir seit den 2000er-Jahren an der Erstellung des Inventars, beraten von den Wissenschaftlern der VWM. Zu Beginn erläuterte uns Werner Bellwald, wie man das nach der Trachsler-Methode macht: beschreiben, fotografieren und zusammenstellen. François Wibl  überprüfte und vervollständigte dann das Materialinventar mit den Angaben zum Objektstandort» (Camille Ançay).

Eine weitere Erklärung dafür, dass fast 40% der Walliser Museen kein oder nur ein unvollständiges Inventar haben, das keine angemessene Arbeitsgrundlage darstellt, ist der Mangel an personellen und finanziellen Ressourcen. Dieses Problem wurde sowohl in den Interviews als auch in der offenen Frage des Fragebogens angesprochen. Die Durchführung einer qualitativ hochwertigen Bestandsaufnahme –

⁵² Die VWM stellte in ihrem Bericht 2016 Folgendes fest: *«Derzeit verfügen 27 Institutionen über digitalisierte Inventare (in verschiedenen Formen), 20 über teilweise informatisierte und 9 nur über Papierversionen. Bei 8 Institutionen gibt es noch kein Inventar»* (AVM 2016: 12).

⁵³ <http://www.musees-vs.ch/museen-wallis/inventar-vereinigung-walliser-museen-933.html>, abgerufen im April 2020.

insbesondere der qualitative Teil der Bestandsaufnahme, der häufig Interviews umfasst – ist ein zeitaufwändiges Unterfangen, das fortlaufende Investitionen erfordert. Diese Aufgabe ist umso schwieriger, als oft eine grosse Anzahl von Objekten auf einmal inventarisiert werden muss. Wie oben gesehen, ist es nicht ungewöhnlich, dass Museen um bereits bestehende, nicht inventarisierte Sammlungen herum gegründet werden. In einem derartigen Fall kann die Inventarisierung aufgrund der begrenzten personellen Ressourcen nur punktuell vorangetrieben werden. Dies gilt insbesondere für das Regionalmuseum Binn, das im Fragebogen von fehlenden Mitteln hinsichtlich der Fortsetzung der Inventarisierung vieler vermachter Objekte spricht:

«Das Stifterehepaar ist inzwischen verstorben und sie haben der Stiftung tausende Gegenstände hinterlassen. Nachdem diese in das Depot geräumt wurden, müssen diese noch alle gesichtet, gereinigt, repariert, inventarisiert und sinnvoll gelagert oder für die Ausstellung aufbereitet werden. Hierzu fehlt der Stiftung das Geld und/oder Personen, die diese Arbeiten ausführen können».

Für die Durchführung von Inventarisierungsarbeiten sind Museen häufig auf externe Arbeitskräfte angewiesen, die wenig oder gar nicht entlohnt werden. Aus dem Archiv der VWM, den Interviews und den Antworten auf den Fragebogen geht hervor, dass Praktikanten, Zivildienstleistende, StudentInnen der Geschichte, Museologie oder Kunstgeschichte, Arbeitslose, GymnasiastInnen oder Angehörige des Zivildienstes an der Inventarisierung von mehr als 30 Museen beteiligt waren. Die Inanspruchnahme externer und kostenloser Hilfe ermöglicht es den Museen zwar, eine Inventarisierung vorzunehmen oder zu vervollständigen. Allerdings ist dies nicht ganz unproblematisch. Inventare, die sukzessive von mehreren Personen bearbeitet werden, die nach ihrer eigenen Logik arbeiten, sind mitunter nicht kohärent genug und müssen nachträglich vereinheitlicht werden. Darüber hinaus wird der Wissenstransfer durch den zeitlichen Abstand zwischen den temporären Aktionen mit dem oben erwähnten Personal erschwert und verursacht stets Kosten für den Wiedereinstieg in diese Aufgabe.

Solche ständigen Personalwechsel konfrontieren Museen mit dem Problem der Wissenskapitalisierung. In der Tat lässt sich beobachten, dass das Wissen um den Aufbau des Inventars (manchmal sogar um seinen Standort!) bisweilen nur lückenhaft weitergegeben wird und dass die jeweiligen Nachfolger dann gezwungen sind, es sich wieder anzueignen. In einigen Fällen befinden sich die vor mehreren Jahrzehnten begonnenen Bestandsaufnahmen noch im Entwurfsstadium, weil es an Personal fehlt, das bereit ist, die Aufgabe zu übernehmen. Dieses Problem scheint in Museen, die auf professionelles Personal zählen können und in denen die Fluktuationsrate geringer ist, weniger akut zu sein.

Einige GesprächspartnerInnen relativieren die zuweilen von den Museen angeführte Mittelknappheit für die Aufnahme oder Fortführung einer Inventarisierung, indem sie darauf hinweisen, dass dies auch eine Frage der Prioritätensetzung ist:

«Wenn ein Museum sagt, es habe keine Mittel, und das gilt für alle Museen, unabhängig von ihrem Status, ist das Problem, dass das Inventar nicht als das Wichtigste angesehen wird. Das ist verständlich. Wir machen oft lieber Ausstellungen, Vernissagen, Begegnungen als eine Bestandsaufnahme» (David Vuillaume).

Eine Verlagerung des Schwerpunkts der Museumsaktivitäten bei manchen Museen von der Konservierung und Dokumentation des Kulturerbes hin zur Animation wurde von diesem Gesprächspartner festgestellt:

«Die Stellen für Animation und Vermittlung in den Museen haben sich sehr entwickelt. Das ist mittlerweile ein wichtiger Aspekt. Wir sehen es, wenn wir Dossiers einreichen. Institutionen und Stiftungen räumen diesem Kriterium Vorrang ein, zu Lasten der anderen. Museen werden zu Orten der Animation, der Begegnung, des Lachens, des sozialen Gedächtnisses, und das ist positiv, aber für viele der kleinen Museen spielt der Aspekt der Forschung und der Dokumentation keine grosse Rolle» (Thomas Antoniotti).

Diese Priorisierung der Inwertsetzung der Sammlung durch einige Museen zu Lasten der Konservierungs- und Dokumentationsarbeit findet sich auch anderswo in der Schweiz: *«Es gibt Institutionen, die nicht unbedingt die Aufgabe haben, ein Kulturgut zu erhalten, die sich nicht unbedingt die Aufgabe stellen, wissenschaftliche Arbeit, Forschung, historische Dokumentation zu betreiben, die aber einen enormen Raum in der Öffentlichkeit einnehmen. Das bringt ein wenig die Spannung zutage, die sich heute durch die Schweizer Museumslandschaft zieht» (Isabelle Raboud-Schüle).*

Die Konservierung der Sammlung: das Lager

Nach dem Erwerb von Objekten liegt es in der Verantwortung der Museen, diese unter den bestmöglichen Bedingungen zu erhalten, um den Fortbestand ihrer Sammlung zu gewährleisten. Die Konservierung, zu der auch die Restaurierung gehört, kann definiert werden als *«alle Massnahmen und Aktionen, die darauf abzielen, das greifbare kulturelle Erbe zu schützen und gleichzeitig seine Zugänglichkeit für heutige und zukünftige Generationen zu gewährleisten. Konservierungs-Restaurierung umfasst präventive Konservierung, kurative Konservierung und Restaurierung»* (ICOM-CC 2008)⁵⁴. Die präventive Konservierung bezieht sich auf die Steuerung und Kontrolle der Umweltbedingungen der konservierten Objekte, um sie vor drohenden Schäden und Zerfall zu schützen. Diese können durch Licht, Feuchtigkeit, Temperatur, Schädlinge (z.B. Mäuse, Insekten) oder menschliche Eingriffe verursacht werden. Im Gegensatz zur kurativen Konservierung und Restaurierung, die auf *nachgelagerte* Effekte einwirken, zielt die präventive Konservierung darauf ab, die Ursachen der Verschlechterung *vorausschauend* anzugehen.

Während die präventive Konservierung eine kontinuierliche und übergreifende Funktion ist, die sich über die gesamte Sammlungsverwaltung erstreckt, findet man sie paradigmatisch in den Lagern; sie spielen in diesem Zusammenhang eine entscheidende Rolle. Wie Boell betont, *«muss dem Lagerort besondere Aufmerksamkeit geschenkt werden. An diesem Ort kann vorbeugende Konservierung am besten umgesetzt werden, wenn seine Funktionen und Nutzung bei der Planung gut durchdacht wurden»* (Boell 1998, 116). Der Rest dieses Abschnitts analysiert kurz die Beschaffenheit und Organisation der Lager der Walliser Museen, wobei hauptsächlich auf die Archivadokumente der VWM zurückgegriffen wird.

In ihrem 2015 veröffentlichten Bericht zog die VWM eine relativ düstere Bilanz bezüglich der Bedingungen, unter denen die präventive Konservierung in den Walliser Museen durchgeführt wird:

«Der Begriff der präventiven Konservierung ist in den meisten Museen, die besucht wurden, noch wenig bekannt und wird manchmal sogar falsch angewendet. [...] Die einzige Garantie für eine optimale Konservierung sind die Lager, die zu oft vernachlässigt werden und nicht den Standards entsprechen. Obwohl drei Viertel der besuchten Museen darüber verfügen, muss der Begriff des Lagers relativiert werden. Tatsächlich sind die Bedingungen, die in diesen Räumlichkeiten anzutreffen sind, in einigen Fällen nicht optimal für die Konservierung von Objekten» (AVM 2015, 11).

Eine eingehende Analyse des Archivs der VWM bestätigt die oben gemachten Beobachtungen in Bezug auf die häufig nicht immer optimalen Konservierungsbedingungen. So ist der Ausstellungsort der aufbewahrten Objekte selten als Lagerort im Sinne eines Museums konzipiert worden. Je nach den zur Verfügung stehenden Möglichkeiten bewahren viele Museen ihre Objekte auf Dachböden, in Scheunen, Garagen, Kellern öffentlicher oder privater Einrichtungen, in Zivilschutzräumen der Gemeinde oder sogar in den Verwaltungsräumen des Museums auf. Aus Platzmangel werden die Objekte häufig an mehreren Orten gelagert. Fehlende Mittel verunmöglichen günstige Konservierungsbedingungen in Bezug auf Temperatur, Feuchtigkeit und Licht oder deren Kontrolle. Nur in wenigen Fällen sind diese Bedingungen optimal.

Eine zweite beobachtete Schwierigkeit betrifft die Art und Weise der Aufbewahrung der Objekte in den Lagern, was, wie Gob und Drouguet betonen, ein wichtiges Merkmal der Konservierungsbedingungen ist:

«Rationelle Lagerung ist in der Tat ein wesentlicher Faktor, um eine grosse Anzahl von Objekten auf begrenztem Raum lagern zu können, um den Zerfall der gelagerten Objekte zu vermeiden und schliesslich den Zugang zu und die Konsultation der Sammlungen zu ermöglichen. Der genaue Standort jedes Objekts sollte auf dem Inventarverzeichnis angegeben werden, und jedes Objekt sollte beschriftet und, wenn möglich, sichtbar sein. Auf diese Weise kann das Lager die beiden Aufgaben der Konservierung und Verbreitung erfüllen; die Sammlungen stehen zu Leihzwecken für Museen, aber auch für die Forschung und für temporäre Ausstellungen zur Verfügung» (2010, 174).

Aus dem Archiv der VWM geht hervor, dass die Museumslager in vielen Fällen nicht systematisch organisiert sind, um Schäden zu vermeiden. Es ist die Rede von *«lose»* gelagerten Objekten, die *«wie auf einem Dachboden»* aufbewahrt werden, *«in Unordnung und ohne bestimmte Struktur aufeinandergestapelt»*. Empfindliche Gegenstände wie Bücher oder Kleidung werden manchmal auf dem Boden gelagert. Schwierigkeiten bei der Identifizierung eines Objekts im Lager werden ebenfalls

⁵⁴ <http://www.icom-cc.org/54/document/icom-cc-rsolution-terminologie-franais/?id=743#.XvGw6K3pPBI>, abgerufen im Juni 2020.

hervorgehoben. In vielen Fällen besteht keine zuverlässige und schnelle Möglichkeit, ein Objekt zu finden. Angesichts des häufigen Fehlens von Klassifizierungs- und Inventarnummern auf den Objekten besteht die einzige Methode darin, «auf Sicht zu suchen» oder eine Person zu fragen, die (vorgeblich) in der Lage ist, die gesuchten Gegenstände zu identifizieren. Das Problem der Auffindbarkeit von Objekten wird in Museen, die über kein Inventar oder nur ein unvollständiges Inventar verfügen, noch verschärft.

Dieser negative Befund, der sich aus der Auswertung der Archivdokumente der MVA ergibt, darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass einige Museen über gut organisierte Lager verfügen, die ein optimales Umfeld für die verschiedenen Objektkategorien garantieren. Diese Dokumente weisen auf die Bedeutung externer Unterstützung bei der Schaffung eines konservatorischen Umfelds hin, das Sammlungen vor Schäden oder Beeinträchtigungen durch Temperatur, Feuchtigkeit, Licht oder Schädlinge schützt. So haben einige Museen bei der Einrichtung ihrer Lager, insbesondere bei der Realisierung von Compactus-Rollregalen, von der Unterstützung der Kantonsmuseen profitiert. Andere haben ihr Lager nach der Teilnahme an einem Kurs der VWM oder einem Treffen mit Mitgliedern dieser Vereinigung neu geordnet. Der Fall der Fondation Martial Ançay, die jetzt über ein sehr gut organisiertes Lager mit kontrollierten klimatischen Bedingungen verfügt, ist ein gutes Beispiel für diese Entwicklung:

«10 Jahre lang führten wir vor Ort umfangreiche Inventarisierungsarbeiten nach der Trachsler-Systematik durch, in Kellern mit einem gesundheitsschädigenden Klima. Dann mussten wir im Jahr 2013 umziehen, um die gesamte Sammlung zu retten. Wir haben etwa zehn Gegenstände verloren, die sich in Mehl verwandelt haben und von Holzschädlingen zersetzt wurden. Damals richteten wir auf Anraten eines Restauratoren-Konservatoren ein Lager nach professionellen Anforderungen ein, mit Feuchtigkeits- und Temperaturüberwachung» (Camille Ançay).

4.2 Inwertsetzung und Kommunikation

Auch wenn man sich hüten sollte vor einer Verallgemeinerung der Institutionen, die sich durch eine hohe Variabilität ihres Profils auszeichnen, berichtet die Literatur, dass das Museumsmanagement – allgemein gesprochen – immer mehr Beachtung erfährt. In der Tat zwingen die zunehmende Kontrolle der Integrität kultureller Organisationen und die wachsenden Anforderungen privater und öffentlicher Geldgeber (Venturelli et al. 2015, 1584) der Museumsleitung ein vorbildliches Management auf, um den Fortbestand der Institution zu sichern. Dieser Druck verstärkt den bereits vorhandenen Druck auf die finanziellen Einnahmen, die durch das wachsende konkurrierende Freizeitangebot gefährdet sind, ein Druck, der die Museen zwingt, «unternehmerischer» zu werden, um ihr Angebot zu diversifizieren und ihre Besucherzahlen zu erhöhen (Ferraro 2011, 135). Viele Institutionen möchten sich vom (abgedroschenen) Image der *Langeweile* und des *Staubs* entfernen, um sich als Gemeinschaftsräume, Orte des Dialogs, der Identitätsreflexion und der Darbietung (Geoghegan 2010, 1463), aber auch als Unterhaltungszentren neu zu erfinden, manchmal auf die Gefahr hin, ihren traditionellen Bildungsauftrag aufzugeben (Boyd and Hughes 2019, 3). Diese verschiedenen Faktoren, die zur Entwicklung des Marketings in der Museumswelt geführt haben, konvergieren dahingehend, den Besucher in den Mittelpunkt zu stellen und ihm ein einzigartiges *Erlebnis* zu bieten (Ferraro 2011).

Die Sammlungspromotion und die Umsetzung von Kommunikationsstrategien gehören daher heute zu den Kernaktivitäten vieler Institutionen; gilt dies auch für die Walliser Museumslandschaft?

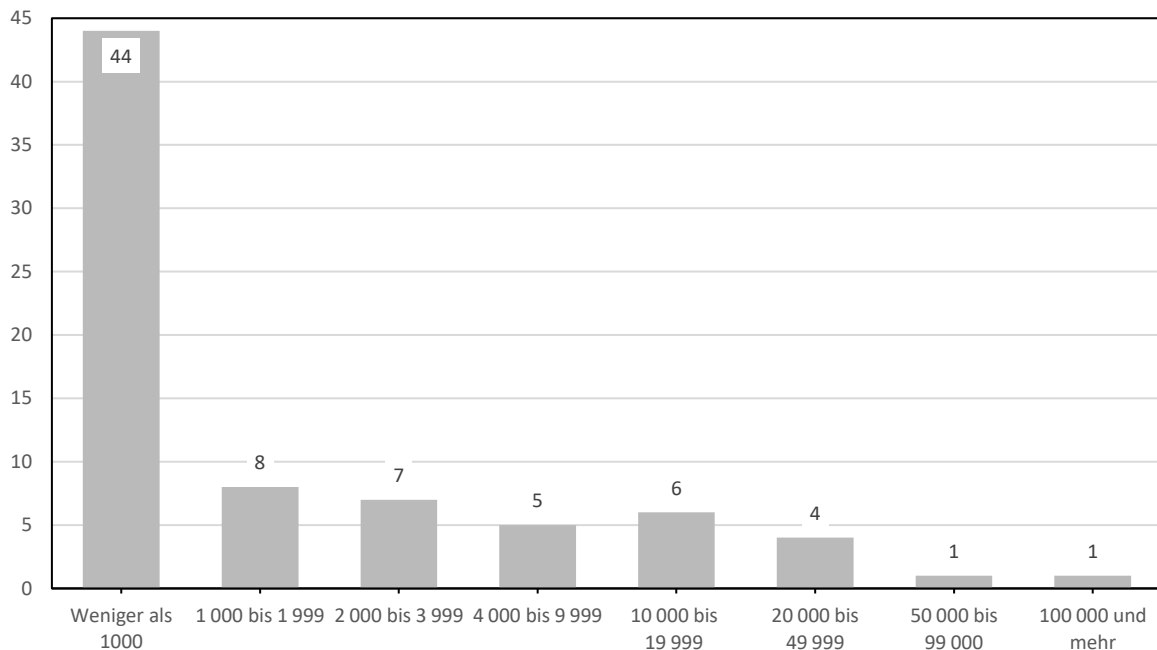
Besucherzahlen

Eine Analyse der Besucherzahlen in den Museen des Kantons bietet einen geeigneten Einstieg in dieses Thema ([Grafik 3](#) und [Karte 8](#)). Da der an die Institutionen gesandte Fragebogen nicht nach den genauen Besucherzahlen fragte, sondern eine Einteilung in Besuchskategorien vorsah (siehe Frage 7 in Anhang 5), ist die genaue Anzahl Museumsbesucher im Wallis nicht ermittelbar. Die Schätzungen der vorliegenden Studie stimmen jedoch mehr oder weniger mit denen der VWM überein, die 2015 zu dem Schluss kamen, dass die Walliser Museen im Schnitt jährlich 500000 Besucher empfangen (AVM 2015)⁵⁵. Hinter diesem Ergebnis verbirgt sich jedoch eine Polarisierung, die an die ungleiche Verteilung der

⁵⁵ Wenn man für alle Befragten den Medianwert der Kategorie nimmt, in die sie sich eingeordnet haben (mit Ausnahme der Fondation Pierre Gianadda, bei der die Zahl von 200000 Besuchern verwendet wurde), kommt diese Studie zu einer Schätzung von 594485 Besuchern. Allerdings ist bei der hohen Variabilität dieser Methode Vorsicht geboten; so wurden beispielsweise in vielen der Museen der Kategorie «weniger als 1.000 Besucher» nicht 500, sondern weniger Besucher empfangen.

Eintritte unter den Museumsinstitutionen in der Schweiz erinnert⁵⁶, wo 4% der Museen mehr als die Hälfte aller Eintritte auf sich vereinen⁵⁷ (OFS, 2018). In der Tat zeigt die Auswertung des Fragebogens, dass die Museumslandschaft im Wallis auch durch eine Mehrheit von Museen mit wenigen Besuchern und eine Minderheit von Institutionen gekennzeichnet ist, die ein breites Publikum anziehen. Was erstere betrifft, so verzeichnete mehr als die Hälfte der Museen (44 von 76 oder 58%) im Jahr 2018 weniger als 1000 Eintritte und 8 (11%) zwischen 1.000 und 1.999⁵⁸. Für letztere verzeichnen einige wenige Einrichtungen eine bedeutende Anzahl von Jahresbesuchen, wie z.B. die Fondation Pierre Gianadda, die allein rund ein Drittel aller Besucher der Walliser Museen ausmacht (siehe Pareto-Diagramm im Anhang 4). Nimmt man die 5 Institutionen, die in der Rangfolge dahinter rangieren, also diejenigen der Kategorien «von 50000 bis 99000 Besucher» und «von 20000 bis 49999 Besucher»⁵⁹, hinzu, ergibt dies bereits fast 70% aller Besuche. Diese Daten veranschaulichen deutlich die starke Polarisierung der Walliser Museumslandschaft, in der 70% der Institutionen nur 6% der Besucher und 8% der Institutionen 70% aller Besucher empfangen.

Grafik 3: Anzahl der Museen nach Kategorien der Besucherzahlen, 2018



Die Aufteilung der Museen nach ihrer Besucherzahl zeigt die Bedeutung der Fondation Pierre Gianadda. Diese 1978 eingeweihte Institution verzeichnete einen allmählichen Anstieg der Besucherzahlen⁶⁰, so dass sie zur grossen Freude ihres Gründungspräsidenten zur Gruppe der meistbesuchten (und bekanntesten) Institutionen des Landes geworden ist: «In 40 Jahren hatten wir mehr als 10 Millionen Besucher, das ist unglaublich! Das sind durchschnittlich 250000 pro Jahr!» (Léonard Gianadda). Das am zweithäufigsten besuchte Museum des Kantons befindet sich ebenfalls in Martinach: das Barryland ist die einzige Institution, die in der Kategorie «50000 bis 99000 Besucher» aufgeführt ist. Nach diesen beiden Institutionen lautet die Liste der meistbesuchten Museen: das Musée de l'hospice du Grand-Saint-Bernard, das Weinmuseum, la Fondation Opale, das Matterhorn Museum – Zermatlantis, das Geschichtsmuseum Wallis, das Museum Stockalperschloss, das Naturmuseum, der Trésor de l'Abbaye de Saint-Maurice und das World Nature

⁵⁶ Das BFS unterscheidet drei Kategorien: 1) Museen mit geringer Besucherzahl (weniger als 5000 Eintritte), 2) Museen mit mittlerer Besucherzahl (5000 bis 49'999 Eintritte) und 3) Museen mit hoher Besucherzahl (ab 50'000 Eintritte). Die in unserer Umfrage verwendeten Kategorien sind differenzierter und nicht genau vergleichbar.

⁵⁷ «2015 zählten die Schweizer Museen insgesamt 12,1 Millionen Eintritte. [...] Fast drei Viertel der Museen kommen auf weniger als 5000 Eintritte, während eine kleine Minderheit (4,4%) 50 000 und mehr Eintritte verzeichnet [...]. Die 49 meistbesuchten Museen (Museen mit hoher Besucherzahl) registrierten 2015 rund 6,7 Millionen Eintritte; das ist mehr als die Hälfte der Gesamteintritte im Jahr 2015 [...]. Auf die am wenigsten besuchten Museen, das heisst jene mit weniger als 5000 Eintritten (Museen mit geringer Besucherzahl), entfallen ca. 1 Million Eintritte (ungefähr 920 000). Mit anderen Worten: Fast drei Viertel der Museen (803 von 1111) verzeichnen insgesamt weniger als 10% der Eintritte.» (Office fédéral de la statistique 2017, 8).

⁵⁸ Obwohl die genaue Anzahl der Eintritte im Fragebogen nicht erfasst wurde, ergaben vereinzelte Telefonkontakte und die Sondierungsgespräche, dass die Besucherzahl manchmal unter 100 Besuchern pro Jahr lag.

⁵⁹ Das Ergebnis der Fondation Opale muss jedoch mit Vorsicht bewertet werden: «Wir möchten darauf hinweisen, dass die 23000 Eintritte im Jahr 2018 in nur dreieinhalb Monaten Betriebszeit erfasst wurden» (Antwort auf die offene Frage der Online-Umfrage).

⁶⁰ https://www.gianadda.ch/230_fondation/232_historique/, abgerufen im Mai 2020.

Forum. Die Rechtsform der Stiftung scheint hier im Vergleich zu weniger frequentierten Institutionen zwar überrepräsentiert zu sein, die Vielfalt der Profile erlaubt es jedoch nicht, ein typisches Porträt der meistbesuchten Museen zu zeichnen.

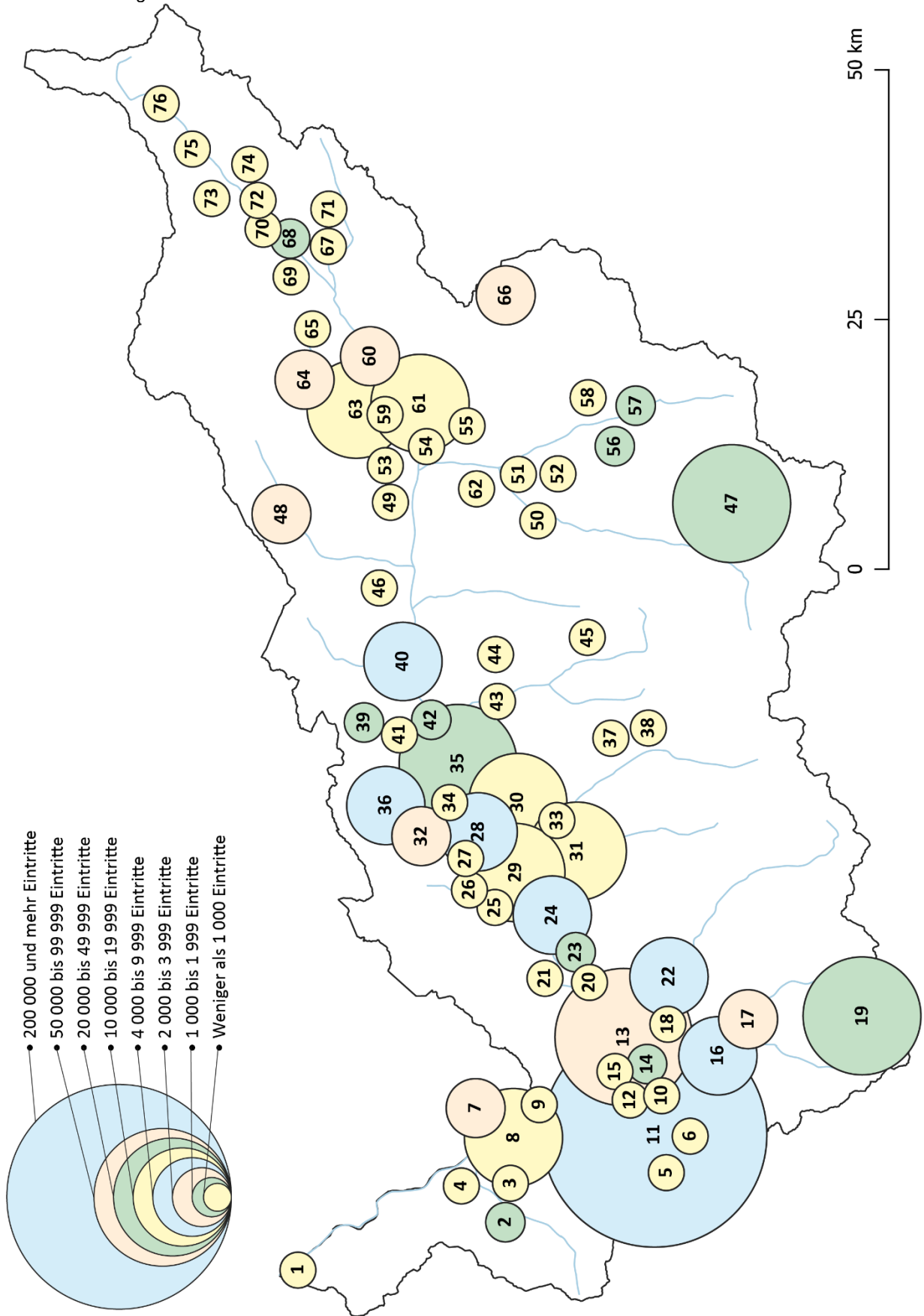
Auf der anderen Seite der Skala zeigt die Analyse, dass Museen mit tiefen Besucherzahlen vor allem in ländlichen Gebieten angesiedelt sind und überwiegend ortsgebundene Sammlungen präsentieren. Die geringe Besucherzahl ist im Übrigen eine der Schwierigkeiten, die in den offenen Antworten im Fragebogen am häufigsten genannt wurde. So merkt eine Institution an: «*Zu wenig Besucher, wir setzen mehr mit dem Museumsshop um als mit Eintritten*». Mehr als ein Dutzend ähnlicher Anmerkungen wurden aufgezeichnet, und sie stammen überwiegend von kleinen Lokalmuseen, die Objekte aus der vorindustriellen Agrargesellschaft sammeln.

Viele MuseumsleiterInnen bestätigen auch, dass es immer schwieriger wird, sich zu profilieren: «*[Unsere Hauptschwierigkeiten betreffen] die Ausstellungspromotion angesichts der wachsenden Zahl kultureller Angebote und die Aufrechterhaltung der Besucherzahlen*». Die Fachliteratur bezeugt in der Tat die Existenz einer wachsenden Konkurrenz, gegen die die Museen manchmal mittellos zu sein scheinen (Tobelem 2011): «*Die Institution Museum als Ort der Kunstbetrachtung, als Insel der spezialisierten, wenig öffentlichkeitswirksamen Forschung scheint aus der Mode gekommen zu sein. Auf der anderen Seite ist die Besucherzahl für die Museen immer wichtiger geworden. Museen werden heute als ein Glied in der riesigen Kette der Freizeitindustrie angesehen: ihre direkten Konkurrenten sind Vergnügungsparks und Music-Halls*» (Lindemann 2001; zitiert von Huang 2014, 137). Dies mag erklären, warum mehrere der in den Interviews Befragten über einen leichten Rückgang oder bestenfalls über eine Stagnation der Besucherzahlen in den Walliser Museen berichten. Auf diese Situation hat die VWM in ihrer Studie von 2015 hingewiesen und erklärt: «*Die von uns befragten Museen berichten von einer Stagnation oder sogar von einem Rückgang der Besucherzahlen. Auch wenn dies auf kantonaler Ebene nicht direkt erklärbar ist, so zeigt sich dennoch die Notwendigkeit einer ständigen Anpassung der bestehenden Strukturen, um die Angebotsvielfalt wettzumachen und das Publikum zu erneuern*» (Association Valaisanne des Musées 2015, 18). Von dieser Entwicklung sind selbst die anerkanntesten Institutionen nicht ausgenommen: «*Unser Publikum erneuert sich nicht allzu sehr. Junge Leute kommen nicht mehr oft. Es gibt also einen Rückgang der Besucherzahlen. Ich denke, dies ist ein allgemeiner Trend*» (Léonard Gianadda). Mangels langfristiger Längsschnittdaten für die gesamte Museumslandschaft in der Schweiz und mehr noch im Wallis ist es nicht möglich, diese Beobachtung mit statistischen Ergebnissen zu untermauern.

Für kleinere Museen ist die geringe Besucherzahl die Ursache – und manchmal auch die Folge – der sehr sporadischen Öffnungszeit. Die Schweizer Museumsstatistik 2018 zeigt, dass die Museen in den Zentrumsgemeinden im Jahr 2018 im Schnitt an 172 Tagen öffneten. In Museen in ländlichen Gemeinden waren es 132 Tage, verglichen mit 85 Tagen in den Agglomerationsgemeinden (OFS 2019). Darüber hinaus hatten die Regional- und Lokalmuseen – sie entsprechen den Institutionen in dieser Studie, die ortsbezogene Sammlungen beherbergen – nur 78 Tage lang geöffnet. Diese Beobachtung bestätigt das immer klarer werdende Bild einer zweigeteilten Museumslandschaft im Wallis, mit einerseits Institutionen von einer gewissen Grösse, die fast täglich geöffnet sind, aber gleichwohl auf Probleme bei den Besucherzahlen stossen können, und andererseits ländlichen Museen, die aus dem Wunsch heraus geschaffen wurden, das Kulturerbe zu erhalten, und die nur selten geöffnet sind und selten besucht werden. Viele der letzteren erwähnten zudem das Problem der Öffnungszeiten in der letzten Frage des Online-Fragebogens: «*[Unsere Hauptschwierigkeit betrifft] die Öffnungszeiten! [...] Die ehrenamtliche Arbeit verliert an Reiz und es ist schwierig, freiwillige AufseherInnen zu finden, und unsere Finanzen sind sehr, sehr bescheiden*»; «*[uns] fehlen die Mittel, um das Museum den ganzen Sommer über an 4-5 Nachmittagen pro Woche öffnen zu können. Gegenwärtig reichen die Finanzen aus, um das Museum im Juli und August donnerstags und sonntags nachmittags und im September und Oktober sonntags nachmittags zu öffnen*»; «*das Museum ist nur im Sommer für die Öffentlichkeit zugänglich*»; «*[unser Museum ist] 6 Monate lang 2 Stunden pro Woche geöffnet*»; «*dieses Museum bietet derzeit Führungen auf Anfrage an*»; «*Einhalten von regelmässigen Öffnungszeiten*». Dies führt dazu, dass sich viele dieser Institutionen – alle davon gehören zu den am wenigsten besuchten – fragen: «*Wann gibt es ideale Öffnungszeiten?*»⁶¹.

⁶¹ Diese Problematik wurde von der VWM bereits in ihrem Bericht für das Jahr 2015 festgestellt, in dem es hiess: «*Die Öffnungszeiten bleiben ein Diskussionspunkt innerhalb der besuchten Institutionen. (...) Die Mehrheit (34) der besuchten Museen ist nur während der Sommerzeit geöffnet, verlängert oder nicht, und auf Anfrage auch während des restlichen Jahres zugänglich. Der Hauptgrund für diese Entscheidung ist nach wie vor die Schwierigkeit, die alten Gemäuer im Winter richtig zu beheizen. Darüber hinaus scheinen die Wintertouristen laut den erfassten Angaben nur wenig Bereitschaft zu zeigen, sich nach dem Sport oder bei Einbruch der Dunkelheit die Mühe zu machen, eine kulturelle Einrichtung zu entdecken. Letztendlich sind etwa ein Dutzend Museen nur auf Anfrage zugänglich*» (Association Valaisanne des Musées 2015, 6).

Karte 8: Anzahl Eintritte in Walliser Museen
 Die Nummerierung der Museen befindet sich auf S. 17



Wie bei den Öffnungszeiten gibt es in der Walliser Museumslandschaft auch grosse Unterschiede in Bezug auf die Kommunikationsstrategie, d.h. die Mittel, die eingesetzt werden, um bekannt zu werden und Besucher anzuziehen. In der Tat besteht eine Kluft zwischen der Fondation Pierre Gianadda, die «zwischen 600000 und 700000 Franken pro Jahr für Werbung ausgibt [und] nicht viel mehr tun kann» (Léonard Gianadda), und dem Museum Jost-Sigristen, das keine Website hat und nur «auf lokaler Ebene» Marketing betreibt (Peter Clausen). Nicht alle Institutionen haben daher die «Trendwende in der Kommunikation» (Couillard 2017) mit der gleichen Intensität eingeleitet⁶². In Anlehnung an die von Alix Slater (2004) vorgeschlagene Typologie lassen sich die Kommunikationsstrategien der Walliser Museen in drei Kategorien einteilen, von den einfachsten bis zu den fortgeschrittensten:

1. Sehr seltener Einsatz von Kommunikationsmitteln, Mund-zu-Mund-Propaganda als Hauptstrategie, mögliche Präsenz eines Verkaufsbüros und gelegentliche Verwendung von Werbebroschüren;
2. Einsatz zahlreicher Kommunikationsmittel, Vorhandensein eines Verkaufsschalters, Organisation von Sonderveranstaltungen, aktuelle Website, Verwendung gedruckter Dokumente;
3. Einsatz eines breiten Spektrums integrierter Kommunikationsinstrumente zum Erreichen strategischer Kommunikationsziele, Vorhandensein eines Verkaufsschalters, Merchandising, Sonderveranstaltungen, aktuelle Website, Präsenz in sozialen Netzwerken, Drucksachen, gemeinsame Werbekampagnen mit anderen Partnern, Direct-Mail-Kampagnen usw.

Obwohl die Grenzen zwischen den Kategorien durchlässig sind und es manchmal schwierig ist, bestimmte Institutionen zu kategorisieren, ist diese Typologie für die Walliser Museumslandschaft gut anwendbar. Viele der kleineren Institutionen erwähnen daher im Online-Fragebogen und in den Interviews die Unbeständigkeit ihrer Kommunikationsstrategie: «[Unsere Hauptschwierigkeit ist] der Mangel an personellen Ressourcen, insbesondere im Bereich der Werbung, der Medienarbeit usw.»; «wir haben kein Personal, das regelmässig für Besichtigungen zur Verfügung steht, und deshalb machen wir auch kaum Werbung»; «weil das Dorf bekannt ist, besuchen es ziemlich viele Leute bei der Durchreise [...] und sie sehen die Plakate, und wenn das Museum geöffnet ist, kommen sie, weil es [im Dorf] nicht viel zu erleben gibt» (Peter Clausen). Es liegt auf der Hand, dass diese rudimentäre Kommunikation, die in einigen Fällen fast völlig fehlt, es nicht erlaubt, die Besucherzahlen nach oben zu treiben⁶³; eine zirkuläre Dynamik, in der kleine Museen nicht über die Mittel verfügen, um ihren Bekanntheitsgrad zu steigern, so dass sie nur wenige Besucher anziehen und ihre Kassen weiterhin leer bleiben.

Andere Museen, die sich zwischen der zweiten und dritten der oben genannten Kategorien bewegen, befinden sich in einer besseren Ausgangslage. Zu letzterer gehört die Fondation Opale in Lens, deren gemeinsam mit der Pariser Agentur *Claudine Colin Communication*⁶⁴ entwickelte Kommunikationspolitik vor allem auf den Anspruch ausgerichtet ist, eine Institution ins Leben zu rufen, die 2019 das durch den Wegfall der Fondation Pierre Arnaud⁶⁵ frei gewordene Gebäude übernommen hat: «Unser Hauptanliegen ist es, uns auf lokaler, nationaler und internationaler Ebene bekannt zu machen». Ein weiteres Beispiel ist das 2016 in Naters eingeweihte World Nature Forum, das sich auch an eine Kundschaft von ausserhalb des Kantons richtet: «[Unsere Besucherzahlen steigen], +25% seit 2018, für die ersten zwei Monate dieses Jahres [2019] haben wir fast 30% Zuwachs, weil wir die Werbung verstärkt haben. Vor allem im Kanton Bern und mehr noch im Berner Oberland. [Wir haben auch Partnerschaften] mit der BLS, der Berner Sachversicherung, der Mobiliar Bern, Post Auto, Raiffeisen, der Berner Kantonalbank, usw.⁶⁶» (Hans-Christian Leiggenger). Diese Ausführungen evozieren somit die nahezu perfekte Kausalität, die Marketing und Besucherzahlen miteinander verbindet und die Museen

⁶² Dieser Wendepunkt ist die Folge der Bestrebungen, aus der Privatwirtschaft bekannte Marketingstrategien in den Museen umzusetzen (Tobelem 1992).

⁶³ Somit: «inadequate marketing capacity has been identified as a significant weakness in all the major regional museums and galleries. Market research (Davies, 1994; Selwood, 2001a; Samuels and Sabin, 2001) reveals that 'lack of awareness' is a major factor in people not visiting or using museums and galleries. Lack of marketing capacity is therefore a major barrier to access » (Evans et al. 2001, 132).

⁶⁴ <https://www.claudinecolin.com/fr/clients>, abgerufen im Mai 2020.

⁶⁵ <https://www.bilan.ch/opinions/etienne-dumont/la-fondation-opale-pour-lart-aborigene-ouvrira-ses-portes-le-9-juin-a-lens>, abgerufen im Mai 2020.

⁶⁶ Auf der Website finden sich in der Tat eine beträchtliche Anzahl von Partnerschaften: <https://www.jungfraualetsch.ch/de/partner/>, abgerufen im Mai 2020.

dazu zwingt, ihre Strategie ständig zu überarbeiten. Eine Entwicklung, die natürlich auch die öffentlichen Institutionen nicht verschont: *«Ein Element, das jetzt sehr forciert wird, [betrifft] die Entwicklung einer Art "Branding" der Collines de Sion, um nicht nur die Institutionen zu bewerben, sondern auch die Aussergewöhnlichkeit des Ortes, wo wir Biotope, Museen, Theater, Schlösser, Kirchen usw. finden»* (Pascal Ruedin).

Diesen Aussagen liegt die in der Einleitung erwähnte Entwicklung zugrunde, die dazu geführt hat, dass Museen, auch wenn sie ihre pädagogische Rolle nicht aufgegeben haben, dem Besuchererlebnis zumindest mehr Aufmerksamkeit schenken. Ein Phänomen, bei dem es darum geht, das Interesse eines Publikums, das wenig Zeit hat, zu wecken, sei es durch Wechselausstellungen, extravagante Architektur, eine Neugestaltung des Markenimages oder attraktive Kommunikation und erneuerte Einrichtungen, um den Empfang der Besucher zu verbessern (Ferraro 2011, 136).

Inwertsetzung

Die Absicht, das *Besuchererlebnis* zu verbessern, beruht somit weitgehend auf einer besseren Inwertsetzung der Sammlungen. Einige Marketing-Agenturen haben sich sogar auf die Gestaltung von Umgebungen spezialisiert, wie z.B. *«die Firma Electronic Shadow, die eine multisensorische Erfahrung bietet, indem in Ausstellungsräumen "Atmosphären" geschaffen werden. Sie hat insbesondere La Maison de Cézanne in Szene gesetzt, um den Besuchern eine echte interaktive Erfahrung rund um die Geschichte des Malers zu ermöglichen»* (Marteaux, Mencarelli, and Pulh 2009, 99). Ein Trend, der für einige AutorInnen – oft Apostel der *Heiligkeit der Kunst* – zu einer *Disneylandisierung* der Museen führen würde (Clair 2010). So wird *«das Kulturverhalten zum letzten transzendentalen Akt für eine Gesellschaft ohne Bezugspunkte. [...] Die permanente Migration von Touristen, die um den Globus reisen, um einen kurzen Blick auf Gemälde zu werfen, die für sie – egal wie viele Erinnerungsfotos gemacht werden – ein Rätsel bleiben werden, ist eines der faszinierendsten Phänomene unserer Zeit»* (Babeau 2018, 53). Gegen diese Sichtweise mag die Befürchtung sprechen, dass ein Mangel an Reflexion über die Erfahrungen des Publikums nur zu einem Rückzug der legitimen Kultur in sich selbst führt, und dass dies das Ungleichgewicht in der kulturellen Praxis weiter verstärkt. Wer sich gegen die *Gamification* von Museen wehrt, steht im Verdacht, die *Kunst* für sich behalten zu wollen und gleichzeitig zu bedauern, dass die Besucher nicht genug Museen besuchen (Vaissière 2020).

In diesem Spannungsfeld rund um die Demokratisierung der Kultur stellt sich die Frage, was eine *authentische*⁶⁷ Museumserfahrung ausmacht: Was unterscheidet einen *bereichernden* Museumsbesuch von einer einfachen *Unterhaltungsaktivität*. Nichtsdestotrotz schenken immer mehr Museen der Entwicklung ihrer Sammlungen wieder vermehrt Aufmerksamkeit und versuchen, ein Gleichgewicht zwischen der Anwerbung neuer Besucher und der Bewahrung ihrer Identität zu finden (Rentschler 2007). Diese Überlegungen werden natürlich auch in der Walliser Museumslandschaft angestellt, aber in unterschiedlichem Ausmass, je nach Kapazität der Institutionen. Auch hier, und wieder aus Ressourcengründen, haben kleinere Museen Mühe, ihre Museografie zu erneuern: *«Wir ziehen Besucher an, sie sind zufrieden, aber die Texte in unserer Dauerausstellung sind viel zu lang; sie sind nicht sehr aktuell, denn sie wurden vor 25 Jahren geschrieben. Wir müssten sie überarbeiten, was wir nicht tun, weil wir nicht über die Mittel verfügen»* (Peter Clausen). Andere konzentrieren sich auf die Bereiche Forschung und Konservierung und möchten die Inwertsetzung der Sammlung in einer späteren Phase vorantreiben: *«Wir kommen Stück um Stück voran... Im Moment haben wir etwa 2760 Objekte online gestellt, [aber wir haben noch keine echte Museografie] oder eine thematische Ausstellung»* (Camille Ançay).

In Einrichtungen mit mehr Ressourcen wird dem Thema Besuchererlebnis eine grössere Aufmerksamkeit geschenkt. In Zermatt zum Beispiel lag der Renovierung des Museums der Wunsch zugrunde, eine Zeitreise anzubieten: *«Meiner Meinung nach darf man in einem Museum nicht die Leute mit vielen langen Texten zu einem Gegenstand konfrontieren [...] Eine kurze, präzise Information kommt viel besser an. Man muss gleichsam die Besucher erleben lassen, was für eine Funktion das Exponat hatte, in welchen Zusammenhang es gestellt werden kann, welche Geschichte es erzählen will. Hierzu sind natürlich Führungen sehr wertvoll, man kann so gleichsam live darüber berichten und die auftauchenden Fragen beantworten. Wir wollten von Anfang an kein Vitrinemuseum, sondern bauten eine Erlebnisinszenierung auf. Daher auch die Überschrift «Matterhorn Museum-Zermatlantis».*

⁶⁷ *«Inszeniert nicht gerade Walt Disney World eine fantasierte Authentizität, die durch die Karikatur wie ein Vergrößerungsspiegel funktioniert, der andere Situationen, die als "authentisch" erlebt werden können, vergrössert, der aber eine "Tradition", die weitgehend "erfunden" und in einem mythischen Ursprung bewahrt wurde, auf raffiniertere Weise in Szene setzt?»* (Coëffé and Morice 2017, 47).

Das gewählte Konzept hat sich bis jetzt voll und ganz bewährt» (Edy Schmid)⁶⁸. Das Besuchererlebnis steht auch im Mittelpunkt des World Nature Forum, zweifellos das Walliser Museum, in dem das Konzept der *Gamification* seine stärkste Wirkung entfaltet. Die Website der Institution verspricht eine *«Ausstellung [...] konzipiert als Basislager für das Welterbe [...] mit spannenden Filmen, interaktiven Stationen, Computergrafiken und Artefakten, [...] bisher ungesehene Filme [...] projiziert auf eine 100 Quadratmeter grosse Leinwand»*⁶⁹. In jüngerer Zeit hat der Einsatz neuer Technologien weiter zugenommen: Es wurden Virtual-Reality-Helme eingeführt, mit denen die Besucher den bedeutenden Rückzug des Aletschgletschers besser verstehen können. Die eingeschlagene Strategie erscheint daher sehr klar: den Besuch so unterhaltsam wie möglich zu gestalten, um so viele Besucher wie möglich anzuziehen. Ein solcher Ansatz scheint in der Walliser Museumslandschaft jedoch die Ausnahme zu sein⁷⁰, denn Geräte, die im musealen Umfeld sehr verbreitet sind, wie Audioguides oder Anwendungen für Mobiltelefone, sind nach wie vor relativ selten. Die Walliser Institutionen scheinen andere Wege zu bevorzugen, um ihre Sammlungen aufzuwerten, wie z.B. die 90% von ihnen, die Führungen anbieten (Association Valaisanne des Musées 2015)⁷¹.

Nach dem Muster einer auch anderswo beobachteten Bewegung organisieren die Walliser Museen dagegen immer mehr Projekte mit Eventcharakter, um ihre Bekanntheit zu erhöhen und ihr Publikum an sich zu binden, d.h. häufige Besuche auszulösen⁷² (Tobelem 2011). Diese Bewegung beruht ebenfalls auf dem Bestreben, das Image zu ändern, um dynamischer zu erscheinen, und zudem ganz einfach auf dem Bedürfnis, die finanziellen Einkünfte zu diversifizieren. So nehmen Wechselausstellungen, aber auch Veranstaltungen, welche die kulturellen Akteure zusammenbringen (Museumsnacht, Tage des Denkmals usw.), und weitere Anlässe – Vorträge, künstlerische Performances usw. – zahlenmässig zu (Tobelem 2011).

Wie die Schweizer Museumsstatistik zeigt, ist diese Praxis mittlerweile sehr verbreitet. Sie belegt, dass 68% der Schweizer Institutionen im Jahr 2018 mindestens eine Wechselausstellung eröffnet haben (OFS 2019). Ausstellungen dieser Art scheinen eng mit dem Wandel in Sachen Kommunikation in den Museen verbunden zu sein und stellen eine dreifache Innovation dar: *«Die bis dato nicht gekannte Zusammenführung von zerstreuten und/oder gelagerten Objekten (kulturelle Innovation); die Möglichkeit, diese Objekte in einer neuen Szenografie anzuordnen (mediale Innovation) und die Einbindung des Museums in eine Agenda (kommunikative Innovation)»* (Jacobi 2012; zitiert von Couillard 2017, 32). So vereint das Lötschentaler Museum *«eine Dauerausstellung, die die Geschichte des Tals und seiner Traditionen präsentiert, und Wechselausstellungen, die sich auf ein übergreifendes Thema, zum Beispiel den Winter, konzentrieren, aber mit Objekten aus der Sammlung»* (Thomas Antoniotti). Die Leitfadeninterviews bestätigen, dass die Organisation von Wechselausstellungen nicht nur die dem Publikum normalerweise unzugänglichen Elemente hervorhebt, sondern auch die Besucher zurückbringt. Diese Strategie wenden selbst die kleinsten Institutionen an: *«Wir machen Wechselausstellungen, denn da die Grundsammlung fix ist, ist ein Museum sehr statisch. [...] Die Dorfbewohner kommen also nicht ins Museum zurück [...], deshalb machen wir eine Ausstellung pro Jahr, die allerdings einen Bezug zur lokalen oder regionalen Geschichte hat»* (Narcisse Crettenand); *«Normalerweise machen wir jedes Jahr etwas Neues [damit die Leute zurückkommen], aber das ist sehr bescheiden»* (Peter Clausen).

⁶⁸ Das Museum hat die Firma *Steiner Sarnen Schweiz* mit einer Überarbeitung seiner Museografie beauftragt (https://www.steinersarnen.ch/projekte/museum/matterhorn_museum_zermatlantis/).

⁶⁹ <https://www.jungfraualetsch.ch/fr/lexposition/>, abgerufen im Mai 2020.

⁷⁰ So stellt der Bericht der VWM 2015 fest, dass *«die neuen Technologien in den Museen, die wir getroffen haben, sehr sparsam anzutreffen sind. Zwar wurden bei den jüngsten Renovierungen einige Versuche unternommen, aber die meisten Strukturen berücksichtigen solche Vorrichtungen nicht, da es an Kenntnissen oder Überzeugungen mangelt. Obwohl multimediale Anwendungen in der Tat schnell veralten können, sind sie für die Präsentation von Foto- oder sogar Filmmaterial unverzichtbar»* (Association Valaisanne des Musées 2015, 14).

⁷¹ Dieses Ergebnis liegt leicht unter den Zahlen des BFS: demnach boten 2015 97% der Schweizer Museen eine solche Dienstleistung an (Office fédéral de la statistique 2017).

⁷² Diese Dynamik betrifft ebenfalls die Museumsverbände auf die Gefahr hin, gelegentlich bestimmte Spannungen zwischen den Hauptmissionen eines Museums (Konservierung, wissenschaftliche Aktivitäten) und diesen neuen Missionen (Kommunikation) zu erzeugen: *«Bei der VWM gibt es viel Koordinations- und Eventarbeit, und ich behaupte nicht, dass ich nicht dieses Profil hätte, doch ich habe nicht Geschichte studiert, um hauptsächlich Events zu organisieren»* (Éric Genolet).

Tabelle 12: Teilnahme an der Museumsnacht 2018 (MN) nach Regionen des Wallis

	Oberwallis	Zentralwallis	Unterwallis	Total
Teilnahme an der MN	5	11	10	26
Nichtteilnahme an der MN	26	11	13	50
Total	31	22	23	76

Ein weiterer Beleg für diese wachsende Zahl von Veranstaltungen ist die Museumsnacht, die seit Anfang der 2000er-Jahre in vielen Kantonen der Schweiz Verbreitung gefunden hat. Im Wallis besteht diese von der VWM organisierte und koordinierte Veranstaltung seit 2006⁷³. Von den 76 für diese Studie ausgewählten Museen haben 26, allesamt Mitglieder der VWM, an der Museumsnacht 2018 teilgenommen. Dies entspricht 34% der Walliser Museen. Eine Untersuchung der Teilnahme an dieser Veranstaltung nach Regionen zeigt sehr deutliche regionale Unterschiede zwischen dem Oberwallis und den beiden französischsprachigen Regionen des Kantons. Während fast die Hälfte der Museen im Mittel- und Unterwallis an der Museumsnacht teilnahm, war es im Oberwallis nur etwa jedes fünfte Museum. Da die Organisation dieser gemeinsamen Veranstaltung den Museen die Möglichkeit zu Begegnungen und Vernetzungen bietet, legt die geringe Beteiligung der im Oberwallis ansässigen Institutionen eine nach wie vor unzureichende Integration in die kantonale Museumslandschaft nahe. Aus den Leitfadeninterviews lässt sich nicht ableiten, ob allenfalls eine regionale Zusammenarbeit Ersatz bietet für den auf kantonaler Ebene beobachteten spärlichen Austausch.

Publikum

Die Zunahme des Bereichs der Veranstaltungen, die in diesem Kapitel dargestellt wird, beruht hauptsächlich auf der Absicht, mehr Besucher anzuziehen. Auch wenn es noch keine Studie über die Publikumsstruktur in den Walliser Museen gibt, können hier einige Überlegungen zu drei verschiedenen Kategorien angestellt werden: Touristen, Einheimische und Schulkinder.

Die meisten der im Rahmen dieser Studie durchgeführten Leitfadeninterviews zeigen, dass die Museen nur selten vom grossen Touristenstrom⁷⁴ profitieren, der den Kanton Wallis jedes Jahr aufsucht. Nur wenigen Institutionen gelingt es, sich hervorzuheben, wie zum Beispiel das Matterhorn Museum – Zermatlantis in Zermatt, das dank seiner Lage und des Mythos, auf den es sich stützt, nicht nur die Aufmerksamkeit der vielen im Dorf anwesenden Touristen auf sich zieht, sondern auch ohne allzu grosse Schwierigkeiten private Mittel⁷⁵ aufzubringen vermag⁷⁶. In den meisten Fällen jedoch, und wenn es darum geht, die Fallstricke einer allzu starken Unterordnung der Museumswelt unter die Imperative des Tourismus (Antille 2017) zu vermeiden, zeigen die Interviews, dass die Beziehungen zwischen den beiden Bereichen zweifellos ein Überdenken verdienen würden: «Vergleicht man die Besucherzahlen der Wintersportorte mit denjenigen der kantonalen Museen, zeigt sich ein tiefer Graben, an dem man wahrscheinlich zusammen mit den Tourismusakteuren arbeiten könnte, um [...] die Monoorientierung des Sport-/Naturtourismus durch die Entwicklung des Kulturtourismus [...] zu bereichern» (Pascal Ruedin)⁷⁷. Für einige der Befragten würden Überlegungen zur Inwertsetzung der Sammlungen diesem Zweck dienen: «Touristen wollen Erlebnisse... auch wenn ich gegen Klischees bin, [...] wenn man nach Griechenland fährt, will man das kleine authentische Dorfmuseum sehen, und gleichzeitig möchte man qualitativ hochwertige Ausstellungen besuchen. Beide nähren den Tourismus. Im Wallis muss das Bewusstsein für den Kulturtourismus als Ergänzung zu anderen Aktivitäten noch entwickelt werden, insbesondere mit Blick auf die Auswirkungen der Klimaschwankungen auf diesen Sektor» (Éric Genolet). Diese Kommentare unterstreichen die wachsende Bedeutung des Storytelling, ein Trend, der die Kuratoren dazu bringt, sinnvolle Inszenierungen zu konzipieren, die den Archiven Energie verleiht, damit sie für die Besucher zum Erlebnis werden und sie inspiriert und bewegt (Boyd und Hughes 2019, 3). Diese Anliegen spiegeln sich zumindest teilweise in den Walliser Museen wider⁷⁸: «ich mache immer wieder die Erfahrung, dass einige Leute, wenn sie durch das Museum gehen,

⁷³ <https://ndmvs.ch/>, abgerufen im April 2020.

⁷⁴ Fast 300 000 Übernachtungen im Jahr 2019 (<https://www.vs.ch/web/acf/tourisme>, abgerufen im April 2020).

⁷⁵ Zum Beispiel für den Umbau des ehemaligen Casinos in ein Museum.

⁷⁶ Interessant ist die Feststellung, dass dieses Museum, wie viele andere Museumsinstitutionen im Wallis, aus dem lokalen Willen heraus entstanden ist, das Kulturerbe zu erhalten, und dass sein Fortbestand weitgehend vom freiwilligen Engagement einiger weniger Personen abhängt. Seine geografische Lage hat es jedoch vor den Schwierigkeiten bewahrt, die die Tätigkeit vieler anderer Museen im Wallis bedrohen.

⁷⁷ Er präzisiert aber, dass einer möglichen Instrumentalisierung der Museen durch den Tourismus vorgebeugt werden muss.

⁷⁸ An einem von der VWM organisierten Treffen zwischen Walliser Museen brachten einige TeilnehmerInnen ihre Hoffnungen, aber auch ihre diesbezügliche Verzweiflung zum Ausdruck: «Die Mitarbeit mit dem Tourismus sollte intensiviert werden. Der Skisport ist ein Auslaufmodell. Die Regionen müssen andere Schwerpunkte setzen. Damit der Tourismus überlebt, müssen Natur und Kultur aufgewertet werden. (Anderer Teilnehmer): In Saxon gibt es jährlich das Aprikosenfest. Auf dem Fest-Flyer wurde auch bereits für das Museum geworben. Niemand hat sich ins Museum verirrt. Das Fest findet am Strassenrand statt, das Museum steht in der Dorfmitte. Es wurde sogar ein Bus organisiert. Erfolglos. Es wird für Kultur geworben. Aber es funktioniert nicht» (AVM 2016).

sich bald mit dem Dargestellten zufriedengeben. Andere hingegen möchten mehr erfahren, sprechen mich auch an. Sie wollen informiert werden. Häufige Fragen sind u.a.: «Wozu hatte man diesen Gegenstand gebraucht? Können sie zu diesem Objekt eventuell eine Geschichte erzählen? [...] Sehr gerne gibt man dann sein Wissen weiter. Mögen all die genutzten Medien noch so gut sein, aus meiner Erfahrung ist das Erzählen von Face to Face immer noch das Beste» (Edy Schmid).

Trotz der Massnahmen zur Inwertsetzung der Sammlungen lassen sich die zahlreichen Touristen im Kanton nur schwer erreichen: «Wir würden gerne mehr von der Anwesenheit der Touristen profitieren, aber das ist sehr schwierig, vor allem was die Werbeanstrengungen betrifft, die unternommen werden müssen» (Hans-Christian Leiggener). TouristInnen, die man abholen muss, in der Hoffnung, sie durch die Museumstüren gehen zu sehen: «Die Leute kommen hauptsächlich zum Skifahren ins Wallis. Bei Schlechtwetter sind sie bereit für andere Aktivitäten, aber sie bewegen sich aus Respekt vor den winterlichen Strassen nicht viel ausserhalb des Ortes. (...) Wenn das Musée de Bagnes auf dem Hauptplatz von Verbier stünde, könnten mehr Menschen “zufällig hineingeraten“. (...) Das Winterpublikum ist schwierig für unsere Museen» (Bertrand Deslarzes); «der klassische Besucher ist der Sommertourist. Im Winter bleibt [der Skifahrer] im Ferienort. Wir haben alles versucht, zum Beispiel Öffnungszeiten bis 20.00 Uhr, aber ein Museumsbesuch statt eines Aperitifs vor dem Essen funktioniert nicht» (Thomas Antonietti). Lediglich einige wenige gemeinsame Aktionen mit lokalen Dienstleistungsanbietern wie öffentlichen Verkehrsmitteln⁷⁹, Hotels, Restaurants usw.⁸⁰ haben ansatzweise funktioniert. «Das Museum ist für Touristen, aber auch für Einheimische. [...] Wir müssen die Leute von hier “einbinden“, [was sich positiv auf die Besuche auswirkt. Zum Beispiel], gestern kam eine Familie aus Genf ins Museum, weil ihr Hotelier es ihnen vorgeschlagen hat. Das ist effektiver als ein paar Zeilen im Internet» (Edy Schmid).

Daher dürfen Museen ihre lokale Verankerung nicht vernachlässigen. Auch hier kann der Rückgriff auf Veranstaltungen diesem Ziel dienen: «In Bezug auf das lokale Publikum [...] kommt den Veranstaltungen – Ausstellungen, aber auch Konferenzen, Konzerte, Lesungen... – eine entscheidende Rolle zu, denn sie können Erstbesucher ansprechen (die mit der rund um die Veranstaltung organisierten Kommunikation gewonnen werden) oder die Besucher, die die ständigen Sammlungen des Museums bereits kennen, zum Wiederkommen bewegen» (Tobelem 2011, 47). Diese Theorie wird im Kontext der Walliser Museumslandschaft noch einmal bestätigt, wie diese beiden Beispiele zeigen: «Jeden Monat findet im Museum eine Veranstaltung statt, und was interessant ist, [ist] dass 90% der Besucher aus dem Tal kommen, aus der lokalen Bevölkerung. Aber wir laden sie nicht nur als Publikum ein, sondern auch, um der Bevölkerung etwas zurückzugeben: “Es ist euer Erbe, es ist euer Erinnerungsgut“. Wir haben eine soziale Rolle; [...] das Museum ist ein Ort des Austauschs» (Thomas Antonietti); «Wir möchten junge Menschen, die im Jahr 2020 20 Jahre alt werden, zusammenbringen, sie porträtieren und sie notieren lassen, was es für sie bedeutet, in Iséables geboren zu sein. Wir suchen den Kontakt mit der lokalen Bevölkerung» (Narcisse Crettenand). Eine Stärkung des Stellenwerts des Museums in seinem sozialen Umfeld, die in der Literatur oft erwähnt wird (Phillips, Woodham, and Hooper-Greenhill 2015), die aber im Wallis noch besser verwirklicht werden könnte: «Für mich bestand die grosse Herausforderung darin, das Museum in eine Gemeinschaft einzubetten, d.h. es nicht als geschlossene Institution zu betrachten; Bibliotheken waren bei diesem Prozess viel erfolgreicher: sie haben Restaurants, sie sind einladend, es finden Vorträge statt usw. Die Institution Museum selbst muss noch entstaubt werden» (Éric Genolet). Es ginge also darum, die Aufmerksamkeit, die der physischen Realität des Museums (Gebäude, Sammlung) zuteilwird, durch eine Reflexion darüber zu ergänzen, was darüber hinausgeht: die Beziehungen zur lokalen Bevölkerung, die lokale Verankerung, die Wirkungszone.

In den Interviews wurde neben den Touristen und der einheimischen Bevölkerung auch ein dritter Publikumstyp erwähnt: die Schulen. In ihrer Studie von 2015 stellte die VWM fest: «Schulklassen sind als Museumsbesucher mitunter völlig abwesend. In kleinen Institutionen ist es manchmal schwierig, Beziehungen herzustellen, selbst innerhalb lokaler Schulstrukturen. Diese Abwesenheit ist auf einen unzureichenden Dialog oder unterschiedliche Erwartungen zurückzuführen. Die Lehrerinnen und Lehrer suchen zunehmend nach einem Zusammenhang mit ihrem Lehrplan oder nach spielerischen Aktivitäten, die erzieherischen Charakter haben» (AVM 2015). Auch die Beziehungen zwischen dem öffentlichen Bildungswesen und den Museen müssen neu überdacht werden. So bedauert beispielsweise der Direktor der Walliser Kantonmuseen, dass «die Kosten für die unentgeltlichen Museumsbesuche der Schulklassen den Kantonmuseen und nicht den Akteuren des Erziehungswesens aufgebürdet werden. [...] Es fehlt eine

⁷⁹ Als Beweis: «Mit den kostenlosen öffentlichen Verkehrsmitteln spürten wir einen sehr deutlichen Unterschied, die Besucher bewegten sich vom Ferienort ins Tal, und das führte zu einem Anstieg der Besucherzahlen» (Bertrand Deslarzes).

⁸⁰ Diese Feststellung wird von einer Person, die an dem VWM-Treffen der Walliser Museen von 2016 teilnahm, bestätigt: «Es ist wichtig, dass alle Akteure impliziert werden. Vom Buschauffeur über den Saisonnier bis hin zu den Hotelbetrieben. Diese Akteure sollen ins Museum eingeladen werden. Wenn sie es kennen, können sie auch Gästen und Einwohnern davon berichten» (AVM 2016).

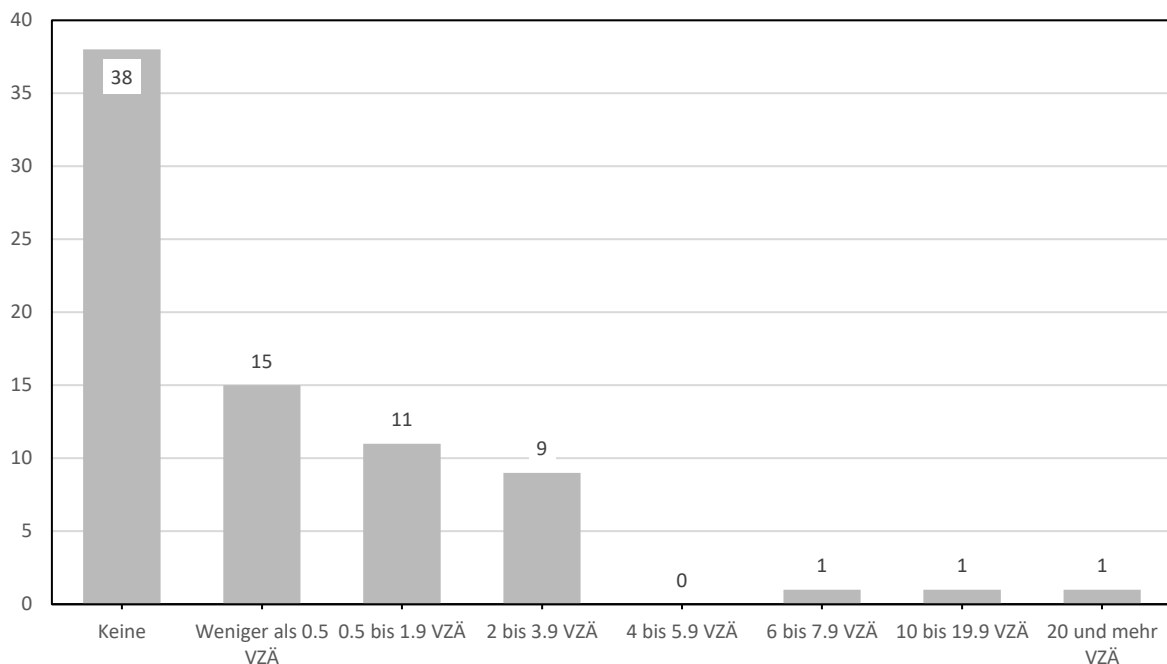
kantonale Strategie im Bereich der Mediation mit Schulen» (Pascal Ruedin). Aufgrund einer fehlenden Koordination scheint die Initiative in diesem Zusammenhang also in erster Linie vom Willen oder der Kapazität der einzelnen Institutionen abzuhängen. Diese Beobachtung macht erneut die Kluft deutlich, die die Museumslandschaft spaltet zwischen einerseits einigen wenigen Institutionen, bei welchen der Empfang des Schulpublikums eine strategische Antwort⁸¹ ist und auf professionellem Können beruht, und andererseits einer grossen Mehrheit von Museen, die sich wegen fehlender Mittel auf einige wenige unregelmässige Aktionen beschränken.

4.3 Ressourcen

Dieser Abschnitt ist den Ressourcen gewidmet, die den Museen zur Verfügung stehen. Mit Schwerpunkt auf den Personalressourcen wird der Grad der Professionalisierung der Walliser Museen anhand von zwei Indikatoren beschrieben: der Einsatz von bezahltem Personal und die Teilnahme an Ausbildungen. Er behandelt in transversaler Weise die Probleme und Herausforderungen im Zusammenhang mit den in den Walliser Museen mobilisierten Personalressourcen sowie die Frage der finanziellen Mittel. Auch die Thematik der Gebäude, welche die Museen beherbergen, wird beleuchtet.

Wie aus der untenstehenden **Grafik 4** hervorgeht, ist der Anteil der Museen, die für die Durchführung aller oder eines Teils der mit ihrer Tätigkeit in den Bereichen Verwaltung, Empfang, Vermittlung, Szenografie oder Konservierung verbundenen Aufgaben festangestelltes Personal beschäftigen, gleich hoch wie der Anteil der Institutionen, deren Betrieb ausschliesslich von ehrenamtlichen MitarbeiterInnen sichergestellt wird (38 von 76 Museen oder 50%). Bei den Museen, die fest angestelltes Personal beschäftigen, lassen sich verschiedene Szenarien beobachten. Zunächst einmal scheint das Arbeitsvolumen des angestellten Personals in den meisten der betrachteten Museen nach wie vor gering zu sein: in 15 Fällen handelt es sich um ein jährliches Arbeitspensum von unter 50%. Nur 12 Institutionen können auf ein Team zählen, das zwei oder mehr VZÄ entspricht.

Grafik 4: Anzahl Museen nach Personalbestand in VZÄ



Die Analyse kann durch die Untersuchung der qualitativen Daten bezüglich der Angestellten verfeinert werden. Daraus geht hervor, dass unter den 38 Museen, die fest angestelltes Personal beschäftigen, zwischen jenen mit einer bezahlten Belegschaft von weniger als 0,5 VZÄ und jenen mit 0,5 VZÄ oder mehr unterschieden werden kann. In der ersten Kategorie (weniger als 0,5 VZÄ) sind die bezahlten Funktionen (die in vielen Fällen lediglich eine Spesenentschädigung beziehen) meist ungelern, obwohl sie für das

⁸¹ Beim World Nature Forum ist die Gewinnung des Schulpublikums daher Teil einer klar formulierten Strategie: «Das Ziel! ist es, Schulen zu gewinnen, denn wir haben Inhalte, die hier Sinn machen. [...] Wenn wir es schaffen, den ganzen Kanton Freiburg, Solothurn, Luzern, Bern anzulocken, dann sind das wirklich sehr viele Leute» (Hans-Christian Leiggener).

Funktionieren des Museums unerlässlich sind (Empfang, Aufsicht, Reinigung, Verwaltung des Shops). Wenn die Finanzen es erlauben, werden manchmal externe Mitarbeiter auf Mandatsbasis eingestellt, um hochspezialisierte Aufgaben – in der Regel im Ausstellungs- oder Kommunikationsbereich – auszuführen, wie z.B. die Gestaltung einer Ausstellung oder die Erstellung einer Website. Der Rückgriff auf Lohnarbeit ist oft nebensächlich, da die meisten Arbeiten und Aufträge von Freiwilligen ausgeführt werden. Etwas anders stellt sich die Situation für Museen mit einer bezahlten Belegschaft von 0,5 VZÄ oder mehr dar, in denen ein höherer Grad an Spezialisierung und Professionalität zu beobachten ist. Diese Institutionen können auf fest angestellte, bezahlte und spezialisierte KuratorInnen, SzenographInnen, VermittlerInnen, KommunikationsspezialistInnen, SekretärInnen oder BuchhalterInnen zählen.

Diese Ergebnisse unterstreichen die Bedeutung des Engagements von Freiwilligen für das Funktionieren der Walliser Museumslandschaft. Allerdings stellt diese zentrale Rolle der Freiwilligenarbeit eine gewisse Herausforderung dar. Erstens der Personalmangel. Auf die offene Frage nach den Hauptschwierigkeiten bei der Ausübung ihrer Museumstätigkeit gaben 34 Museen, die alle vollständig oder überwiegend ehrenamtlich organisiert sind, eine Antwort, die mit dem Mangel an Arbeitskräften zur Ausübung ihrer Tätigkeit zusammenhängt. Somit ist dies das am häufigsten genannte Problem. Für die Befragten ist dieser Mangel, der sowohl quantitativ (d.h. Personalmangel) als auch qualitativ (Mangel an Personal für spezialisierte Aufgaben) empfunden wird, auf die fehlenden finanziellen Mittel⁸² und auf Schwierigkeiten bei der Anwerbung von Freiwilligen, die bereit sind, sich zu engagieren, zurückzuführen⁸³. Wie die Präsidentin der VWM betont, *«wird es immer schwieriger, Menschen für die Freiwilligenarbeit zu engagieren. Das wird eindeutig zu einer Herausforderung. Wir werden dafür neue Wege finden müssen»* (Sophie Providoli). Für mehrere der befragten Personen müssten diese *«neuen Wege»* ein professionelles und durchdachtes Management der Freiwilligenarbeit beinhalten. In der Tat ist das Freiwilligenmanagement ein komplexes Unterfangen, das Teil eines spezifischen, gut durchdachten Programms sein muss, um erfolgreich zu sein (Dexter Lord and Lord 2009, AMS 2019).

Einer der wichtigsten Aspekte einer Führungspolitik für Ehrenamtliche besteht darin, die Ziele für diejenigen zu identifizieren, die bereit sind, sich ohne finanziellen Ausgleich zu engagieren. Wie der VMS feststellt, *«muss für einen erfolgreichen Generationenwechsel die Tatsache berücksichtigt werden, dass sich die Erwartungen der Beteiligten tendenziell verändern»* (VMS 2019, 3). In vielen Museen arbeiten oft bereits ältere Freiwillige, die sich mit vollem Einsatz für den Betrieb der Institution einsetzen. Der Präsident der Fondation Pro Aserablos schätzt seinen Arbeitsaufwand für das Jahr 2019 auf über 600 Stunden, was einem Durchschnitt von 11,5 Stunden pro Woche entspricht. Auch die Worte des Präsidenten der Vereinigung Alpines Museum Zermatt, der seit 12 Jahren im Amt ist, zeugen von einem beachtlichen Langzeitengagement: *«Ich bin mit Leib und Seele sieben Tage mindestens sieben Stunden pro Tag hier im Museum»*. Diese in vielen Museen anzutreffende Figuren der oder des in hohem Masse engagierten Freiwilligen – manchmal auch die Gründungsperson –, die oder der einen bedeutenden Teil ihrer Zeit über einen langen Zeitraum zur Verfügung stellt, scheint durch die jüngsten Entwicklungen in der Freiwilligenarbeit untergraben zu werden. Der Dachverband für Freiwilligenarbeit (benevol – Schweiz) hält hierzu fest: *«Der Trend geht in Richtung kurzfristiger Engagements, wodurch die Bindung an eine Organisation geringer wird. Stellenangebote für Freiwilligenarbeit müssen dieser Entwicklung Rechnung tragen. Freiwillige erwarten klar definierte Engagements, die zu Ergebnissen führen und Lösungen herbeiführen»* (benevol 2014, 2). Eine professionellere, rationellere und besser durchdachte Führung ermöglicht es auch, die vielfältigen Fähigkeiten der Freiwilligen, die zuweilen nicht voll ausgeschöpft werden, zu nutzen:

«Man darf nicht vergessen, dass in diesen Museen, die von Freiwilligen betrieben werden, diese Freiwilligen oft Menschen sind, die eine Karriere hinter sich haben und die dem Museum sehr viel zu bieten haben. Da gibt es Menschen, die im Handel, in der Forschung oder im Management von grossen Institutionen gearbeitet haben. Die Herausforderung besteht darin, ihre Fähigkeiten in ihr neues museales Umfeld zu übertragen und zu nutzen. Sie können nämlich oft viel mehr tun als es gegenwärtig der Fall ist» (David Vuillaume).

Diese Aussagen führen uns zur zweiten grossen Herausforderung, die sich aus der zentralen Rolle der Freiwilligen in den meisten Institutionen der Walliser Museumslandschaft ergibt: die der Ausbildung und der Fachkompetenz des Museumspersonals. Die wissenschaftliche und fachspezifische Literatur stimmt der

⁸² Zwölf Museen verweisen daher auf die mangelnden Ressourcen, was die Durchführung von Forschungsprojekten, grösseren Ausstellungen oder die Aktualisierung des Inventars verhindert.

⁸³ In Museen, in denen ein oder zwei Personen für die Durchführung sämtlicher Aufgaben zuständig sind, stellt sich die Frage nach der Nachfolge und dem Überleben der Museen. Die Generalsekretärin der VWM beschreibt das Problem folgendermassen: *«Es stellt sich auch das Problem, dass die ursprünglichen Kuratoren, die Leute, die manche Museen gegründet haben, nicht mehr da sind. Was soll mit diesem Museum geschehen? Manchmal findet sich niemand, der das Museum auf freiwilliger Basis übernehmen will»* (Mélanie Roh).

Beobachtung zu, dass eine Ausbildung in einem wissenschaftlichen Bereich mit unmittelbarem Bezug zu Sammlungen wie z.B. Kunstgeschichte, Archäologie oder Biologie nicht ausreicht, um die vielfältigen Aufgaben zu erfüllen, die für das optimale Funktionieren eines Museums erforderlich sind (ICOM 2011; Desvallée und Mairesse 2010). Die erforderlichen Fähigkeiten und Kenntnisse erstrecken sich somit auf mehrere Bereiche, wie z.B. Marketing, Kommunikation, Verwaltung, Konservierung, Multimedia, Recht, Inventar und Datenbanken. Während in grossen Museen mit überwiegend professionellem Personal eine Spezialisierung und Arbeitsteilung zu beobachten ist, verhält es sich bei den vielen kleineren Institutionen, die hauptsächlich oder nur mit einer begrenzten Anzahl von Freiwilligen arbeiten, anders, da diese vielfältige Fähigkeiten entwickeln müssen. Hierzu bemerkt Legget: «*Der häufige Verweis auf die Museumsberufe – eher im Plural als im Singular – unterstreicht die Vielfalt der spezialisierten Rollen, die heutzutage in einigen Museen zu finden sind. Nichtsdestotrotz sind kleinere, lokal ausgerichtete Museen nach wie vor auf flexible und tatkräftige Mitarbeitende angewiesen, um die gesamte Bandbreite der Museumsfunktionen bewältigen zu können*» (2011, 8).

Sowohl aus dem Archiv der VWM als auch aus den Interviews geht hervor, dass in den Fällen, in denen die gesamte Belegschaft ehrenamtlich tätig ist, die Mehrheit der Personen keine Berufsausbildung mit einem direktem Bezug zur Museologie im Allgemeinen oder zum Thema Museum im Besonderen hat⁸⁴. Dies bedeutet nicht, dass sie keine Fähigkeiten besitzen, denn diese können in Weiterbildungen erworben werden. Die vom VMS und von ICOM Schweiz erhobenen Daten über die Museen, deren Personal in den letzten 10 Jahren an mindestens einem Weiterbildungskurs teilgenommen hat, erlauben eine Differenzierung der Institutionen hinsichtlich der Bereitschaft des Personals zur (Weiter-)Bildung. In den hier angesprochenen Kursen werden sowohl die Grundlagen der Museumsarbeit (Einführungs- und Grundkurse in Museologie, Projektmanagement) als auch Vertiefungen zu den folgenden Themen vermittelt: *Sammlungsverwaltung und -konservierung* (präventive Konservierung, Lagerverwaltung, Inventarisierung, Datenbanken, die Konservierung von Holz, Metall oder Textilien, lebendige Traditionen, der Umgang mit den Objekten), *Kommunikation und Öffentlichkeitsarbeit* (Kurse für Museumsführungen, Marketing, Szenografie, geführte Rundgänge, Social Media, Ausstellungstexte) oder die *rechtlichen Aspekte* der Museumstätigkeit (Urheberrecht).

Tabelle 13 zeigt, dass mehr als die Hälfte der Walliser Museen (43 von 76) in den letzten 10 Jahren mindestens einen Weiterbildungskurs von ICOM Schweiz oder der VWM absolviert haben. Die ICOM-Kurse wurden vergleichsweise weniger oft besucht als die von der VWM angebotenen Kurse.

Tabelle 13: Museen nach Teilnahme an mindestens einem Weiterbildungskurs zwischen 2010 und 2019

	Anzahl Museen	In %
Kurs ICOM		
Weiterbildung besucht	17	22%
Keine Weiterbildung besucht	59	78%
Kurs VWM		
Weiterbildung besucht	38	50%
Keine Weiterbildung besucht	38	50%
Kurs VMS oder ICOM		
Weiterbildung besucht	43	57%
Keine Weiterbildung besucht	33	43%
Total	76	100%

Ein Vergleich dieser Variable mit derjenigen betreffend die Beschäftigung von entlöhntem Personal zeigt Unterschiede zwischen den Museen. Über die Hälfte (53%) der Museen, die kein bezahltes Personal beschäftigen, haben in den letzten 10 Jahren keinen Kurs besucht, während dieser Anteil bei den Museen, die entlöhntes Personal beschäftigen, bei lediglich 34% liegt. Der Professionalisierungsgrad hat somit Einfluss auf die Teilnahme an Weiterbildungen. Dieses Ergebnis deckt sich mit jenen aus einer Studie in der Deutschschweiz. Diese ergab, dass «*die Entwicklung im Bereich der Ausbildung stark von der Grösse des Museums abhängt. In grossen Museen ist die Weiterbildung aufgrund der zur*

⁸⁴ Wie die Präsidentin der VWM betont, «*gibt es Museen, die auf freiwilliger Basis funktionieren, die verfügen über unglaubliche wissenschaftliche Fähigkeiten, dort sind Spitzenleute, die ehrenamtliche Arbeit leisten*» (Sophie Providoli).

Verfügung stehenden finanziellen Mittel, aber auch aufgrund der zur Verfügung stehenden Zeit häufiger anzutreffen» (Gmür 2007, zitiert von Gainon-Court 2011, 52).

Die letzte Frage im Zusammenhang mit der ehrenamtlichen Arbeit in den Museen ist die nach der Qualität und Vollständigkeit. Ein Abgleich der Daten über das bezahlte Personal mit Informationen über Eintragungen oder Inventardaten liefert eine empirische Untermauerung für die Hypothese, dass die Möglichkeit, qualitativ hochwertige museologische Arbeit nach den gängigen Standards zu leisten mit der Verfügbarkeit von bezahltem Personal einhergeht. Während die überwiegende Mehrheit der Museen mit festangestelltem Personal über ein Inventar verfügt (34 von 38 oder 90%), ist dieser Anteil in Museen mit ausschliesslich ehrenamtlichem Personal wesentlich geringer (15 von 23 oder 61%). Auch die Vollständigkeit des Inventars wird – wenn auch geringerem Ausmass – durch die Verfügbarkeit von bezahltem Personal geprägt: In 85% der Museen mit bezahltem Personal sind mehr als zwei Drittel der Objekte inventarisiert, verglichen mit 70% in den anderen Museen (21 von 38).

Die folgende **Tabelle 14** zeigt, dass die Anzahl Eintritte in einem kausalen Zusammenhang mit dem Einsatz von bezahltem Personal steht: Mit zunehmender Anzahl der Eintritte steigt auch die Zahl der Beschäftigten in den Museen. Die beiden Institutionen, die die meisten BesucherInnen empfangen, sind diejenigen mit den meisten VZÄ⁸⁵. Aus derselben Tabelle geht auch hervor, dass alle Museen ab 4000 Eintritten fest angestelltes Personal beschäftigen.

Tabelle 14: Verhältnis zwischen der Anzahl der Eintritte und der Beschäftigung von Angestellten

Anzahl Eintritte	Weniger als 1 000	1 000 – 1 999	2 000 – 3 999	4 000 – 9 999	10 000 – 19 999	20 000 – 49 999	50 000 – 99 999	100 000 et plus
Anteil der Museen ohne festangestelltes Personal	77%	38%	14%	0%	0%	0%	0%	0%
Anteil der Museen mit angestelltem Personal	23%	63%	86%	100%	100%	100%	100%	100%
Total	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%

Wie aus den Antworten auf den Fragebogen und den Interviews hervorgeht, ist die Problematik des Personalmangels eng mit jener der verfügbaren finanziellen Mittel verbunden. Diese finanziellen Schwierigkeiten haben möglicherweise auch Auswirkungen auf das Gebäude, in dem das Museum untergebracht ist, da eine Erweiterung, Renovierung oder Anpassung der Räume für die Museumsaktivitäten nicht in Betracht gezogen werden kann. Diese Problemstellung ist von besonderer Bedeutung, da die Museumsaktivitäten in einem Gebäude durchgeführt werden. Damit das Museum seine verschiedenen Sammlungs-, Animations- und Forschungsaufgaben optimal erfüllen kann, sollte das Gebäude idealerweise verschiedene speziell dafür vorgesehene Räume umfassen. Gob und Drouguet (2014) gruppieren die Museumsräume in fünf verschiedene Kategorien: 1) öffentlicher Empfangsbereich, 2) Bereiche für Dauer- und Wechselausstellungen, 3) Bereiche für die Verwaltung der Sammlungen, 4) Dokumentations- und Animationsbereiche und 5) Verwaltungsbereiche.

Sowohl aus dem Archiv der VWM als auch aus den Antworten auf die offene Frage des Fragebogens geht hervor, dass die Walliser Museen nicht immer über genügend Platz verfügen, um die verschiedenen Aktivitäten, die zur Erfüllung ihrer Aufgaben notwendig sind, optimal unterzubringen. Zunächst einmal gibt es nur sehr wenige Museen, die über alle fünf Raumtypen verfügen. In vielen Fällen mangelt es an mehreren dieser Räume. Die Antwort der Fondation Rilke auf die Frage zum Hauptproblem bei der Ausübung ihrer Museumstätigkeit ist ein gutes Beispiel dafür: «*Kein behindertengerechter Zugang (denkmalgeschütztes Gebäude), kein Raum für Wechselausstellungen, kein der Fondation Rilke zugewiesener Raum für die Organisation von Veranstaltungen im Zusammenhang mit Ausstellungen*». Dieses kurze Zitat legt eine Kombination von Nachteilen nahe, sowohl was den Empfang des Publikums⁸⁶ als auch was die Ausstellungs- und Animationsräume betrifft. Andere Institutionen haben auf die durch das Museumsgebäude vorgegebenen Einschränkungen für

⁸⁵ Z.B. Barryland, das jährlich zwischen 50000 und 99999 Eintritte zählt und mehr als 20 VZÄ beschäftigt, oder die Fondation Pierre Gianadda, die mehr als 100000 Besucher pro Jahr empfängt und in der Kategorie «10 bis 19,9 VZÄ» angesiedelt ist.

⁸⁶ Bereits in ihrem Bericht von 2015 wies die VWM auf das weit verbreitete Problem des eingeschränkten Zugangs für Menschen mit Behinderungen hin: «*Der Zugang für Menschen mit Behinderungen ist nach wie vor sehr schwierig. Das hat zu tun mit dem Standort der Museen an geschichtsträchtigen Orten, die oft eng und nicht behindertengerecht sind. Angesichts der praktischen Schwierigkeit, einen Aufzug oder andere Zugangsmöglichkeiten zu bauen, suchen die Verantwortlichen nach kostengünstigeren Lösungen. Die Mehrheit der besuchten Institutionen beklagt diese Mängel. Mehr als zwei Drittel von ihnen geben zu, dass sie den Empfang dieses Publikums aufgeben mussten oder sogar andere Möglichkeiten des Museumsbesuchs in Betracht ziehen mussten, um diesen Mangel einigermaßen auszugleichen*» (AVM 2015).

die Museumstätigkeit hingewiesen. So hält diese Institution im Fragebogen beispielsweise fest, «*dass es an Räumlichkeiten fehlt, um die ausgestellten Sammlungen und Objekte zu präsentieren*». Eine andere weist darauf hin, dass «*die verschiedenen Objekte sehr gut ausgestellt sind, uns aber der Platz fehlt, um sie optimal zur Geltung zu bringen*». Auch die Lagerung der nicht ausgestellten Objekte stellt für viele Museen ein Problem dar, da die Objekte manchmal in ungeeigneten Räumen aufbewahrt werden, die keine optimale Konservierung ermöglichen (Firmen- oder Privatgaragen, Dachböden, speziell dafür vorgesehene Lagerräume, jedoch ohne Kontrolle der Temperatur und Luftfeuchtigkeit).

4.4 Zusammenfassung des Kapitels

Aus der Analyse der Aktivitäten der Walliser Museen ergeben sich verschiedene Elemente, die hervorzuheben sind. Im Bereich der Sammeltätigkeit scheint in der Mehrheit der Fälle nur eine ungefähre oder manchmal überhaupt keine Erwerbspolitik vorzuliegen. Als Folge eines schlecht definierten Museumsprojekts – mitunter resultierend aus der Tendenz, Museen um bereits bestehende Sammlungen entstehen zu lassen – führt diese Situation zum Aufbau und zur Entwicklung von Museen ohne gegenseitigen Bezug und ohne Berücksichtigung der in der Museumslandschaft vorhandenen unterschiedlichen Wirklichkeiten, also zu Museen, die zur Autarkie neigen. In vielen Fällen sind die Identitäten der Museen nicht ausreichend klar und deutlich erkennbar, da sie sich bisweilen überlagern und überschneiden. Museen, die sich allzu sehr ähneln, wurden in den Gesprächen als Dubletten bezeichnet.

Weiter zeigt die Analyse, dass die Dokumentation der Sammlungen nicht in allen Museen gleich konsequent betrieben wird. Während die Mehrzahl von ihnen über ein Inventar der konservierten Objekte verfügt, ist dies bei einem Viertel nicht der Fall. Darüber hinaus ist das Inventar bei den Museen, die in diese transversale Aktivität, die die Grundlage für die Erfüllung anderer Museumsaufgaben bildet, investiert haben, manchmal unvollständig oder nicht auf dem neuesten Stand. Das Fehlen eines Inventars, seine Unvollständigkeit oder die Tatsache, dass es über einen längeren Zeitraum nicht aktualisiert wurde, lässt sich durch mangelnde Ressourcen erklären, aber auch dadurch, dass den Sammlungsaktivitäten nur eine begrenzte und untergeordnete Bedeutung beigemessen wird. Diese Ausgangslage steht im Zentrum der Fragen rund um den Wissenstransfer und stellt – wie wir weiter unten sehen werden – eines der Kernelemente der aktuellen (aber auch vergangenen) Debatte über die Definition des Museums dar.

Auf dem Gebiet der Konservierung zeigt sich schliesslich, dass nur wenige Museen über Räumlichkeiten verfügen, die ein günstiges Umfeld für die konservierten Objekte garantieren, und dass die Lagerräume der Museen häufig nicht nach einem System organisiert sind, das im Bedarfsfall eine rasche Identifizierung der Objekte und die Vermeidung von Schäden ermöglicht. Diese Ergebnisse, die sich vor allem durch mangelnde Ressourcen und mangelnde Kenntnis der Grundsätze der präventiven Konservierung erklären lassen, verdeutlichen die Schwierigkeiten, mit denen Museen bei der Erfüllung ihres Auftrags zur Erhaltung des Kulturerbes konfrontiert sind. Schwierigkeiten, die möglicherweise Auswirkungen auf andere Aktivitäten wie die Forschung oder die Realisierung von Ausstellungen haben.

Was die Besucherzahlen anbelangt, so ist die Museumslandschaft im Wallis gekennzeichnet durch eine grosse Zahl wenig besuchter Museen und eine kleine Zahl von Institutionen, die ein grosses Publikum anziehen. Darüber hinaus gibt es Unterschiede bei den Investitionen in Kommunikation, Marketing und Werbung für die Sammlungen. Auch die Bedeutung, die dem Besuchererlebnis beigemessen wird, ist unterschiedlich.

Schliesslich hebt die Analyse die zentrale Bedeutung der ehrenamtlichen Tätigkeit für den Betrieb der Museen hervor und zeigt, dass nur wenige Museen über eine professionelle und ständige wissenschaftliche Leitung im Sinne von Artikel 8 des Reglements über den Schutz des beweglichen, dokumentarischen, immateriellen und sprachlichen Kulturerbes⁸⁷ verfügen oder über Personal, das die von der Dienststelle für Kultur und der Konferenz der Kulturdelegierten des Wallis entwickelten Kriterien der Professionalität im kulturellen Bereich erfüllt⁸⁸. Das Ausmass des Engagements der Freiwilligen für die Erhaltung und Aufwertung des Kulturerbes ist zwar ein unbestreitbarer Gewinn für die Walliser Museumslandschaft, aber es kristallisieren sich auch eine Reihe von Fragen und Herausforderungen heraus. Neben den Unsicherheiten in Bezug auf die Nachfolge oder der Notwendigkeit, die Freiwilligen

⁸⁷ https://lex.vs.ch/app/de/texts_of_law/440.102, abgerufen im Mai 2020.

⁸⁸ <https://www.vs.ch/documents/249470/6299361/Professionalitätskriterien+im+kulturellen+Bereich.pdf/632ea5b1-0c06-4d95-8076-eca2e8323cb2?t=1584611197072>, abgerufen im Mai 2020.

professioneller zu betreuen, liegt die grösste Herausforderung in der Fähigkeit, rigoros, kontinuierlich und umfassend in alle Museumsmissionen zu investieren.

Die Untersuchung der Aktivitäten und Ressourcen der Walliser Museen zeigt also, dass bei der Verwirklichung der verschiedenen Achsen ihrer Aufgaben Spannungen bestehen. Museen, die sich in gleichem Masse mit den Themen Konservierung, Forschung und Inwertsetzung auseinandersetzen, scheinen in der Tat selten zu sein, und in vielen Fällen wird der Schwerpunkt auf eine oder mehrere Aspekte der Museumstätigkeit gelegt, was zu Lasten der anderen geht. Es gibt verschiedene Faktoren, die diese Situation erklären können. In einigen Museen ist es das Ergebnis eines gezielten Museumsprojekts und daher eine bewusst getroffene Entscheidung. In vielen Fällen gleicht die Schwerpunktsetzung bei den Missionen jedoch eher einer Standardwahl, die aus einem Mangel an personellen und finanziellen Ressourcen resultiert. Oder aber es handelt sich um ein Gebäude, das für bestimmte Zwecke nicht gut geeignet ist. Institutionen, die gezwungen sind, bestimmte Museumsfunktionen aufzugeben, sind sich im Allgemeinen bewusst, dass sie ihre Aufgaben nicht optimal erfüllen, und geben häufig an, dass sie es besser machen möchten. Dieses Bewusstsein und diese Bereitschaft zur Freiwilligenarbeit sind ein Indikator für die weite Verbreitung der Berufsethik in der Walliser Museumslandschaft, selbst bei den kleinsten Institutionen.

Dieses Ungleichgewicht ist nicht spezifisch für die Walliser Museumslandschaft. Tatsächlich setzen die meisten Museen Prioritäten bei den Investitionen in die verschiedenen Aufgabenbereiche, und einige Experten fragen sogar, inwieweit es möglich ist, keine Prioritäten zu setzen (Botte, Doyen und Uzlyte 2017). Auch wenn ein gewisses Mass an Unausgewogenheit in diesem Bereich – das auf mangelnde Ressourcen oder die Ausrichtung eines bestimmten Museumsprojekts zurückzuführen ist – durchaus zulässig ist, werden im Allgemeinen grobe Missverhältnisse angeprangert: *«Diese übertriebene Haltung, sich allzu sehr nur auf eine der Funktionen zu konzentrieren, gefährdet das Überleben der Institution Museum: Um seine Aufgabe in vollem Umfang gewährleisten zu können, muss das Museum ein Gleichgewicht zwischen den verschiedenen Funktionen respektieren, ohne eine davon zu vernachlässigen»* (Gob und Drouguet 2014,).

Dieses Spannungsfeld zwischen *Hierarchie* und *Ausgewogenheit* der Museumsaufgaben steht im Mittelpunkt der aktuellen Debatten über die Definition des Museums. Wie Mairesse hervorhebt, *«verschieben sich die Grenzen des Museumsbereichs selbst, wobei einige Institutionen, die als Museen gelten, sich selbst nicht als solche bezeichnen und umgekehrt. Nicht alle Institutionen haben den gleichen Bezug zu Forschung, Vermittlungstätigkeiten oder Sammlungen»* (2017, 12).

Der erste Schwerpunkt dieser Debatte ist die Frage nach der Bedeutung, die den Sammlungen in den Museen zukommt. Für die befragten Personen nehmen die Sammlungen – die konstitutiv für die historische Identität des Museums sind – weiterhin einen zentralen Platz in der Definition dessen, was ein Museum ist, ein. Dies ist eines der Merkmale, das sie von anderen kulturellen Akteuren, die an der Erhaltung des Kulturerbes teilhaben, unterscheidet. Diese Position spiegelt sich in den Äusserungen der Präsidentin des VMS in Bezug auf den Vorschlag der neuen ICOM-Definition wider:

«Das Hauptproblem bei der neuen ICOM-Definition ist der Stellenwert der Sammlungen. Diese Definition drängt die Kernaufgaben des Museums in den Hintergrund. Es gilt nach wie vor davon auszugehen, dass Museen Museen sind und nicht nur Kulturzentren. Als Museum ist man für ein Erbe verantwortlich. Das ist häufig nicht besonders augenfällig, wird wenig publik gemacht, aber es ist von grosser Bedeutung, einfach weil es aus diesem Grund Museen gibt. Wir dürfen nicht vergessen, dass Museen in erster Linie Orte der Sammlungen sind und dass diese Sammlungen zu unseren Kernaufgaben gehören»
(Isabelle Raboud-Schüle).

Diese Aussage zeigt eine erste Grenzlinie zwischen den Museen, die Bestandteile des Kulturerbes konservieren, und anderen Kulturakteuren auf, die sich ausschliesslich und ohne die Sachzwänge der Konservierung der Inwertsetzung des Kulturerbes widmen. Ein zweites Kriterium zur Unterscheidung von Museen und anderen Institutionen der Denkmalpflege ist der Grad der Öffnung:

«Was mich in meinem Beruf immer wieder erstaunt hat, auch heute noch, ist, dass die Politiker und Museumsfachleute immer weniger zwischen einer Bibliothek, einem Archiv und einem Museum unterscheiden, je mehr man nicht-urbane Gebiete betritt. Ich habe dies immer als völlig unterschiedliche Dinge betrachtet. Es gibt in der Tat denselben Grundgedanken, nämlich die Bewahrung und Verbreitung von Kultur, aber das Museum arbeitet nur in einem ganz besonderen Gleichgewicht zwischen Konservierung und Öffnung» (David Vuillaume).

Die oben erwähnte Balance zwischen Konservierung und Öffnung ist der zweite Schwerpunkt der Debatte über die Definition von Museen. Auch wenn die Museen gegenüber der Öffentlichkeit zur Weitergabe und Inwertsetzung des Kulturerbes verpflichtet sind, sollte dies nicht vorrangig vor den übrigen Aufgaben geschehen. Museen, die wesentliche Konservierungsaktivitäten aufgeben, um sich durch die Organisation von temporären Ausstellungen und Gemeinschaftserlebnissen fast ausschliesslich der Öffentlichkeit zu widmen, stehen mitunter in der Kritik.

Umgekehrt stellen Museen mit einer zu tiefen Besucherzahl auch die Definition und Identität des Museums in Frage, denn *«ein Museum muss gesehen und besucht werden. Sonst wird es zu einem Archiv»* (David Vuillaume). Während die Zahl der Museen ohne Besucher zweifellos die grosse Ausnahme darstellt, hat die Analyse gezeigt, dass die Mehrheit der Walliser Institutionen in der Tat sehr wenig frequentiert wird. Obwohl es allgemein als Hauptproblem angesehen wird, kein Publikum zu finden, wollten viele der Befragten in diesem Zusammenhang daran erinnern, wie gewagt und fragwürdig eine Bewertung der Qualität der Museumsarbeit allein anhand des Kriteriums der Anzahl Eintritte ist. Zunächst einmal würde dies darauf hinauslaufen, die Präsentation der Sammlungen vorrangig zu behandeln und so zu tun, *«als ob der Besucher im Mittelpunkt stünde und alles, was auf dem Gebiet der Konservierung und Forschung getan wird, nebensächlich wäre»* (David Vuillaume). Zweitens drohen andere grundlegende Aktivitäten vernachlässigt zu werden, wenn die Museen für die Berichterstattung gegenüber Behörden und Geldgebern zu häufig auf diesen offenkundig gut lesbaren Leistungsindikator zurückgreifen. Wie der Direktor der Kantonsmuseen betont, *«sollte die Besucherzahl nicht das einzige Kriterium darstellen. Wenn dies für die bestehenden Teams zu wichtig wird, überträgt es sich auf die Aufsichtsbehörden, die politischen Instanzen, und es entsteht Druck. Man muss die anderen Aufgaben und deren Nutzen (Konservierung, Sammlungen, Forschung, Vermittlung, Integration usw.) und die Vielfalt der angebotenen Aktivitäten hervorheben und betonen»* (Pascal Ruedin). Zuletzt steht die Verwendung dieses Indikators in der Kritik, weil dabei häufig Kontextdaten wie Museumsstandort, Thema oder Zielpublikum ausgeblendet werden. Dies führt dazu, dass schwer vergleichbare Realitäten verglichen und entsprechend gewichtet werden.

Wie es scheint, ist diese Debatte noch lange nicht beendet. Obwohl *«drei zusammenwirkende technische Aufgaben zunehmend an Bedeutung gewinnen: 1/ Die Bewahrung nicht übertragbarer und unveräusserlicher Sammlungen, 2/ Die Forschung auf der Grundlage dieser Sammlungen, 3/ Die Kommunikation gegenüber der breiten Öffentlichkeit [...] gibt es auch heute noch keine exakte, universelle, geschützte Definition dessen, was ein Museum ist oder nicht ist, und dies eröffnet den Weg für alle möglichen Ausschweifungen»* (Rasse 2017, 277). Auch wenn es nicht die Aufgabe dieser Studie ist, mögliche Ausschweifungen aufzuzeigen und zu werten, wird uns die in Kapitel 6 vorgeschlagene Typologie die Möglichkeit geben, an dieser Debatte teilzunehmen, indem die in der Walliser Museumslandschaft tätigen Institutionen entsprechend dem Stellenwert, den sie der Sammlung und der Inwertsetzung beimessen, kategorisiert werden.

5. Vernetzung und Organisation der Museumslandschaft des Wallis

Anknüpfend an das vorangegangene Kapitel, das den Schwerpunkt auf die Museumsinstitutionen legte, wird der Fokus nun auf die Netzwerke, die zwischen den Institutionen geknüpft werden, erweitert. Der hier verwendete Indikator betrachtet die Mitgliedschaft in Museumsverbänden, da diese Verbände, die sich auf die Verbreitung von Normen, Standards und Best Practices oder auf die Organisation gemeinsamer Veranstaltungen für Fachleute (thematische Seminare, Vorträge) oder für die breite Öffentlichkeit (Museumsnacht) spezialisiert haben, eine wichtige Rolle für den Betrieb nationaler oder regionaler Museumsnetzwerke spielen können. Dieses Kapitel untersucht somit die Beziehungen zwischen den Walliser Museen und dem Verband der Museen der Schweiz, der Vereinigung der Walliser Museen und dem Museumsnetz Wallis.

Ebenfalls in die Analyse einbezogen werden die kantonale Dienststelle für Kultur und die Kantonsmuseen, da diese Akteure auch zur Stärkung der Beziehungen zwischen den Institutionen der Walliser Museumslandschaft beitragen können. Ausgehend von der Untersuchung dieser verschiedenen Beziehungen widmet sich ein letzter Abschnitt schliesslich wieder der aktuellen Organisation der Walliser Museumslandschaft und den Spannungen, die sie durchziehen.

5.1 Verbandsmitgliedschaften

Im Zentrum der Untersuchung der Mitgliedschaft stehen drei Verbände, ein nationaler und zwei kantonale. Der Verband der Museen der Schweiz (VMS) ist der Dachverband der Museen auf nationaler Ebene und zählt rund 800 Mitglieder. Er vertritt, «*die Interessen der gesamten Schweizer Museumslandschaft*» und «*fördert die Kontakte unter Museen, setzt Standards und dient als Forum für Ideen- und Erfahrungsaustausch*»⁸⁹. Die Vereinigung der Walliser Museen (VWM) ist das kantonale Pendant zum VMS und vereint mehr als 80 Museumsinstitutionen, Sammlungs- und Ausstellungsstätten. Sie versteht sich «*als Plattform des Walliser Museumswesens und als Servicestelle für museologische Fragen*» und bezweckt die «*Förderung der Mitglieder*»⁹⁰.

Im Gegensatz zum VMS und zur VWM ist das Museumsnetz Wallis (MNW) keine Vereinigung, die allen Museen offensteht. Es ist den Museen vorbehalten, die den in einer Charta festgelegten Kriterien entsprechen, namentlich der Besitz bedeutender Sammlungen von kantonalem oder regionalem Interesse, die Anwendung professioneller Verwaltungsrichtlinien im wissenschaftlichen, technischen und administrativen Bereich, das Vorhandensein eines Sammlungsinventars⁹¹. Das MNW vereint derzeit 10 Walliser Institutionen (**Tabelle 16**). Das Netzwerk und seine Mitglieder sind bestrebt, als nützliche Beispiele für die Verbreitung bewährter Praktiken zu dienen und die Zusammenarbeit und den Austausch zwischen den Mitgliedsmuseen zu fördern. Die Hauptziele des MNW sind somit «*die Entwicklung, Umsetzung und Förderung der konzertierten Verwaltung der Kulturerbe-Sammlungen von kantonaler Bedeutung; die Gewährleistung der ethischen und professionellen Qualität der von seinen Mitgliedern angebotenen musealen Dienstleistungen; die Bereitstellung von wissenschaftlichen und materiellen Ressourcen für seine Mitglieder im Rahmen gemeinsamer Projekte*»⁹². Die VWM und das MNW bilden keine zwei getrennten Kreise: alle Mitglieder des MNW sind Mitglieder der VWM. Die Kantonsmuseen sind Mitglieder beider Verbände.

Bevor näher auf die VWM und das MNW eingegangen wird, zeigt **Tabelle 15** den Mitgliedsstatus (in %) der Walliser Museen in den drei oben aufgeführten Verbänden nach deren Registern. Daraus geht hervor, dass die meisten Museen im Wallis (63 von 76 oder 83%) Mitglied in mindestens einem dieser drei Verbände sind. Nur 13 Institutionen sind nicht in die wichtigsten nationalen und kantonalen Verbände eingebunden. Diese weisen keine besonderen Merkmale auf, ausser dass sie häufiger auf Freiwilligenarbeit beruhen und dass wesentlich weniger von ihnen ein Inventar führen, was wiederum aufschlussreich ist in Bezug auf die Rolle, die solchen Verbänden zukommt⁹³.

⁸⁹ <https://www.museums.ch/service/vms/>, abgerufen im Mai 2020.

⁹⁰ <http://www.musees-vs.ch/museen-wallis/portrait-31.html>, abgerufen im Mai 2020.

⁹¹ Charta des Museumsnetz Wallis vom 30. November 2004, Art 4. Mitglieder.

⁹² Statuten des Verbunds Museumsnetz Wallis vom 6. März 2012, Art. 3. Ziele.

⁹³ Nur 5 der 13 Museen, die keinem Verband angeschlossen sind, verfügen über ein Inventar (zum Vergleich: von den Museen, die einem der drei Verbände angeschlossen sind, verfügen 52 von 63 Museen über ein Inventar).

Tabelle 15: Museen nach Mitgliedschaft in einem Museumsverband

	Anzahl Museen	In %
Mitglied VMS		
Mitglied	26	34%
Nicht-Mitglied	50	66%
Mitglied VWM		
Mitglied	61	80%
Nicht-Mitglied	15	20%
Mitglied MNW		
Mitglied	10	15%
Nicht-Mitglied	66	85%
Mitglied VMS, VWM oder MNW		
Mitglied	63	83%
Nicht-Mitglied	13	17%
Total	76	100%

5.2 Vereinigung der Walliser Museen

Während der VMS in den Befragungen kaum erwähnt wurde, stand sein Walliser Pendant, die VWM, im Mittelpunkt vieler Gespräche. Vorab ist anzumerken, dass die Museen des Kantons überwiegend dem kantonalen Verband angeschlossen sind: 80% der Institutionen sind Mitglieder der VWM, während nur 34% dem nationalen Dachverband, dem VMS, angehören. Obwohl die detaillierten Ergebnisse zeigen, dass Institutionen mit historischen Sammlungen in sehr viel geringerem Umfang Mitglied der Vereinigung sind als Museen in anderen Bereichen⁹⁴, zeichnen sich die Mitglieder der VWM vor allem durch das Vorhandensein eines Inventars aus. Tatsächlich verfügen nur 6 der 15 Museen, die nicht Mitglied der VWM sind, über ein Inventar (d.h. 40% mit Inventar), während 51 der 61 Mitglieder der Vereinigung über ein Inventar verfügen (d.h. 84% mit Inventar). Dieser signifikante Unterschied widerspiegelt die Umsetzung eines der vorrangigen Ziele, das in den Statuten der VWM festgelegt wurde, nämlich das *«Sammeln und Inventarisieren von Kulturgütern»*⁹⁵. In Ermangelung nationaler Daten zu dieser Thematik erweist sich der Vergleich sicherlich als heikel, aber es scheint, dass dieses Problem im Kanton früh erkannt wurde: *«Das Wallis war ein Vorreiter, denn in den Jahren 1990-2000 beschlossen wir als erste, eine gemeinsame Datenbank und ein Handbuch für alle Mitglieder zu erarbeiten, damit ein wirklich kohärenter Dienst zum Nutzen der Mitglieder entsteht. Wir haben mit Dingen begonnen, die andere noch nicht hatten»* (Werner Bellwald).

Angesichts des derzeitigen Bestrebens der VWM, ein Online-Inventar der Sammlungen ihrer Mitglieder zu erstellen, ist dieser Ansatz nach wie vor aktuell⁹⁶. Vorerst machen 15 Institutionen davon Gebrauch, aber *«es ist das Ziel, dass alle Museen ihre Sammlungen in dieser Online-Datenbank zugänglich machen. Sie wird einen ausgezeichneten Überblick geben [und] ein Arbeitsinstrument für Ausstellungen, Publikationen und für die Forschung werden»* (Sophie Providoli). Mit Hilfe dieser von der Dienststelle für Kultur unterstützten Online-Datenbank lässt sich ein schärferes Bild der in der Walliser Museumslandschaft konservierten Objekte vermitteln. Sie wird einen Gesamtüberblick ermöglichen, der es erlauben sollte, mögliche Redundanzen zu identifizieren: *«[Dank dieser Datenbank] werden sich die Kuratoren sagen können: „Es gibt bereits drei Rechen in diesem und jenem Museum, sollen wir diesen Rechen wirklich annehmen?“»* (Mélanie Roh). Allerdings ist anzumerken, dass der Umstieg auf die Digitalisierung für einige Institutionen noch immer kompliziert ist, denn *«es gibt eine ganze Generation, die den Computer lieber nicht anfassen möchte»* (Éric Genolet). Die VWM versucht, diese und andere Schwierigkeiten, auf welche die Institutionen bei der Ausübung ihrer Tätigkeit treffen, zu bewältigen, indem sie Unterstützung und Beratung anbietet, sei es durch Veröffentlichungen, Schulungen oder

⁹⁴ Von den 7 aufgeführten historischen Sammlungen sind nur 2 Mitglieder der VWM (29%), während von den 69 Institutionen mit anderen Themen 59 Mitglieder der Vereinigung sind (85%).

⁹⁵ <http://www.musees-vs.ch/museen-wallis/statuten-vereinigung-33.html>, abgerufen im Mai 2020.

⁹⁶ <http://www.musees-vs.ch/museen-wallis/inventar-vereinigung-walliser-museen-933.html>, abgerufen im Mai 2020.

durch Treffen und Kontakte. Eine Rolle, die einige der Befragten als entscheidend für das Gleichgewicht der Walliser Museumslandschaft ansehen: «Die VWM hilft, das Kartenhaus aufrechtzuerhalten. Es ist zwar zerbrechlich, aber zumindest erlaubt sie eine gewisse Koordination, [...] eine Betreuung. Wenn es Probleme gibt, rufen sie einen an [...], denn die kleinen Museen haben sonst niemanden, den sie fragen können. Die VWM ist die Verbindung zur Basis» (Éric Genolet). Neben dieser Unterstützung organisiert die VWM auch Veranstaltungen, wie die Museumsnacht (siehe Kapitel 4.2), ihr Vorzeigeprojekt. Zu ihrem 40-jährigen Bestehen ist eine gemeinsame Publikation der Mitglieder mit 40 Objekten aus den Sammlungen der Walliser Museen geplant sowie eine gemeinsame Ausstellung mit dem Museumsnetz Wallis und den Kantonsmuseen⁹⁷. 38 Mitglieder der VWM wirken an dieser Ausstellung mit dem Titel «Destination Sammlung» mit. Es werden mehr als 1000 Objekte gezeigt.

Allerdings können trotz dieser Erfolge die in den Leitfadeninterviews genannten Schwierigkeiten nicht verschwiegen werden. Diese hängen fast alle mit dem Ungleichgewicht zwischen den erklärten Zielen der VWM und den ihr zur Verfügung stehenden Mittel zusammen. Während die Ressourcenknappheit seit der Gründung der Vereinigung eine immer wiederkehrende Schwierigkeit zu sein scheint, haben sich die finanziellen Probleme in letzter Zeit verschärft. In ihrem Jahresbericht für das Jahr 2019 weist die VWM darauf hin, dass sie den Beschäftigungsgrad ihrer Generalsekretärin (von 50 auf 40%) reduzieren und die Sekretärin, die zu 10% angestellt war, entlassen musste (Association Valaisanne des Musées 2020). Diese Konzentration der Sekretariatsarbeiten auf eine einzige Stelle ist das Ergebnis einer Verknappung der finanziellen Mittel, die weitgehend mit dem Rückzug der Loterie Romande zusammenhängt. Während sich diese Unterstützung 2017 noch auf 90000 CHF pro Jahr belief, sank sie 2018 auf 75000 CHF und 2019 auf 35000 CHF. Es war im Rahmen dieser Studie nicht möglich, den Ursachen für diese rückläufige Unterstützung auf den Grund zu gehen. Fakt ist, dass die Handlungsfähigkeit der VWM durch die Tatsache, dass sie lediglich über eine 40%-Stelle verfügt, eingeschränkt ist. Deshalb ist projektbezogenes Arbeiten Pflicht: «Wir haben eindeutig ein Problem auf der betrieblichen Ebene. Wir sind also stark auf unsere Projekte angewiesen, um Geld zu erhalten, um arbeiten zu können. Aber das Problem ist: Je mehr Projekte wir durchführen, desto höher sind unsere Betriebskosten» (Sophie Providoli). Einige der Befragten bedauerten diese Situation. Sie erinnerten an den Nutzen einer Vereinigung, die den Museen, insbesondere den kleineren, zahlreiche Dienstleistungen anbietet und die mit mehr Ressourcen noch mehr tun könnte, insbesondere um die Beziehungen zwischen den Museen und dem Tourismussektor oder der Bildungsbranche zu stärken. Während die Frage der Beziehungen zwischen den Akteuren der Walliser Museumslandschaft im Folgenden behandelt – aber nicht geregelt – wird, sind einige der Befragten der Meinung, dass die Vereinsform die VWM vor einigen der Vorbehalte bewahrt, auf welche der Staat in diesem Bereich stossen kann: «In mehreren Museen, und nicht nur im Goms, konnte ich sagen: "Ich komme nicht vom Staat Wallis, wir sind ein Verein". Das hat mir oft Türen zu Orten geöffnet, wo ich sonst nicht hineingekommen wäre» (Werner Bellwald).

5.3 Museumsnetz Wallis

Wie aus der Website des MNW hervorgeht, hat dieses im Jahr 2003 gegründete Netzwerk die Form eines Verbundes «von professionellen Museen, die partnerschaftlich zusammenarbeiten. Es bezweckt die Koordination musealer Aktivitäten auf Kantonsebene»⁹⁸. Es überrascht nicht, dass sämtliche Mitglieder dieses Netzwerks im Fragebogen mindestens eine festangestellte Arbeitskraft angeben. Eine Gegenüberstellung der verschiedenen Variablen zeigt, dass diese Institutionen im Schnitt mehr BesucherInnen empfangen als andere, dass sie alle über ein Inventar verfügen und dass sie alle dem VMS angehören. Dementsprechend zeichnet sich das Profil der Mitglieder des Netzwerks durch ein höheres Mass an Professionalität aus. Darüber hinaus kooperieren die Mitglieder bei so unterschiedlichen Themen wie Erwerbungspolitik, Konservierung, Dokumentation, Forschung und Vermittlung⁹⁹. Sie organisieren gemeinsame Ausstellungen wie etwa «Erfunden-wahre Geschichten», welche im Mai 2019 von fünf Mitgliedern des Netzwerks gezeigt wurde¹⁰⁰. Für Vorhaben dieser Art bindet das Netzwerk Zuschüsse, die es vorab vom Kanton erhält¹⁰¹.

⁹⁷ Die Ausstellung «Destination Sammlung» wird vom 20.06.2020 bis zum 10.01.2021 im Ausstellungszentrum Pénitencier in Sitten gezeigt, <https://www.museen-wallis.ch/kantonsmuseen/ausstellungen/item/1487-destination-sammlung.html>, abgerufen im August 2020.

⁹⁸ <https://www.reseau-musees-valais.ch/franais>, abgerufen im Mai 2020.

⁹⁹ <https://www.reseau-musees-valais.ch/uber-uns>, abgerufen im Mai 2020.

¹⁰⁰ <https://www.reseau-musees-valais.ch/ausstellungen/-veranstaltungen>, abgerufen im Mai 2020.

¹⁰¹ Das MNW erhält jährlich 60000 Franken.

Tabelle 16: Mitglieder des Museumsnetz Wallis

Name	Ort
Jardin botanique alpin Flore-Alpe	Orsières
Musée de Bagnes	Le Châble
Musée d'Isérables	Isérables
Musée Charles Clos Olsommer	Veyras
Musée valaisan des Bisses	Ayent
Musée d'art du Valais	Sion
Musée d'histoire du Valais	Sion
Musée de la nature du Valais	Sion
Musée du vin	Sierre – Salgesch
Lötschentaler Museum	Kippel

Eine der Zielsetzungen, die mit der Entwicklung des Netzwerks einhergehen, ist daher die Professionalisierung der Walliser Museumslandschaft: «*Der Wunsch, der das Netzwerk ins Leben gerufen hat, ist der, die Professionalisierung dort besser zu unterstützen, wo sie bereits vorhanden ist, aber auch dort, wo sie möglich ist, wo sie sich entwickeln kann, damit Museen mit professionellen KuratorInnen, auch in Teilzeit, eine gewisse Unterstützung für die wissenschaftliche Arbeit erhalten*» (Isabelle Raboud-Schüle). Es geht also darum, die Institutionen, die ihre Kerntätigkeiten möglichst in Übereinstimmung mit der Berufsethik ausüben, besser abzugrenzen. Obwohl alle Mitglieder des Netzwerks auch Teil der VWM sind, ist das Netzwerk eine separate Gruppe. Die Mitglieder wurden aufgrund ihrer Kapazität ausgewählt, mindestens eine Fachperson einzustellen, was in den Interviews (selten) zu Kritik an einem (vermeintlich) elitären Anspruch geführt hat. Ein Kritikpunkt, dem sich der Präsident des Netzwerks widersetzt: «*Wir sind kein kleiner geschlossener Club, der zusammen speist, ganz im Gegenteil, wir sagen: "Alle sind eingeladen", [aber natürlich nach gewissen Kriterien]*» (Thomas Antonietti).

5.4 Dienststelle für Kultur und Kantonsmuseen

Aus der Fachliteratur geht hervor, dass eine unzureichende Koordination zwischen den Machtebenen das Entstehen unterschiedlichster Formen der Museumspraxis begünstigt, eine Vielfalt, die aufgrund der divergierenden Interessen, Erwartungen und Absichten der verschiedenen Akteure manchmal sogar widersprüchlich sein kann (Gray 2008, 215). Übertragen auf die Walliser Museumslandschaft mit ihren zahlreichen Talschaften (siehe Kapitel 3), zeigt diese Analyse die potenzielle Bedeutung der kantonalen Behörden auf, was auch vom Chef der Dienststelle für Kultur des Wallis bestätigt wird: «*Es handelt sich um ein [komplexes] Gelände, und wir, der Kanton, gehören zu den wenigen, die in der Lage sind, es als Ganzes zu betrachten*» (Jacques Cordonier). Die Rolle des Koordinators wird allerdings nicht immer goutiert: «*[Der Kanton] ist zwar erwünscht, aber auf mehrdeutige Weise. Dies bedeutet, dass diese Rolle [des Koordinators] bereitwillig anerkannt wird, aber wenn sie ausgeübt wird, heisst es: "Überlassen Sie das ruhig uns"*» (Jacques Cordonier).

Die Dienststelle für Kultur besteht aus einer Generaldirektion, zu der die Kulturförderung und der Schutz des Kulturerbes gehören, und drei Institutionen: das Staatsarchiv Wallis, die Mediathek Wallis (Kantonsbibliothek) und die Kantonsmuseen¹⁰². Trotz der bedeutenden laufenden Entwicklungen, die im nächsten Abschnitt beschrieben werden, konzentriert sich die Tätigkeit des Kantons in diesem Bereich derzeit auf die drei kantonalen Museen, aber auch auf die Unterstützung anderer Institutionen wie des Jardin botanique alpin Flore-Alpe und des Musée du Vin (diese Institution profitierte zunächst von der Wirtschaftsförderung, später wurde diese Unterstützung gemeinsam mit der Dienststelle für Kultur geleistet, bevor die Hilfe der Wirtschaftsförderung ganz eingestellt wurde). Neben der Gewährung von Subventionen und der Hilfestellung in Form von Dienstleistungen¹⁰³ unterstützt der Kanton die beiden oben erwähnten Verbände, das MNW und die VWM. Für letztere stellen die gewährten Subventionen vor allem projektbezogene Zuschüsse dar: «*Wir gewähren dieser Vereinigung gezielte Beiträge, insbesondere für die Organisation der Museumsnacht und für die Erarbeitung eines gemeinsamen Inventars, und bewegen uns damit in Richtung Vernetzung. [...] Die Regel lautet, dass wir Dachorganisationen nicht in ihrer grundsätzlichen Funktionsweise unterstützen, denn wir glauben, dass bei einem Zusammenschluss der*

¹⁰² <https://www.vs.ch/de/web/culture/organisation-der-dienststelle>, abgerufen im Mai 2020.

¹⁰³ So hat beispielsweise die Fondation Martial Ançay vom Staat Wallis Regale erhalten und zudem von der Mediathek Wallis profitieren können für die Digitalisierung von zahlreichen Gegenständen aus ihrer Sammlung, darunter Tonaufnahmen, Fotos und Manuskripte.

Akteure eines Bereichs zumindest die Mittel für die Zusammenarbeit und die Wahrung der Interessen vorhanden sein müssen» (Jacques Cordonier). Ein Ansatz, der auch für die Institutionen der Walliser Museumslandschaft gilt: «Wir achten stets darauf, dass die kantonalen Zuschüsse nicht als weitere Schicht, sondern als Hebel wirken, damit ein Mehrwert geschaffen wird. [...] Um dies zu erreichen, legen wir Standards, Prinzipien oder Richtlinien fest, die eingehalten werden müssen und die auf Qualität, Professionalität und Vernetzung setzen. Deshalb findet sich die Idee der Vernetzung im Allgemeinen Teil der Bedingungen für die Gewährung einer kantonalen Subvention» (Jacques Cordonier).

Dieser in anderen Kultursparten erprobte Ansatz, der von der zentralen Rolle des Kantons zeugt, soll zu einem kooperativen Denken zwischen den Museen führen. So lautet denn auch eines der von den Kantonsmuseen angestrebten Ziele *«die Förderung der Zusammenarbeit zwischen den Museen des Kantons oder anderen Institutionen, die ähnliche Ziele verfolgen»¹⁰⁴. Die Kantonsmuseen bieten den Institutionen auch Unterstützung an, insbesondere bei Fragen «fachlicher» Natur, die über die Dienstleistungen VWM hinausgehen: «Bei Fragen wissenschaftlicher Natur in Bezug auf die Ausleihe von Objekten oder Geräten vermittele ich die Personen an die Kantonsmuseen, die ihnen gerne weiterhelfen» (Mélanie Roh). Eine Zusammenarbeit, die andernorts zu einer umfassenderen Form geführt hat, wie ein Teilnehmer der Leitfadeninterviews erwähnt: «In Bayern mit seinen fast 1000 Museen ist ein sehr interessantes System entstanden, in dem das Bundesland – das wie die Kantone in der Schweiz für die Kultur zuständig ist – über ein Netz von staatlichen Museen verfügt, aber auch über eine „Landesstelle“, eine Dienstleistung, die allen nichtstaatlichen Museen zur Verfügung steht, d.h. allen Vereinsmuseen, den Museen der kleinen Gemeinden, mit 35 Vollzeitbeschäftigten. Ihre Aufgabe ist es, die Museen zu unterstützen, nicht nur mit Ideen und Best practices, sondern auch mit Geld» (David Vuillaume).*

Zu Beginn des Frühjahrs 2020 hat der Kanton Wallis sein neues Unterstützungsprogramm für die Bewahrung des Kulturerbes vorgestellt. Grundlage dafür ist die Änderung des Kulturförderungsgesetzes aus dem Jahr 2018¹⁰⁵ und die Verabschiedung des Reglements über die Bewahrung des beweglichen, dokumentarischen, immateriellen und sprachlichen Kulturerbes¹⁰⁶. Ohne auf die Einzelheiten der Reorganisation, die auf der Website der Dienststelle für Kultur¹⁰⁷ ausführlich vorgestellt wird, einzugehen, wurden neue Instrumente zur Unterstützung von Institutionen des Kulturerbes sowie von juristischen und natürlichen Personen eingeführt, die sich in Ergänzung zur Arbeit des Archivs, der Mediathek und der Kantonsmuseen für die Bewahrung des Kulturerbes von kantonalem Interesse einsetzen (Service de la culture de l'État du Valais 2020, 3). Neben der Schaffung einer kantonalen Kommission für das Kulturerbe, die die Gesuche um finanzielle Unterstützung prüft¹⁰⁸, sind weitere 250000 Franken für die Bewahrung des Kulturerbes vorgesehen (zusätzlich zu den bereits im Budget enthaltenen knapp 500000 Franken). Da die Leitfadeninterviews vor der Bekanntmachung dieses neuen Programms durchgeführt wurden, welche durch die Gesundheitskrise im Frühjahr 2020 etwas beeinträchtigt wurde, konnte diese Reorganisation im Rahmen der Studie nicht analysiert werden. Allerdings war diese erwartet worden, und am Beispiel von Prozessen in anderen Bereichen gab es Anhaltspunkte für die zu erwartende Entwicklung: *«Es gab Theater Pro, Musik Pro, und ich wartete auf Kulturerbe Pro» (Éric Genolet).*

Während alle Beteiligten die angekündigte Klarstellung begrüßten, traten neben den Hoffnungen auch gewisse Befürchtungen zutage. Einige lobten beispielsweise *«Richtlinien, die klar beschreiben, wer förderfähig ist und wer nicht, die Kriterien sind präziser und die Transparenz [ist] besser. Es ist wie im Theater oder in der Musik, es wird nicht mehr nach dem Giesskannenprinzip verteilt, sondern es wird die Professionalität unterstützt» (Thomas Antoniotti). Auf der anderen Seite wird zwar die Bedeutung des Prozesses anerkannt, aber es wird auch die Befürchtung geäußert, dass «der Wechsel zum Professionellen die Strukturen, die sich selbst verwalten, demotivieren oder zerstören könnte» (Éric Genolet). Einige wenige kritische Stimmen äussern Bedenken hinsichtlich des Nutzens einer Reorganisation nach dem Vorbild der Bibliotheken des Kantons: «Der Kanton legt den Schwerpunkt auf einige Bibliotheken, die er vollständig finanziert, was in Ordnung ist, aber es bleibt dann nur wenig Geld für kleine Bibliotheken übrig [...]. Ich vermute, bei den Museen wird es genauso sein: Die neuen Mittel wird man nicht zur Finanzierung kleiner Museen verwenden» (Peter Clausen). Alles in allem dürfte das neue Förderprogramm für das Kulturerbe kaum Auswirkungen auf die derzeit eher überschaubaren Beziehungen zwischen dem Kanton und den kleinen Museen haben, wie selbst der Chef der Dienststelle für Kultur einräumt: *«Ich weiss nicht viel über die kleinen Institutionen» (Jacques Cordonier). Ähnlich klingt es beim Direktor der Walliser Kantonsmuseen:**

¹⁰⁴ <https://www.musees-valais.ch/component/k2/itemlist/category/71-general.html>, abgerufen im Mai 2020.

¹⁰⁵ https://lex.vs.ch/app/de/texts_of_law/440.1, abgerufen im Mai 2020.

¹⁰⁶ https://lex.vs.ch/app/de/change_documents/325, abgerufen im Mai 2020.

¹⁰⁷ <https://www.vs.ch/web/communication/detail>, abgerufen im Mai 2020.

¹⁰⁸ Diese Kommission setzt sich *«unter Vorsitz des Dienstchefs für Kultur [...] aus wissenschaftlichen Expertinnen und Experten sowie den Direktoren der Kulturinstitutionen des Kantons und der kantonalen Denkmalpflegerin zusammen. In beratender Funktion nimmt des Weiteren die Beraterin für das Kulturerbe teil.»* (<https://www.vs.ch/web/communication/detail>, abgerufen im Mai 2020).

«[Wir haben wenig Kontakte zu den kleineren Museen]; wir sind verfügbar, sie wissen, dass sie zu uns kommen können, wenn sie Rat brauchen» (Pascal Ruedin).

Ob sich dieses Verhältnis mit dem kürzlich eingeführten neuen Instrumentarium ändern wird, ist hier schwer einzuschätzen. Beim Blick auf die Adressaten, d.h. «Institutionen, die über Kulturgütersammlungen von kantonalem Interesse verfügen [...], diejenigen, die sich für die Wahrung des Kulturerbes von kantonalem Interesse sowie für Massnahmen zur Sicherung von Elementen des Kulturerbes von kantonalem Interesse einsetzen, juristische und natürliche Personen» (Service de la culture de l'État du Valais 2020, 9), wird klar, dass diese ein *kantonales Interesse* geltend machen müssen. Dieser Kerngedanke steht im Mittelpunkt der Neuorganisation der Unterstützungsmassnahmen. Und obwohl sicherlich ein gewisser Interpretationsspielraum vorhanden ist, damit das staatliche Handeln nicht allzu starr ausfällt, dürfte er dennoch Anlass zu zahlreichen Debatten geben.

Wie lässt sich das kantonale Interesse definieren? Man könnte «das, was über das lokale oder regionale Interesse hinausgeht, berücksichtigen. Dies setzt jedoch eine ausgezeichnete Kenntnis der gesamten Museumslandschaft voraus» (Pascal Ruedin). Der Wert des Kulturerbes entwickelt sich jedoch weiter; Objekte, die derzeit von geringem Interesse sind, können in Zukunft neu bewertet werden: «Unser Wissen entwickelt sich ständig weiter, und vielleicht gibt es Sammlungen, deren wahre Bedeutung noch nicht bestimmt werden kann» (Sophie Providoli). Darüber hinaus kann ein Objekt überzählig sein, d.h. bereits andernorts im Kanton aufbewahrt werden, aber gelegentlich verleiht ihm der geografische Kontext einen einzigartigen Charakter: «Einige Ethnologen vertreten die Ansicht, dass Kulturerbeobjekte nicht austauschbar sind und dass die Aufbewahrung eines Spinnrades in Charrat oder St. Niklaus nicht gleichbedeutend ist» (Pascal Ruedin); «Jedes Objekt ist einzigartig, je nachdem, welcher Handwerker es hergestellt hat. Ausgehend von dieser Hypothese müssen wir so viel wie möglich bewahren, damit die Wahrscheinlichkeit, dass in 200 Jahren überhaupt noch etwas erhalten ist, statistisch gesehen nicht gleich Null ist» (Martial Ançay). Die Beurteilung dessen, was von kantonalem Interesse ist oder nicht, wirft daher viele Fragen auf, deren Beantwortung ungewiss erscheinen mag. Im Juni 2018 schlug eine Botschaft des Staatsrates an den Grossen Rat zur Änderung des Kulturförderungsgesetzes eine erste Präzisierung vor: «Ein Bestandteil des Kulturerbes muss kumulativ eine bedeutende Verbindung zum Kanton und ein erhebliches Interesse für den Kanton aufweisen, damit ein kantonales Interesse vorliegt. Die bedeutende Verbindung kann sich auf den Urheber, Schöpfer oder Entdecker, auf das Thema, die Geschichte, Funktion, Nutzung, Herkunft oder Entdeckung des betreffenden Bestandteils beziehen. Das erhebliche Interesse, das der Kanton an diesem Bestandteil des Kulturerbes hat, kann sich auf dessen Bedeutung für die Fonds und Sammlungen der kulturellen Institutionen des Staates, für die Identität des Kantons und für das Wissen über den Kanton, für dessen Bevölkerung oder dessen Besucher beziehen»¹⁰⁹. Dieser Vorschlag führte 2019 zur Änderung von Artikel 20 des Kulturförderungsgesetzes (KFG). Diese Präzisierung, die notwendig ist, um künftigen Schwierigkeiten – insbesondere im Zusammenhang mit Institutionen, die angesichts des Alterwerdens ihrer Freiwilligen in ihrer Existenz bedroht sind¹¹⁰ – am besten vorgehen zu können, ist jedoch Teil eines dynamischen und offenen Prozesses: «Es handelt sich nicht um etwas Endgültiges [...]. Es scheint mir sehr wichtig, dass es keine endgültige Liste geben darf, dass Neuaufnahmen und potenzielle Ausscheidungen möglich sind. Das ist für mich von zentraler Bedeutung!» (Jacques Cordonier). Diesem Wunsch nach Offenheit wird auch bei der Evaluation Rechnung getragen: diese wird von einer Expertenkommission vorgenommen. Eine Vorsichtsmassnahme, mit welcher verhindert werden soll, dass das staatliche Handeln in einem allzu starren Rahmen formalisiert wird, bei dem die Gefahr besteht, dass «das lokale Erbe völlig vernachlässigt wird» (Isabelle Raboud-Schüle).

5.5 Koordination und Kräftebündelung

Ungeachtet der Initiativen der Akteure, die im Zentrum dieses Kapitels stehen, d.h. der VWM, des MNW, der Dienststelle für Kultur und der Kantonsmuseen, scheint die Museumslandschaft im Wallis noch sehr unvollkommen vernetzt zu sein, da sie häufig von widersprüchlichen Ambitionen durchzogen ist und hauptsächlich aus Institutionen besteht, die ihr Einzugsgebiet eher lokal als kantonale sehen. In der Tat wird in mehreren Aussagen von einer Museumslandschaft gesprochen, die «sehr zersplittert und in Bezug auf das Territorium nicht ausreichend strukturiert» ist (Jacques Cordonier). Diese Realität wird in Kapitel 3

¹⁰⁹ Art. 20 der Botschaft des Staatsrats an den Grossen zum Entwurf der Änderung des Kulturförderungsgesetzes vom 15. November 1996 (KFG):

https://parlement.vs.ch/common/ldata/parlement/vos/docs/2018/05/2018.06_Kulturförderung_BOT_SR.pdf, abgerufen im Juni 2020.

¹¹⁰ «Diese Nachbesserungen sind nötig, denn viele der Museen im Kanton dürften in einigen Jahren in Schwierigkeiten geraten, weil eine Generation nicht mehr da sein wird. Es gab bereits Museumsschliessungen, und solche Phänomene treten in der ganzen Schweiz auf (...). [Diese Reorganisation] ist auch eine Möglichkeit, einem Phänomen vorzugreifen, das es zu bewältigen gilt, denn es handelt sich um Sammlungen, die Gefahr laufen, sich in alle Himmelsrichtungen zu zerstreuen, und wir müssen über eine angemessene Strategie nachdenken, bevor dies geschieht» (Pascal Ruedin).

deutlich, wenn man sich die Gliederung des Kantons in zahlreiche Täler vor Augen führt, in denen der Wunsch nach dem Schutz eines einzigartigen Erbes ebenso zahlreich vorhanden war. Das Geosystem – d.h. «*die natürlichen Sachzwänge oder Vorzüge, die mit den Akteuren interagieren und die Organisation des geografischen Raumes beeinflussen*» (Moine 2006, 126) – hätte somit zur Entstehung¹¹¹ einer mosaikartigen Museumslandschaft beigetragen: «*Wir befinden uns in einem Territorium, das geografisch ziemlich zersplittert ist [...], und die Distanzen werden dann recht schnell gross*» (Bertrand Deslarzes). Wie es scheint, ist der Austausch zwischen den Museen oft von der geografischen Nähe der Institutionen abhängig: «*Es ist eher die Geografie, die die Zusammenarbeit bestimmt, wie zwischen den Dorfmuseen von Vionnaz und Vouvry, als es sie noch gab*» (Werner Bellwald); «*in Saint-Maurice kommunizieren die drei Museen gut miteinander, es gelingt ihnen, sich gut zu koordinieren*» (Mélanie Roh).

Die Walliser Museumslandschaft auf ein Nebeneinander von autonomen Teilmengen zu reduzieren, dürfte jedoch unzutreffend sein; die Aktivitäten der Institutionen überlagern sich mit sehr unterschiedlichen geografischen Realitäten. So pflegt die Fondation Pierre Gianadda zwar einen lokalen Austausch, vor allem mit dem Barryland, aber ihre Vernetzung findet zunächst in einem grösseren Rahmen statt: «*[Wir haben vor allem Beziehungen zu] ausländischen Museen. [...] Die Museen, die ich brauche, sind das Musée d'Orsay, das Centre Pompidou, das MET in New York, das British Museum...*» (Leonard Gianadda). Am anderen Ende des Spektrums finden sich kleinere Museen, denen oft die Ressourcen für eine Zusammenarbeit fehlen und die sich hauptsächlich auf den eigenen Fortbestand konzentrieren. Welche Art von Austausch stattfindet, hängt daher weitgehend von den Ressourcen der Museen und der Bereitschaft der Museumsleitung ab: «*Viele sagen: "[Was für uns zählt, ist] unser lokales Erbe. Der Rest interessiert uns nicht". Aber einige haben noch andere Ambitionen, die kantonalen Museen natürlich, aber auch regionale Museen, die zusammenarbeiten wollen. Im Lötschentaler Museum zum Beispiel führen wir regelmässig Projekte mit anderen Museen durch, auch in anderen Kantonen, wir haben ein Projekt mit dem Appenzeller Museum gemacht, mit Museen in Deutschland. [...] Das ist sehr wichtig für uns, wir sind immer auf der Suche nach Kooperationen*» (Thomas Antonietti). Eine Verallgemeinerung ist daher schwierig; das Besondere scheint die Norm zu sein: «*Manche Museen bleiben in ihrer eigenen Ecke, andere suchen die Zusammenarbeit*» (Sophie Providoli).

Für viele, wenn nicht für alle, die in den Interviews befragt wurden, könnte jedoch die Vernetzung, die in der Walliser Museumslandschaft erst zögerlich stattfindet, gestärkt werden. Denn zurzeit verbleibt die Mehrzahl der Museen in ihrer Ecke: «*Ich habe den Eindruck, dass die Museen nicht miteinander sprechen; ich fand das problematisch und habe deshalb Treffen organisiert*» (Mélanie Roh); «*es ist schade, aber wir arbeiten überhaupt nicht zusammen. [...] das Oberwallis kennt die Museen des Unterwallis nicht und umgekehrt*» (Hans Christian Leiggener); «*es findet wenig Austausch statt. Am meisten noch innerhalb des MNW, zwischen professionalisierten Institutionen. Für die anderen Museen ist es eher eine Frage des Zufalls, ob man sich kennt, oder weil man die eine oder den anderen bei der Mitgliederversammlung der VWM trifft. [...]*» (Pascal Ruedin). Zusätzlich zu der geografischen Entfernung, die von einer Reise abschrecken kann – «*um von Saint-Gingolph oder vom Obergoms nach Sitten zu gelangen, ist es mehr als eine Stunde. Es ist nicht leicht, auf einem derart grossen Territorium alle zusammenzubringen*» (Werner Bellwald) –, wird die Zusammenarbeit durch die Zweisprachigkeit weiter gebremst: «*Die Museen des Oberwallis sind weniger bereit, auf die Anfragen der VWM zu reagieren; es gibt eine Spaltung zwischen dem Oberwallis und dem französischsprachigen Wallis, ich habe den Eindruck, dass es unterschiedliche Empfindlichkeiten gibt, [...] dass es sich immer noch um zwei verschiedene Welten handelt*» (Mélanie Roh); «*die Zweisprachigkeit ist eine echte Herausforderung. [...] Es gilt, dass man auf beiden Seiten der Grenze miteinander spricht, dass die Minderheit mit der Mehrheit spricht*» (David Vuillaume); «*Durch die Sprache sind wir hier sehr gespalten, es ist nicht wie in Freiburg oder Biel*» (Hans-Christian Leiggener).

Folglich ist innerhalb der Walliser Museumslandschaft nur eine rudimentäre Vernetzung vorhanden: «*Die wenigsten Museen arbeiten zusammen, man ruft sich selten an und "die meisten sind Einzelkämpfer". [...] Im Alltag mangelt es an Ressourcen für eine professionelle Zusammenarbeit*» (Werner Bellwald). Die überwiegende Mehrheit der befragten Personen bezeugte zwar ein mangelndes Zugehörigkeitsgefühl zu ein und derselben Gruppe, stellte jedoch die schrittweise Entwicklung von Initiativen zur Stärkung der Zusammenarbeit fest (wie z.B. die Ausstellung «*Destination Sammlung*»). Also Initiativen, die zumeist von den Akteuren ausgehen, die in diesem Kapitel im Vordergrund stehen: die VWM, das MNW und die Kantonsmuseen. Andererseits wird die Lesbarkeit des Handelns dieser Organisationen durch die Tatsache

¹¹¹ Freilich lässt sich die Walliser Museumslandschaft nicht mit der physischen Realität des Territoriums, in dem sie angesiedelt ist, resümieren, denn «*das Territorium ist ein komplexes Gefüge, innerhalb dessen durch Rückkoppelungen eine Dynamik entsteht. Dabei entsteht eine Verbindung zwischen den Akteuren und dem geografischen Raum, den sie entsprechend ihren vergangenen, gegenwärtigen und zukünftigen Darstellungen ausbauen und bewirtschaften*» (Moine and Sorita 2015, 59).

beeinträchtigt, dass sich ihre Ziele überschneiden, aber manchmal auch durch das Nebeneinander von Prinzipien, die sich widersprechen.

Vereinfacht gesagt bevorzugen einige einen Ansatz mit Fokus auf das eigene Gebiet – eine Form von *grounded theory* – und setzen auf die Möglichkeit, Kulturerbe von Interesse in nicht-professionellen Institutionen entstehen zu sehen: *«[Es gibt nicht so viele Sammlungen, die bedeutungslos sind], aber es gibt solche, die auf das Dorf beschränkt sind, die haben 50 Objekte, mit demselben Spinnrad, das wir bereits an 23 anderen Orten haben. Man muss die Bedeutung eines Objekts erkennen können, aber ohne Vorkenntnisse ist das nicht einfach. Wenn man andererseits 10-20 Jahre in einer Region lebt, weiss man am Ende etwas und kann die Objekte besser in ihrem Kontext einordnen. [Als ich bei der VWM war], war es meine demokratische Überzeugung, niemanden auszuschliessen; selbst jemanden, der nur 50 unanschauliche Gegenstände hat, die wir bereits aus 43 anderen Orten kennen und die in schlechtem Zustand sind. [...] Ich schrieb einmal einen Artikel über materielle Kultur, indem ich nur einen hässlichen Gegenstand nahm. Dank der Geschichte, die der Besitzer erzählte, wurde dieser Gegenstand zum Zeugen der Veränderungen der "Trente Glorieuses". [...] Was mich beim MNW ein wenig stört, ist, dass sie sich zu Museumspäpsten machen, wenn sie sagen: "Das hier ist es wert und das nicht". [Für mich] ist das problematisch, weil die Geschichten, die zu den Objekten gehören, wichtig sind, und unsere Aufgabe ist es, zu schauen, was dahintersteckt, was man auf den ersten Blick nicht sehen kann. Und das braucht Zeit und lässt sich nicht mit a-priori-Kriterien definieren»* (Werner Bellwald).

Dieser Betrachtungsweise wird entgegengetreten mit dem Verweis auf das Bestreben, sich auf Institutionen zu konzentrieren, welche ein ausreichendes Aktivitätsniveau erreicht haben, damit sie die grundlegenden Aufgaben eines Museums erfüllen können. Auch in diesem Fall stellt sich der etwas vereinfachenden Sichtweise eine Realität mit feineren Nuancen gegenüber: *«Als ich bei der VWM war, habe ich immer gesagt, dass wir bestehende Strukturen stärken müssen, anstatt die Schaffung neuer zu fördern. Wenn es in einer kleinen Ortschaft tatsächlich etwas gibt, ein Kulturerbe von Interesse, dann sollte man es bewahren, aber das ist in erster Linie Sache der Gemeinde. Strukturen, die nachhaltig sind, müssen gefördert werden. Wir dürfen keinen Zickzackkurs fahren und neue Initiativen fördern. Wenn die Strukturen [nachhaltig] sind, dann unterstützen wir sie. Andernfalls müssen sich die Initiativen von selbst entwickeln können. Die Vereinigung ist dazu da, um die Strukturen zu stärken, nicht um Strukturen zu entwickeln, die weder verlässlich noch nachhaltig sind»* (Thomas Antonietti).

Nebst diesen zwei Perspektiven, die in der Walliser Museumslandschaft zu gewissen Spannungen geführt haben könnten, halten viele der in den Leitfadeninterviews Befragten eine bessere Koordination zwischen der VWM, dem MNW und den Kantonsmuseen für unerlässlich, insbesondere um den Aufbau von sich ähnelnden Projekten zu vermeiden. So zum Beispiel mögliche Überschneidungen zwischen dem Online-Inventar der VWM und dem vom Kanton aufgebauten Informationssystem über das Kulturerbe, *«das den Zugang zu all diesen Daten ermöglicht, einschliesslich der Elemente von kantonalem Interesse, die sich in der Obhut von anderen Kulturerbeinstitutionen als denen des Staates [...] befinden»*¹¹². Es wäre falsch zu sagen, dass diese Akteure das Gleiche tun, aber es scheint gewisse Überlappungen in Bezug auf die angepeilten Ziele zu geben. Zumindest ist dies die Meinung der Persönlichkeiten aus dem Umfeld der VWM: *«Wir müssen wissen, wer was macht, denn derzeit sind die Rollen der einzelnen nicht ganz klar und wir treten uns gegenseitig ein wenig auf die Füsse»* (Melanie Roh); *«seit Gründung des MNW gibt es auch eine Entkoppelung von der VWM, denn vorher waren wir alle im selben Verband, jetzt gibt es diese Untergruppe, und ich finde, dass die Zunahme der Organisationen dazu führt, dass wir unsere Vision verlieren»* (Éric Genolet); *«es ist eine Zeit der Neupositionierung, wo wir definieren sollten, wer was, wie und mit welchen Mitteln tut»* (Sophie Providoli). Akteure aus anderen Organisationen teilen diese Befürchtungen: *«Angesichts der Schwächen in der Walliser Museumslandschaft besteht die Gefahr einer Kluft zwischen den Kantonsmuseen und dem MNW einerseits und dem Rest der Museumswelt andererseits. Denn es besteht die reale Gefahr einer Spaltung, der gegenüber wir sehr aufmerksam sein müssen»* (Pascal Ruedin); *«[auch wenn ich finde], dass die Ziele der drei Einheiten doch sehr klar sind, [ist es] nicht unbedingt notwendig, dass wir zwei Vereinigungen haben; wir könnten andere Formen finden»* (Thomas Antonietti).

Diese Formen müssten den verschiedenartigen Ansprüchen gerecht werden und verhindern helfen, dass eine zu tiefe Kluft entsteht zwischen den zahlreichen prekären Institutionen, deren Hauptzweck die Erhaltung des lokalen Kulturerbes ist, und einigen wenigen Institutionen mit bedeutenderen Ressourcen, die ihre Ansprüche durchsetzen können. Diese Polarität dürfte für die VWM möglicherweise schwer zu überwinden sein: *«Es geht darum, vielleicht innerhalb derselben Struktur ein verbindendes Gremium zu schaffen, das die Interessen seiner Mitglieder verteidigt, und ein weiteres, dass die gemeinsame Vernetzungspolitik umsetzt. Es gilt abzuwarten, ob die VWM in der Lage ist, diese*

¹¹² <https://www.vs.ch/de/web/culture/informationssystem-kulturerbe>, abgerufen im Mai 2020.

beiden Funktionen zu übernehmen, oder ob eine interne Spannung sie daran hindert»¹¹³. Obwohl hier nicht festgestellt werden kann, ob die VWM in der Lage ist, mehr Verantwortung zu übernehmen, scheinen die ihr derzeit zur Verfügung stehenden Mittel ihre Möglichkeiten zu begrenzen. Gleichwohl besteht ein Koordinationsbedarf zwischen den auf der Ebene der kantonalen Museumslandschaft tätigen Stellen, d.h. der VWM, dem MNW, der Dienststelle für Kultur und den Kantonsmuseen.

Die im Rahmen der Leitfadeninterviews nur selten erwähnten Gemeinden sollten natürlich nicht aus der Diskussion ausgeklammert werden. Das neue Unterstützungsprogramm für die Bewahrung des Kulturerbes zählt sie zu den förderfähigen Bewerbern (Service de la culture de l'État du Valais 2020). Möglicherweise könnten damit Blockaden, die in anderen, in ihrer Professionalisierung weiter fortgeschrittenen Bereichen zu beobachten waren, vorweggenommen werden: *«Bei den Bibliotheken kam der [Haupt-]Widerstand aus den Gemeinden und betraf die Professionalisierung des einzustellenden Personals. [...] Man sprach stets von Ausbildung, aber diese konnte auch von Nichtprofessionellen erworben werden. [...] Diese Problemstellung hat sich im Bereich des Theaters wiederholt»* (Jacques Cordonier). Die Schwierigkeiten der Gemeinden bezüglich der Einstellung von qualifiziertem Personal für die Verwaltung von Kultureinrichtungen könnten, so der Chef der Dienststelle für Kultur, durch gemeindeübergreifende Prozesse überwunden werden.

Viele der in den Leitfadeninterviews befragten Personen äusserten schliesslich, um dieses Kapitel abzuschliessen, den Wunsch, die Kräfte innerhalb der Walliser Museumslandschaft zu bündeln: *«Die Topografie dieses Kantons und die Tatsache, dass es hier kein städtisches und kulturelles Zentrum gibt, sondern eher eine Art von Zwischenzentren, [bedeuten], dass es nicht effektiv ist und uns nicht weiterbringt, wenn wir im Wallis nicht in einem Netzwerk arbeiten»* (Jacques Cordonier). Die Fachliteratur zeigt in der Tat, dass Museumssysteme den Austausch zahlreicher Ressourcen ermöglichen, seien es materielle – finanzielle oder konkrete –, immaterielle – Informationen – oder menschliche Ressourcen (Aspen Institute Italia 2013, 10). Der Erfahrungsaustausch ermöglicht zudem die Verbesserung des Wissensstands der einzelnen Mitglieder und manchmal auch ein Umdenken in der Praxis, z.B. bei der Nutzung von Ressourcen oder neuen Informations- und Kommunikationstechnologien. Für kleinere Museen wäre die Teilnahme an solchen Systemen sogar die letzte Rettung (Aspen Institute Italia 2013), insbesondere dank der Grössenvorteile, die mit einer Bündelung einhergehen. Auch wenn derartige Überlegungen immer wieder angestellt werden, könnte eine Kräftebündelung in der Museumslandschaft des Wallis einige der im Rahmen der vorliegenden Studie festgestellten Mängel ausgleichen. Zumindest ist dies der Wunsch der grossen Mehrheit der befragten Personen. Tatsächlich existieren derartige Projekte bereits¹¹⁴, aber sie werden immer wieder zugunsten anderer Themen zurückgestellt. Bevor man eine Bündelung der Kräfte vornimmt, scheint es daher unerlässlich zu sein, zunächst die Rollen der einzelnen Parteien festzulegen. Dennoch wurden in den Interviews einige wenige Handlungsoptionen genannt.

Zunächst einmal hat die Vergemeinschaftung im Bereich der Konservierung zu den meisten Kommentaren geführt, ohne dass dieser Vorschlag jedoch eine übermässige Begeisterung ausgelöst hätte. Dennoch scheint dieser Prozess an Dynamik zu gewinnen: *«Am geeignetsten für die gemeinsame Nutzung sind die Sammlungszentren, Zentren für die Aufbewahrung von Gegenständen. Es ist ein allgemeiner Trend; dass jedes Museum seine eigene Sammlung im eigenen Keller hat, das könnte meiner Meinung nach verschwinden, denn das ist wirklich ein unglaublicher Luxus. [...] Es ist sinnvoll, ein Sammlungszentrum auf regionaler Ebene einzurichten, mit mindestens einer Fachperson für Konservierung und Restaurierung, dort müssten nicht unbedingt alle Objekte deponiert werden, aber zumindest die wichtigen Stücke, die dann natürlich weiterhin dem Museum zur Verfügung stehen müssten. [...] Diese Vorgehensweise ermöglicht eine Kostensenkung und Qualitätssteigerung»* (David Vuillaume). Ein Zentralisierungsprozess, der nicht immer auf Zustimmung stösst, wie die Präsidentin des VMS an einem Beispiel aus Freiburg erklärt: *«Wir haben begonnen, mit dem Staat über die institutionenübergreifende Lagerung unserer Sammlungen zu diskutieren, aber dieser Ansatz der Lagerung eines Teils der Sammlungen anderswo als auf dem Gemeindegebiet überzeugt nicht alle Volksvertreter, denn manchen liegt die Idee der lokalen Schatzkammer sehr am Herzen»* (Isabelle

¹¹³ Eine Situation, die bereits in anderen Bereichen im Wallis anzutreffen war: *«Bei den Bibliotheken zum Beispiel standen wir vor demselben Problem, aber an einem bestimmten Punkt wollten wir die Qualität der Bibliotheken verbessern. Wir schufen eine Qualitätssertifizierung und einen Verband, dem nur die Bibliotheken beitreten konnten, die den Schritt zur Qualität und damit zur Zertifizierung vollzogen hatten. Als alle Bibliotheken zertifiziert waren, wurden dieser Verband und der allgemeine Bibliotheksverband zusammengeführt, aber der Differenzierungsprozess war notwendig gewesen»* (Jacques Cordonier).

¹¹⁴ Beispielsweise in Bagnes: *«[Wir haben] ein Museum, das sich über das ganze Gebiet erstreckt ist, mit den Maisons du patrimoine, die alle ihre eigene Identität haben und in verschiedenen Dörfern über das gesamte Gemeindegebiet verteilt sind. Diese Organisationsform ist formalisiert worden, insbesondere für die Kommunikation. Und mittlerweile immer mehr auch für alles, was die Sammlungsverwaltung und sogar die Unterstützung und Finanzierung betrifft»* (Bertrand Deslarzes).

Raboud-Schüle). Obwohl dieser Ansatz im Rahmen dieser Studie nicht systematisch untersucht wurde, scheint eine solche Vergemeinschaftung für das Wallis nach wie vor schwer vorstellbar: *«Ich bin eher skeptisch. Natürlich gibt es Objekte von kantonaler Bedeutung, so haben wir zum Beispiel eine sehr wertvolle Fahne im Lötschentaler Museum, die lagert in Sitten, weil dort die besten Konservierungsbedingungen herrschen. Ansonsten bin ich aber gegen die Idee eines grossen gemeinsamen Lagers, denn in einem Museum geht es nicht nur um Ausstellungen, es geht auch um Sammlungen. Diese müssen sich in der Nähe der Museen befinden. [Und] Konservierung bedeutet nicht nur die physische Konservierung unter besten Bedingungen, Konservierung bedeutet auch die Arbeit mit der Sammlung, und diese Arbeit kann ich nicht leisten, wenn die Sammlung physisch sehr weit entfernt ist. Ohne diese Nähe zur Sammlung wäre es uns beispielsweise nicht möglich gewesen, im Lötschentaler Museum ein Sammlungslabor zu schaffen, das alle Sammlungen des Museums in das Vermittlungsprogramm einbezieht»* (Thomas Antoniotti).

Es wurden weitere Möglichkeiten zur Bündelung der Aktivitäten der Walliser Museen erwogen, insbesondere in Bezug auf Werbung und Kommunikation. So *«könnte der Kanton die Vernetzung, zum Beispiel für Websites und Vermittlungsaktivitäten, finanzieren»* (Werner Bellwald). Eine wechselseitige Nutzung wäre zudem für bestimmte Dienstleistungen¹¹⁵ oder Ausstellungsmaterial denkbar: *«[Mitbenutzung] von Beamern, Computern, Touchscreen-Tablets, aber auch von Vitrinen. Das wäre wirklich ideal, zumal wir jetzt viel über Recycling sprechen. Es werden viele Ausstellungen gemacht, und am Ende wird alles weggeworfen. So etwas sollte es nicht mehr geben!»* (David Vuillaume). Ausserdem sprachen einige der Befragten von fahrenden KuratorInnen, VermittlerInnen, die in mehreren Museen arbeiten, GrafikdesignerInnen, SpezialistInnen für neue Kommunikationsmittel und VerwalterInnen. Gemeinsame Fachleute, die *«sehr gut ausgebildet sind, immer auf dem neusten Stand, die sich auf nationaler und internationaler Ebene weiterbilden und dieses Wissen auch an kleinere Institutionen weitergeben können»* (David Vuillaume). Allerdings darf ein solcher Kurs nicht idealisiert werden, da es sich oft als sehr schwierig erweist, alle Interessengruppen zufrieden zu stellen und Hierarchien schnell wieder auftauchen können (Aspen Institute Italia 2013, 21). Und schliesslich muss diese allfällige Vergemeinschaftung zusammen mit den Protagonisten der Walliser Museumslandschaft realisiert werden, d.h. einerseits mit der VWM, dem MNW, der Dienststelle für Kultur und den Kantonsmuseen, aber auch mit anderen Akteuren wie dem Centre Régional d'Études des Populations Alpines (CREPA) oder der HES-SO Valais Wallis.

¹¹⁵ Zum Beispiel *«[in Sarre], einer kleinen, dezentralen Region, stellt ein Verein den Museen Kameras, Digitaltechnik und ein Inventarisierungsband zur Verfügung, ein Förderband, auf dem Gegenstände deponiert und dann in 3D fotografiert werden können. Das ist alles sehr teuer, aber wenn man die Kosten teilt, gewinnen alle»* (David Vuillaume).

6. Typologie der Walliser Museen

Die vorangegangenen Kapitel haben gezeigt, dass die Museen bei der Erhaltung und Aufwertung des Kulturerbes nicht alle in gleichem Masse investieren. In der Tat ist es manchmal schwierig, ein Gleichgewicht zwischen den einzelnen Aktivitäten zu finden. Die in diesem Kapitel vorgeschlagene Typologie zielt darauf ab, die Lesbarkeit der Walliser Museumslandschaft zu erhöhen. Diese Typologie beruht auf einem Entscheidungsbaum, der die Institutionen hinsichtlich bestimmter vorhandener oder fehlender Merkmale unterscheidet. Sie zielt weder auf eine Bewertung der Museen der vier identifizierten Typen noch auf eine Beurteilung ihrer Legitimität ab. Vielmehr soll die Lesbarkeit eines Museumfeldes mit fließenden Grenzen verbessert werden (Mairesse 2017; Gob und Drouguet 2014). Die zur Qualifizierung der Typen verwendete Bezeichnung bleibt daher bewusst sachlich und sollte *lediglich* als Abbild der Gegensätze betrachtet werden, die bei der Erarbeitung der Typologie ausschlaggebend waren. Das Fehlen eines Merkmals für einen bestimmten Typ deutet also auf eine Ausrichtung des Museumsprojekts hin, die sich von anderen Museumstypen unterscheidet, aber innerhalb des weiten Feldes des Schutzes und der Inwertsetzung des Kulturerbes vollkommen legitim ist. Es obliegt dann den Behörden und den jeweiligen Akteuren, die durch die Typologie hervorgehobenen Unterschiede, Besonderheiten und Potenziale zu erfassen, um sie gegebenenfalls zu benennen und/oder ihr Handeln gezielt und überlegt danach auszurichten.

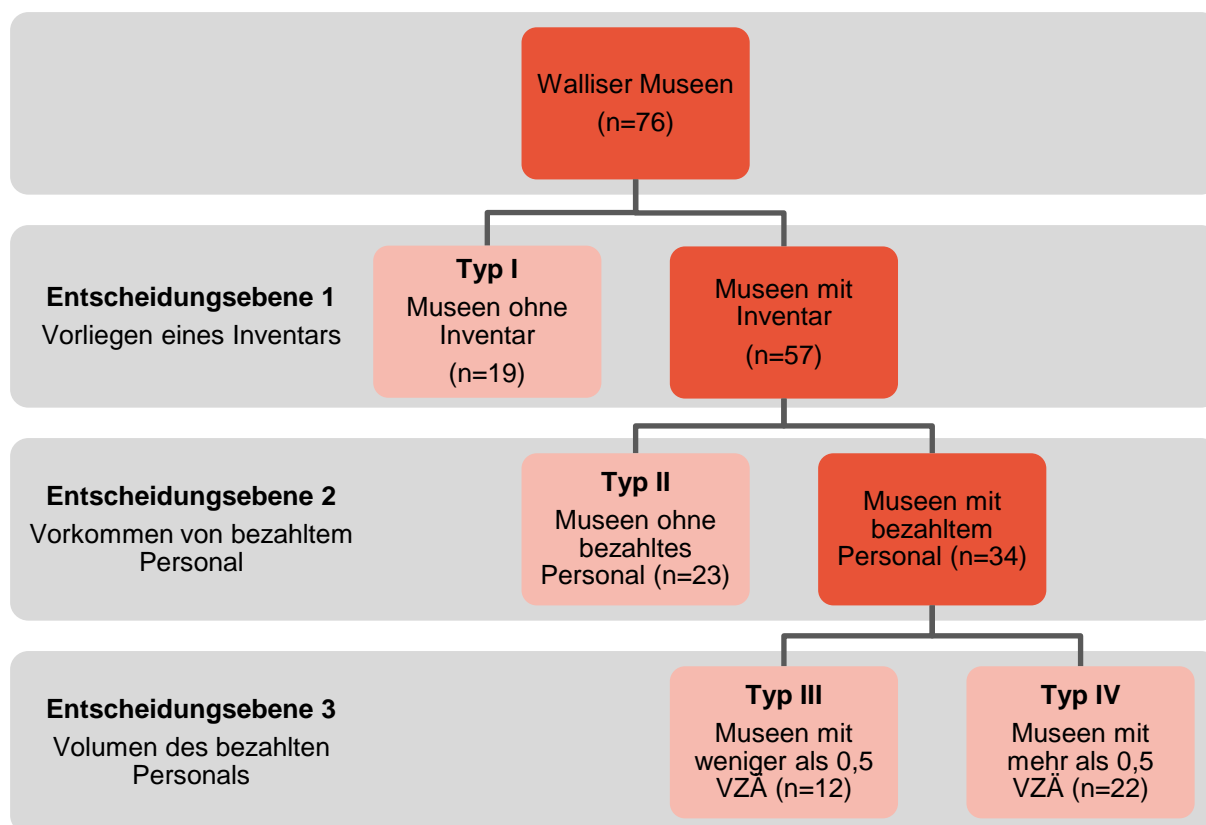
Zunächst wird erläutert, wie die Typologie erarbeitet wurde. Anschliessend werden die Merkmale der Museen jedes der vier ermittelten Typen beschrieben.

6.1 Typologisches Vorgehen

Der typologische Ansatz wurde von vier Einschränkungen und Voraussetzungen bestimmt. Zunächst musste die Anzahl der Typen begrenzt werden. Eine zu grosse Anzahl von Kategorien ist in der Tat unerwünscht, da sie dem Ziel einer Typologie, eine Vereinfachung und Verständlichkeit zu erlangen, zuwiderläuft. Andererseits, und dies ist einer der Grundsätze einer Typologie, müssen die Kategorien homogen sein und nach Kriterien unterschieden werden, die ein Verständnis der Art und Weise ermöglichen, in welcher die Museen ihre Hauptaufgaben gemäss der Definition des ICOM erfüllen. Drittens mussten die Kriterien für alle Museen bekannt sein und daher zwingend aus den verfügbaren quantitativen Variablen konstruiert werden können. Und schliesslich mussten die Kategorien vor dem Hintergrund eines staatlichen Handelns zur Bewahrung des Kulturerbes und der Strukturierung der Museumslandschaft in ein kohärentes Netzwerk sich ergänzender Institutionen Sinn machen.

Die hier vorgeschlagene Typologie der Walliser Museen basiert auf der Konstruktion eines binären dreistufigen Entscheidungsbaums. Durch sukzessive Unterteilungen nach binären kategorialen Variablen ermöglicht diese Differenzierungsmethode die Bildung von Untergruppen, die in Bezug auf die verwendeten Variablen homogen sind und die sich an den Enden des Baumes in vier verschiedenen Typen wiederfinden ([Abbildung 1](#)).

Abbildung 1: Binärer dreistufiger Entscheidungsbaum der Typologie der Walliser Museen



In einem ersten Schritt wurden die Kriterien für die Typologie der Walliser Museen ausgewählt. Dabei ging es um die Bestimmung der für die Klassifizierung der Museen signifikantesten Elemente. Die drei verwendeten Kriterien sind jene, die sich in der qualitativen Analyse als die relevantesten herausgestellt haben. Während das erste Kriterium (Vorliegen eines Inventars) ein *Indikator* für den Wert ist, den die Museen der Kernaufgabe der Konservierung beimessen, sind die beiden anderen (Vorkommen und Volumen des bezahlten Personals) *Faktoren*, die einen direkten Einfluss auf die Bandbreite der Möglichkeiten zur Durchführung von Museumsaufgaben haben.

Auf der ersten Entscheidungsebene werden die Museen anhand eines Kriteriums unterschieden, das als zentral und transversal für die Ausübung einer Museumstätigkeit angesehen wird: das Vorhandensein eines Inventars. Dass diese Variable an erster Stelle der Entscheidungskette steht, ist nicht unbedeutend, denn das Fehlen eines Inventars ist ein deutlicher Indikator für die Ausrichtung des Museumsprojekts der entsprechenden Institutionen. Auch wenn das Fehlen eines Inventars auf mangelnde personelle und finanzielle Ressourcen zurückzuführen sein mag, scheint dies vor allem auf die vergleichsweise geringere Bedeutung hinzuweisen, die den Aufgaben der Bestandsaufnahme, Dokumentation und Forschung rund um die Sammlungen beigemessen wird. Wie in Kapitel 4 gezeigt wurde, hatten alle Museen, die dies wünschten, die Möglichkeit, von der VWM Unterstützung für die Inventarisierung zu erhalten, selbst wenn es sich nur um ein summarisches Inventar handelte.

Ein zweiter Entscheidungsast liefert eine Abgrenzung der Museen mit einem Inventar in Bezug auf die Möglichkeit, bezahltes Personal für die Durchführung ihrer Aktivitäten zu mobilisieren. Damit wird eine Trennlinie gezogen zwischen Museen, die ausschliesslich von Freiwilligen betrieben werden, und solchen, die bestimmte Personen bezahlen können. Wie die weiter oben beschriebene Analyse der personellen Ressourcen (siehe Abschnitt 4.3) gezeigt hat, ist dieses Kriterium besonders wichtig, weil eine qualitativ hochwertige museologische Arbeit in Übereinstimmung mit den Standards des Berufsstandes eng mit der Verfügbarkeit von bezahltem Personal verbunden ist.

Die dritte Entscheidungsebene schliesslich unterscheidet Museen mit einem Inventar und mit bezahlten MitarbeiterInnen nach dem Umfang der bezahlten Arbeit. Die qualitativen Daten zeigten signifikante Unterschiede im Profil der Beschäftigten zwischen Institutionen, die ein Volumen an bezahlter Arbeit unter 0,5 VZÄ melden, und solchen, die auf mindestens 0,5 VZÄ zurückgreifen können. Während die bezahlten Profile bei den ersteren meist gering qualifiziert sind (Reinigung, Empfang, Betreuung), ist bei

den letzteren ein höherer Grad an Spezialisierung und Professionalität zu beobachten (KuratorInnen, SzenographInnen). Dementsprechend wurde die Variable «Anzahl der VZÄ» in eine binäre Variable «weniger als 0,5 VZÄ» und «mehr als 0,5 VZÄ» umkodiert.

Die anderen verfügbaren quantitativen Daten wurden nicht zur *Festlegung* der verschiedenen Typen verwendet, sondern zur *Beschreibung* der Merkmale der Museumstätigkeit in den Museen der verschiedenen Typen (Tabelle 17). Der Rest dieses Kapitels ist der Hervorhebung der Unterscheidungsmerkmale der vier identifizierten Typen gewidmet.

Tabelle 17: Indikatoren für die Museumsaktivität nach Typ

	Typ I	Typ II	Typ III	Typ IV
Anzahl Eintritte (Durchschnitt)	1'000	543	7'291	21'613
Anzahl Eintritte (Median)	500	500	1'000	7'000
Anteil an den Gesamteintritten	3%	2%	15%	80%
Teilnahme an Weiterbildung	32%	57%	67%	73%
Anzahl Inventarfelder (Durchschnitt)	NA	7.9	7.3	10.2
Teilnahme an der Museumsnacht	0%	21%	50%	68%
Zugehörigkeit zu einem Museumsverband	58%	83%	92%	100%

6.2 Museumstypen

TYP I: Museen ohne Inventar

19 Museen – 25% der Museumslandschaft

Die Gemeinsamkeit aller Institutionen des Typs I ist das Fehlen eines Inventars der aufbewahrten Gegenstände.

Diese Gruppe von Museen setzt sich hauptsächlich aus Vereinen oder Stiftungen zusammen, die mit dem Ziel gegründet wurden, das natürliche oder bauliche Erbe eines Dorfes oder einer Region zu fördern und zu schützen (Festungen, Mühlen, Hütten, Schmieden, Sägereien), sowie aus Museen für die Pflege eines technischen und industriellen Erbes (Kraftwerk, Bäckerei). Sie umfasst auch Sammlungen von Privatpersonen, die sich durch einen Mangel an Systematik, Klassifizierung und Dokumentation der konservierten Objekte hervorheben. Obwohl die Objekte von diesen Museen bewahrt und ausgestellt werden, stehen die Sammlung, Konservierung und Dokumentation dieser Objekte nicht im Mittelpunkt des Projekts der Institution. Und genau das ist eines der gemeinsamen Merkmale dieser Museen, die eine Funktionshierarchie anwenden, die in Richtung einer Vernachlässigung der Konservierung und Dokumentation von Sammlungen geht. In mancher Hinsicht ähneln sie dem, was einige Autoren als *Interpretationszentren (oder -orte)* bezeichnen (Gob and Drouguet 2014, OCCQ 2007): es handelt sich dabei um museale Institutionen, deren primäre Absicht nicht darin besteht, Objekte zu konservieren oder auszustellen, sondern eine Botschaft zu vermitteln, die die Interpretation einer Branche, eines Ortes, einer Form von Handwerk, eines historischen Gebäudes, eines Naturschutzgebiets oder eines Bauwerks ermöglicht.

Nicht ausgelassen werden die Bereiche Kommunikation und Empfang. Diese Museen ohne Inventar betreiben museale Inwertsetzungsaktivitäten (z.B. Wechsellausstellungen, Führungen, Workshops zur Käse- oder Brotherstellung, Vorführungen von technischen Aktivitäten), die in einigen Fällen gut besucht sind (ein Viertel der Museen des Typs 1 verzeichnete 2018 mehr als 1000 Eintritte).

Ein weiteres Charakteristikum dieser Institutionen ist die schwache Integration in die Museumslandschaft. Nur 11 Museen sind Mitglied in einem Museumsverband (58%) und keines nahm an der Museumsnacht teil. Darüber hinaus haben Museen ohne Inventar im Vergleich zu anderen Museumstypen in den letzten 10 Jahren die niedrigste Teilnahmequote im Bereich der Weiterbildung (32%).

TYP II: Museen mit Inventar und ausschliesslich ehrenamtlichem Personal

23 Museen – 30 % der Museumslandschaft

Ein gemeinsames Merkmal von Museen des Typs II ist das Vorhandensein eines Inventars und die Durchführung aller Museumstätigkeiten mit unentgeltlicher Arbeit.

Mehr als zwei Drittel dieser rein mit Freiwilligenarbeit funktionierenden Museen befinden sich in einer ländlichen Gemeinde und beherbergen ortsgebundene Sammlungen. Ihr Schwerpunkt liegt eher in der Aufbewahrung als in der Inwertsetzung der Sammlungen. In Ermangelung von Personal, das die Sammlungen in attraktiver Weise bewerben oder längere Öffnungszeiten sicherstellen kann, sind diese Institutionen gezwungen, Prioritäten zu setzen. Zunächst einmal geht es darum, den Fortbestand des Erbes zu garantieren und es nach Möglichkeit aufzuwerten. Dies führt zu einem ziemlich vollständigen Inventar (fast 70 % der Museen verfügen über ein Inventar von mehr als zwei Dritteln ihrer Objekte, und ihr Inventar umfasst durchschnittlich 8 Beschreibungsfelder), aber zu einer relativ geringen Beteiligung an der Museumsnacht (etwa 1 von 5 Museen). Darüber hinaus sind diese Museen die am wenigsten frequentierten der vier identifizierten Museumstypen (durchschnittlich 543 Eintritte bei einer mittleren Anzahl von 500 Eintritten), und nur eine Institution verzeichnet insgesamt mehr als 1000 Eintritte. Obwohl diese Museen fast ein Drittel der Walliser Museen darstellen, macht die Gesamtzahl der Eintritte nur 2% aller Besuche im Kanton Wallis aus.

Im Vergleich zu Museen ohne Inventar nehmen die in Museen vom Typ II tätigen Personen häufiger an Fortbildungen im Museumsbereich teil. Diese Museen sind auch besser in die Walliser Museumslandschaft integriert, sind doch mehr als 8 von 10 Museen Mitglieder der VWM oder des VMS.

TYP III: Museen mit Inventar und einem Volumen an bezahlten Arbeiten unter 0,5 VZÄ

12 Museen – 16 % der Museumslandschaft

Typ III umfasst Museen, die über ein Inventar der aufbewahrten Objekte verfügen und mit einem Volumen an bezahlter Arbeit von weniger als 0,5 VZÄ arbeiten.

Freiwilligenarbeit ist für diese Institutionen zwar nach wie vor unverzichtbar, aber die Möglichkeit, bezahlte Arbeitskräfte einzusetzen, ermöglicht es ihnen in der Regel, sich auf ausgewogenere Weise den Erhaltungs- und Inwertsetzungsaufgaben zu widmen. Was die Konservierung betrifft, so verfügen mehr als neun von zehn Museen (92%) über ein fast vollständiges Inventar, das mehr als zwei Drittel der Objekte in ihrer Sammlung auflistet, mit durchschnittlich 7,3 Beschreibungsfeldern. Obwohl das Volumen der diesen Museen zur Verfügung stehenden Lohnarbeit nicht sehr hoch und oft mit gering qualifizierten Aufgaben verbunden ist, ermöglicht es ihnen, sich neben der Inventarisierungsarbeit stärker als rein ehrenamtliche Institutionen des Typs II Aktivitäten zu widmen, die auf den Empfang des Publikums und die Inwertsetzung der Sammlungen abzielen. Dies zeigt sich in einer viel höheren durchschnittlichen und mittleren Zahl der Eintritte und einer höheren Teilnahmequote an der Museumsnacht (50%).

Diese Museen sind gut in die Museumslandschaft integriert, da 92% von ihnen Mitglieder eines Museumsverbandes sind und zwei Drittel von ihnen eine Weiterbildung absolviert haben.

TYP IV: Museen mit Inventar und einem Volumen an bezahlten Arbeiten über 0,5 VZÄ

22 Museen – 29% der Museumslandschaft

Museen des Typs IV sind Institutionen, die über ein Inventar und ein Volumen an bezahlter Arbeit von mehr als 0,5 VZÄ verfügen.

Diese Museen sind die mit personellen Ressourcen am besten ausgestatteten. Sie können auf spezialisiertes und gut ausgebildetes Personal zählen (fast drei Viertel von ihnen haben an Fortbildungen teilgenommen). Unter dieser Kategorie finden wir Institutionen mit einer wissenschaftlichen, professionellen und kontinuierlichen Leitung. Zu dieser Gruppe gehören alle Mitglieder des Museumsnetzes Wallis. Diese günstigen Rahmenbedingungen lassen die

Wahrscheinlichkeit steigen, dass die museologische Arbeit in Übereinstimmung mit den geltenden Berufsstandards ausgeführt wird.

Mit durchschnittlich mehr als 10 Beschreibungsfeldern sind die Inventare dieser Museen im Vergleich zu den anderen Typen am detailliertesten. Mit einer durchschnittlichen und einer mittleren Zahl von 21613 bzw. 7000 Eintritten haben diese Museen, die zumeist in städtischen Gemeinden liegen (15 von 24), bei weitem die höchste Besucherzahl. Ihre kumulierten Besuche machen 80% der Gesamtzahl der Eintritte im Kanton Wallis aus.

Ein Indiz für die sehr gute Integration in die Walliser Museumslandschaft ist, dass alle Museen des Typs IV Mitglieder eines Museumsverbandes sind und die Mehrheit von ihnen (68%) an der Museumsnacht, dem Vorzeigeprojekt des Kantons mit seiner verbindenden Dimension, teilgenommen haben.

7. Schlussfolgerungen

«Wir, die wir (...) menschliche Gesellschaften studieren, haben es mit Gegenständen zu tun, die ausserordentlich kompliziert sind. (...) Ein Leben würde nicht ausreichen, um eine einzige Stunde des Lebens einer menschlichen Gesellschaft von 50 Personen zu beschreiben» (Claude Lévi-Strauss¹¹⁶).

«Ich glaube, dass die Sozialwissenschaften in der Regel und im Unterschied zu den Naturwissenschaften nicht per se Entdeckungen machen. Vielmehr zielt eine richtig verstandene Soziologie darauf ab, das Verständnis für die Phänomene, die vielen Menschen bereits bekannt sind, zu vertiefen» (Becker 2010).

Diese beiden einleitenden Zitate zeugen jeweils von zwei Schwierigkeiten, mit denen sich die Geistes- und Sozialwissenschaften auseinandersetzen müssen: Zum einen werden Objekte untersucht, deren Mächtigkeit und Komplexität nie vollständig wiederhergestellt werden können; zum anderen werden Phänomene erforscht, die viele Menschen auch tatsächlich erleben. Wie lassen sich also im Rahmen der vorliegenden Analyse alle endogenen und exogenen Gesetzmässigkeiten erklären, die die Walliser Museumslandschaft geprägt haben und weiterhin prägen? Und wie können als selbstverständlich geltende Sachverhalte relevant dargestellt werden? In der vorliegenden Studie, die zwischen diesen beiden Polen operiert, wird eine Momentaufnahme der Walliser Museumslandschaft präsentiert, die in ihrer Klarheit sicherlich verbesserungsfähig ist. Ihr Anspruch ist es jedoch, ein getreues Abbild der Wirklichkeit zu liefern, wie sie von den Akteuren, die sie zum Leben erwecken, erlebt wird. Diese ausführliche und mitunter umfassende Darstellung ist in der Schweiz, zumindest soweit uns bekannt ist, ein Novum. Sie geht nicht über das Stadium der Empfehlungen hinaus; sie beschreibt, aber sie schreibt nicht vor. Sie zielt jedoch darauf ab, den Interessengruppen fundierte und für die Entscheidungsfindung nützliche Informationen zu liefern.

Anhand der Verzeichnisse der VWM, des VMS und des BFS und unter ausschliesslicher Berücksichtigung der Institutionen, die der ICOM-Definition entsprechen, identifiziert die Studie für den Kanton Wallis nicht weniger als 76 Museen. Dieser Reichtum beruht auf dem Vorhandensein einer Vielzahl von lokalen und regionalen Sammlungen, deren Schwerpunkt auf dem vorindustriellen Erbe liegt, was den Kanton, gemessen an der Zahl der Museen pro Einwohner, unter den Schweizer Kantonen an siebter Stelle platziert. Diese Situation hängt zum Teil mit der in den 1980er-Jahren allgemein beobachteten Öffnung des Kulturerbes zusammen und ist das Ergebnis von zwei miteinander verflochtenen Schlüsselfaktoren: Privatpersonen, die Refugien für ein durch die rasche sozioökonomische Entwicklung des Kantons bedrohtes Kulturgut schaffen; ein in zahlreiche Täler unterteiltes Territorium, in dem sich der Wille zum Schutz einzelner Objekte oder zur Schaffung von aussagekräftigen Darstellungen parallel entwickeln konnte. Die hohe Museumsdichte im Wallis ist also vor allem auf die Sorge um das Kulturerbe zurückzuführen. Einige der im Rahmen der Studie befragten SpezialistInnen aus der Museumswelt interpretieren dies als eine konservative Reaktion angesichts einer Vergangenheit, die zwar nicht idealisiert wird, aber zumindest eine Hierarchie aufweist und somit andere Kapitel der Geschichte des Kantons aus dem kollektiven Gedächtnis ausblendet. Diese Beobachtung muss jedoch ergänzt werden durch den bei den meisten Museumsleitungen zu beobachtenden reflexiven Abstand: Sie sind sich z.B. der Grenzen einer von den Berufsstandards losgelösten Konservierung bewusst. So haben viele erklärt, *«ihr Bestes zu tun»* und die Hoffnung geäussert, ihre Vorgehensweise verbessern zu können.

Die Verwaltung der Museumsaktivitäten bildet auch das bedeutendste Differenzierungsmerkmal in der Walliser Museumslandschaft. Am Ende des Spektrums stehen einige wenige Institutionen, die auf qualifizierte MitarbeiterInnen zählen können, die über ein klar definiertes Museumsprojekt verfügen und die ein vollständiges und aktuelles Inventar führen. Am anderen Ende stehen viele kleine Museen, oft ohne Ankaufspolitik, die sich häufig aus bereits bestehenden Privatsammlungen entwickelt haben, zum Teil ähnliche Objekte präsentieren und die hauptsächlich auf das Engagement von Freiwilligen angewiesen sind. Auch wenn sich hier keine genaue Überschneidung mit den Besucherzahlen ergibt, existiert freilich eine grosse Übereinstimmung, da viele kleine Museen, die nicht in Kommunikation, Marketing und Werbung für die Sammlungen investieren können, weiterhin wenig sichtbar bleiben – 6 Institutionen empfangen 70% der Gesamtzahl der Besucherschaft, während 52 Institutionen nur 6% der Gesamtzahl der BesucherInnen verzeichnen. In den meisten Fällen haben die letztgenannten Institutionen Schwierigkeiten, alle Aufgaben,

¹¹⁶ Archiv INA, Interview in der Sendung Apostrophes - 4. Mai 1984, <https://www.youtube.com/watch?v=s7fANFEdf0Q>, in der 45. Minute, abgerufen im Juni 2020.

die mit der Museumstätigkeit einhergehen, gleichzeitig zu erfüllen. Während einige wenige Institutionen sich bewusst dafür entscheiden, nur die eine oder die andere Dimension in den Fokus zu rücken, sind die meisten von ihnen aufgrund ihrer unzureichenden Ressourcen oder ihrer fragilen Infrastruktur gezwungen, dies zu tun. Solche Spannungen bezüglich der Aufgaben der Museen stehen im Mittelpunkt der immer wiederkehrenden Debatten rund um die Definition eines Museums, da letztere unter ein und demselben Begriff sowohl Institutionen zusammenfasst, die über professionelle Ressourcen verfügen und wissenschaftliche Forschungstätigkeiten durchführen, die die geltenden Normen respektieren, als auch Institutionen, die auf ehrenamtliche Arbeit angewiesen sind, deren Priorität die Erhaltung des lokalen Erbes zu Gedenkzwecken ist und in denen die soziale Funktion manchmal die Erkenntnisgewinnung überschattet. Dies gibt einen Hinweis auf die Schwierigkeit einer klaren Museumsdefinition und unterstreicht die Existenz von *Institutionen mit Museumscharakter* – eine Bezeichnung für museumsnahe Institutionen, die nicht alle Merkmale eines Museums besitzen (Gob und Drouguet 2014).

Aufgrund dieser Heterogenität wird die Aufgabe der staatlichen oder verbandlichen Akteure wie zum Beispiel der Dienststelle für Kultur und der Kantonsmuseen, der VWM und des MNW, deren Handeln die gesamte oder einen Teil der Walliser Museumslandschaft betrifft, erschwert. Vorläufig und trotz der vielen Erfolge der letzten Jahre, die den Austausch zwischen den Institutionen zu stärken suchten, sind viele der im Rahmen der vorliegenden Studie befragten Personen der Meinung, dass ein weiterer Schritt getan werden müsste, da die Institutionen ihre Aktivitäten auf sehr unterschiedlichen geografischen Skalen ausüben und der kantonale Rahmen selten den bevorzugten Bezugsraum darstellt. Das Gefühl der Zugehörigkeit zu einem gemeinsamen Ganzen ist daher noch zaghaft, und die Bündelung der Kräfte episodisch. Es sei jedoch daran erinnert, dass 61 der 76 hier betrachteten Museen der VWM angehören, dass alle Mitglieder des MNW der VWM angeschlossen und dass die Kantonsmuseen allesamt Teil des MNW sind. Eine Vernetzung ist also durchaus vorhanden, allerdings ist die Lesbarkeit der Ziele, die von den auf der Ebene der kantonalen Museumslandschaft tätigen Organen formuliert werden, nach wie vor unzureichend. Diese Lesbarkeit könnte durch eine Artikulation verbessert werden, die Überschneidungen vermeidet und die Zuständigkeiten der einzelnen Organe festlegt. Der Kanton hat kürzlich mit einer Klärung dieser Frage begonnen, indem er seine Unterstützung für die Bewahrung des Kulturerbes ausgebaut hat. Ein erster Schritt vielleicht zur Schaffung eines funktionalen Walliser Museumssystems, das die Herausforderungen der Zukunft so gut wie möglich meistern kann.

Zum Abschluss dieser Studie muss nämlich auch an die Herausforderungen erinnert werden, mit denen sich viele Institutionen der Walliser Museumslandschaft konfrontiert sehen. So endete die an alle Institutionen verschickte Umfrage mit der Frage: «*Was sind die Hauptschwierigkeiten, auf die Sie bei der Durchführung Ihrer Museumstätigkeiten stossen?*». Nachfolgend die von den Museumsverantwortlichen am häufigsten genannten Punkte in absteigender Reihenfolge: der Mangel an finanziellen Mitteln; die Unmöglichkeit, qualifiziertes Personal einzustellen; die geringe Besucherzahl; das Unvermögen, die Öffnungszeiten zu verlängern; die Schwierigkeit, angesichts eines sehr reichhaltigen Kultur- und Freizeitangebots wettbewerbsfähig zu bleiben; die Abhängigkeit von Freiwilligen, deren Motivation zu schwinden scheint und deren Alterung unaufhaltsam voranschreitet; das Unvermögen, die Inventarisierungs- und Konservierungsarbeiten sachgerecht durchzuführen; die Unmöglichkeit, die Gebäude zu unterhalten oder zu renovieren; das Fehlen von Räumlichkeiten; die fehlende Verbindung zum Schulpublikum; konflikträchtige Beziehungen zur Gemeinde; das geringe Engagement der öffentlichen Behörden; die mangelnde Anerkennung der geleisteten Arbeit durch die Öffentlichkeit; und zuletzt eine Ungewissheit, die den Blick in die Zukunft erschwert.

Diese Auflistung erinnert an die Fragilität des Umfelds und ermöglicht es, die wichtigsten Herausforderungen, vor denen die vielfältige Museumslandschaft des Wallis steht, zu identifizieren. Verschiedene im Rahmen dieser Studie ermittelte Aspekte zerstreuen jedoch einige der Bedenken hinsichtlich der Zukunftsfähigkeit der Walliser Institutionen. Beispielsweise die Fähigkeit der Museen zur Selbstkritik und zur Suche nach neuen Impulsen oder die unlängst eingeführten Instrumente für die Bewahrung des kantonalen Kulturerbes. Aber auch die fortschreitende Bildung eines Gemeinschaftssinnes und einer Gemeinschaftsdynamik, wie etwa Projekte wie die gemeinsame Ausstellung des MNW «*Erfunden-wahre Geschichten. Deutungsort Museum*», die gemeinsame Ausstellung der VWM, des MNW und der Kantonsmuseen «*Destination Sammlung*» und die bevorstehende Publikation der VWM mit 40 teilnehmenden Institutionen belegen. Dies alles zeugt von der in der Walliser Museumslandschaft anzutreffenden Vitalität und von der Entstehung einer Dynamik, die die Weiterentwicklung begünstigt.

8. Bibliografie

- Adams, Kathleen M, Canal, Denis A et Collomb, Gérard (1999). « Identités ethniques, régionales et nationales dans les Musées indonésiens. » *Ethnologie française*, 29 (3) : 355-64.
- Association Valaisanne des Musées (2015). *Les musées locaux du Valais. État des Lieux et perspectives*. Sion : AVM.
- Association Valaisanne des Musées (2016). Procès-verbal de la rencontre de l'Association Valaisanne des Musées du 12 mars 2016 au Musée du Vin, Salquenen
- Association Valaisanne des Musées (2018). *Rapport Annuel 2017*. Sion : AVM.
- Association Valaisanne des Musées (2020). *Rapport Annuel 2019*. Sion : AVM.
- AMS (2011). *Concept de collection. Questions de base*. Zurich : AMS.
- AMS (2015). *Inventorier les collections. Principes fondamentaux*. Zurich : AMS.
- AMS (2019). *Le travail bénévole au musée. Réussir ensemble*. Zurich : AMS.
- Antille, Benoît (2017). "Parcs à sculptures en valais : vers une critique de l'économie de projet." *Revue de Géographie Alpine*, [En ligne], 105 (2). DOI : 10.4000/rga.3660
- Aspen Institute Italia (2013). *Museum Systems in Italy*. Milan: Aspen Institute Italia.
- Babeau, Olivier (2018). Et si on libéralisait la culture ?, *Nectart*, 6 (1) : 52-60.
- Becker, Howard S. (2010). *Les Mondes de l'art*. Paris : Flammarion.
- Belfiore, Eleonora (2002). "Art as a means of alleviating social exclusion: Does It Really Work? A critique of instrumental cultural policies and social impact studies in the UK." *International Journal of Cultural Policy*, 8 (1): 91-106.
- Belfiore, Eleonora. (2004). "Auditing culture: The subsidised cultural Sector in the New Public Management." *International Journal of Cultural Policy*, 10 (2): 183-202.
- Bell, David and Oakley, Kate (2014). *Cultural Policy*. London : Routledge.
- Bellandi, Marco, Campus, Daniela, Carraro, Alessandro and Santini, Erica (2020). "Accumulation of Cultural Capital at the Intersection of Socio-Demographic Features and Productive Specializations." *Journal of Cultural Economics*, 44 (1) : 1-34.
- Bender, Gabriel et Moroni, Isabelle (2011). *Politiques culturelles en Valais. Histoire, acteurs, enjeux*. Lausanne : Réalités Sociales.
- Bennett, Tony (2013) *The birth of the museum. History, theory, politics*. London : Routledge.
- Bergeron, Yves et Davallon Jean (2011). « Regard et analyse : recherche. » in : Desvallées A. et Mairesse, F. (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris : Armand Colin, pp. 528-542.
- Boell, Denis-Michel (1998). « La conservation préventive des collections des musées : principes et règles. » in : de Bary, M-O. et Tobelem, J-M. (dir.), *Manuel de muséographie. Petit guide à l'usage des responsables de musée*. Biarritz : Séguier, pp. 109-119.
- Boltanski, Luc et Esquerre, Arnaud (2017). *Enrichissement. Une critique de la marchandise*. Paris : Editions Gallimard.
- Boudon, Raymond et Bourricaud, François (2011). *Dictionnaire critique de la sociologie*. Paris : PUF.
- Botte, Julien, Doyen, Audrey et Uzlyte, Lina (2017). « Ceci n'est pas un musée : panorama historique et géographique des définitions du musée. » in : Mairesse, F. (dir.), *Définir le musée du XXIe siècle. Matériaux pour une discussion*. Paris : ICOM, pp. 17-52.
- Boyd, Candice and Hughes, Rachel (2019). *Emotion and the contemporary museum: Development of a geographically-informed approach to visitor evaluation*. Singapore : Palgrave Pivot.
- Clair, Jean (2010). *Malaise Dans Les Musées*. Paris : Flammarion.
- Clark, Terry Nichols (2004). *The city as an entertainment machine. Research in urban policy*. Amsterdam : Elsevier Jai.
- Coëffé, Vincent et Morice, Jean-René (2017). « Patrimoine sans limite ? La mondialisation du tourisme comme opérateur d'un «tout-Patrimoine». *L'information Géographique*, 81 (2) : 32-54.

- Coenen-Huther, Jacques (2007). « Classifications, typologies et rapport aux valeurs ». *Revue européenne des sciences sociales*, XLV-138 :27-40.
- Colin, Clément (2018). « La nostalgie comme catégorie géographique : une proposition théorique. » *The Canadian Geographer/Le Géographe Canadien*, 62 (4) : 494-504.
- Conseil fédéral (2019). « Message concernant l'encouragement de la culture pour la période de 2021 à 2024 (Message Culture). Rapport explicatif destiné à la consultation du 29 mai 2019. »
- Couillard, Noémie (2017). *Les community managers des musées français : Identité professionnelle, stratégies numériques et politique des publics*. Avignon : Université d'Avignon.
- Coulangeon, Philippe (2016). *Sociologie des pratiques culturelles*. Paris : La Découverte.
- Demazière, Didier (2013). « Typologie et description. À propos de l'intelligibilité des expériences vécues ». *Sociologie*, 4 (3) : 333-347.
- De Vlieg, Mary Ann et Saez, Jean-Pierre (2008). « Introduction. » *L'Observatoire* 33 (1) :57-58.
- Détrez, Christine (2014). *Sociologie de La Culture*. Paris : Armand Colin.
- Desvallées, André et Mairesse, François (dir.). (2011). *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris : Armand Colin.
- Desvallées, André, Schärer, Martin et Drouguet, Noémie (2011). « Regard et analyse : exposition. » in : Desvallées A. et Mairesse, F. (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris : Armand Colin, pp. 136-173.
- Dubois, Vincent (1999). *La Politique Culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*. Paris: Belin.
- Durrer, Victoria, Miller, Toby and O'Brien, Dave (2017). « Towards Global Cultural Policy Studies. » In: Durrer, V., Miller, T. and O'Brien, D. (dir), *The Routledge Handbook of Global Cultural Policy*. London: Routledge, pp. 21-36.
- Evans, Matthew, Knight, Karen, Boden, Deborah, MacGregor, Neil, Stuart, Davies, Serota, Nicholas Fleming, David, Sheldon, Robert and Glaister, Jane (2001). *Renaissance in the Regions: A New Vision for England's Museums.* London: The Council for Museums, Archives and Libraries.
- Ferraro, Valentina (2011). « Restyling Museum Role and Activities: European Best Practices towards a New Strategic Fit. » *IL CAPITALE CULTURALE. Studies on the Value of Cultural Heritage*, no. 2 : 133-77.
- Foucault, Michel (2004) « Des espaces autres. » *Empan*, 54 (2): 12-19.
- Gainon-Court, Marie Agnès (2011). « Museum professionals training. After us, come what may? Considerations concerning discussions at the ICOM Switzerland annual meeting ». In: Legget, J. (ed.), *Staff and training in regional museums*. Paris : ICOM, pp. 51-60.
- Geoghegan, Hilary (2010). « Museum Geography: Exploring Museums, Collections and Museum Practice in the UK. » *Geography Compass*, 4 (10) : 1462-1476.
- Gibson, Lianne (2008). « In Defence of Instrumentality. » *Cultural Trends*, 17 (4): 247-57.
- Gob, André et Drouguet, Noémie (2014). *La muséologie : histoire, développements, enjeux actuels*. Paris : Armand Colin.
- Gray, Clive (2008). « Instrumental policies: causes, consequences, museums and galleries. » *Cultural Trends*, 17 (4) : 209-222.
- Goebel, Victor et Kohler, Florian (2014). *L'espace à Caractère Urbain 2012*. Neuchâtel : OFS.
- Griesser-Stermscheg, Martina (2014). « L'évolution des réserves de musée – Un aperçu historique. » *Museums.ch*, 9 : 10-17.
- Hartog, François (2014). *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences*. Paris : Le Seuil.
- Heinich, Nathalie (2014). *La Fabrique du patrimoine : De la cathédrale à la petite cuillère*. Paris : Les Editions de la MSH.
- Héritier, Stéphane (2013). « Le patrimoine comme chronogénèse. Réflexions sur l'espace et le temps. » *Annales de Géographie*, 1 (689) : 3-23.
- Hertzog, Anne (2004). « Quand les Géographes visitent les musées, ils y voient des objets... de recherche. » *L'espace géographique*, 33 (4) : 363-68.
- Huang, Hui (2014). *Un Paysage Culturel Dynamique : Géographie Historique et Économique Des*

Musées Parisiens. Paris : Université Paris 1 Panthéon Sorbonne.

- Jacobi, Daniel (2012). « La muséologie et la transformation des musées. », in : Meunier, A. (dir.), *La muséologie : champ de théories et de pratiques*. Québec : Presses Universitaires du Québec, pp. 45-52.
- Kemeny, Thomas, Nathan, Max and O'Brien, Dave (2020). "Creative differences? Measuring creative economy employment in the United States and the UK." *Regional Studies*, 54 (3): 377-8.
- Legget, Jane (2011). "Editor's introduction." In: Legget, J. (ed), *Staff and training in regional museums*. Paris : ICOM, pp. 7-10.
- Leniaud, Jean-Michel (2002). *Les archipels du passé : Le patrimoine et son histoire*. Paris : Fayard.
- Lindemann, Bernd Wolfgang (2001). "Financement public, mécénat et sponsoring." In : Galard, J. (dir.), *L'avenir des Musées*, Paris : Éditions de La Réunion Des Musées Nationaux, pp. 123-34.
- Lussault, Michel (2010). « L'urbain : quelques mots pour le dire. » In : Gailly, L et Vanier, M. (dirs.) *La France, une géographie urbaine*. Paris: Armand Colin, pp. 35-54.
- Mangset, Per (2020). "The End of Cultural Policy?" *International Journal of Cultural Policy*, 26 (3): 398-411.
- Marteaux, Séverine, Mencarelli, Rémi et Pulh, Mathilde (2009). "Quand les institutions culturelles s'ouvrent au marketing sensoriel... et s'en défendent : enjeux et paradoxes." *Management & Avenir*, 22 (2) : 92-108.
- Menger, Pierre-Michel (2011). « Postface. Les politiques culturelles. Modèle et évolutions. » In : Poirrier, P. (dir.), *Pour une histoire des politiques culturelles dans le monde, 1945-2011*. Paris : Comité d'histoire du ministère de la Culture, pp. 465-477.
- McCarthy, Kevin F, Ondaatje Elizabeth, Zakaras, Laura and Brooks, Arthur (2001). *Gifts of the muse: Reframing the debate about the benefits of the arts*. Santa Monica : Rand Corporation.
- Moine, Alexandre (2006). "Le territoire comme un système complexe : un concept opératoire pour l'aménagement et la géographie." *L'Espace Géographique*, 35 (2) : 115-32.
- Moine, Alexandre et Sorita, Nathalie (2015). *Travail social et territoire : concept, méthode et outils*. Rennes : Presses de l'EHESP.
- Neveux, Olivier (2019). *Contre Le Théâtre Politique*. Paris : La Fabrique éditions.
- OCCQ – Observatoire de la culture et des communications du Québec (2006). *Etat des lieux du patrimoine des institutions muséales et des archives*. Québec : Gouvernement du Québec.
- Office fédéral de la statistique (2016). *Pratiques culturelles et de loisirs en Suisse. Premiers résultats de l'enquête 2014*. Neuchâtel : OFS.
- Office fédéral de la statistique (2017). *Paysage muséal. Statistique suisse des musées 2015 et statistique des pratiques Culturelles 2014*. Neuchâtel : OFS.
- Phillips, Martin, Woodham, Anna and Hooper-Greenhill, Eilean (2015). "Foucault and museum geographies: A case study of the English 'Renaissance in the regions.'" *Social & Cultural Geography* 16 (7) : 730-763.
- Rentschler, Ruth (2007). "Museum Marketing: Understanding Different Types of Audiences." In : Sandell, R. and Janes, R. (eds). *Museum Management and Marketing*. New York : Routledge, pp. 149-68.
- République Française (1959). "Décret N°59-889 Du 24 Juillet 1959 Portant Oragnisation Du Ministère Chargé Des Affaires Culturelles." *Journal Officiel de La République Française*. 1959. https://www.legifrance.gouv.fr/jo_pdf.do?id=JORFTEXT000000299564&pageCourante=07413
- Rota, Mathias (2017). "Des Capitales Européennes de La Culture Aux Capitales Culturelles Suisses." <http://www.capitaleculturelle.ch/etude---heg-arc.html>
- Service de la culture de l'État du Valais (2020). "Dossier de Presse. Nouveau Programme de Soutien à La Sauvegarde Du Patrimoine Culturel." <https://www.vs.ch/documents/529400/6894158/DOSSIER+DE+PRESSE.pdf/c89e09e9-d0a2-56c8-7341-716e857f1210?t=1584119921697>.
- Sandell, Richard (1998). "Museums as Agents of Social Inclusion." *Museum Management and Curatorship*, 17 (4): 401-18.
- Slater, Alix (2004). "Revisiting membership scheme typologies in museums and galleries." *International*

- Journal of Nonprofit and Voluntary Sector Marketing*, 9 (3): 238-60.
- Tobelem, Jean-Michel (2011). « Le rôle des expositions temporaires dans les stratégies événementielles des musées. » *Revue française du Marketing*, 232, : 45-59.
- Tobelem, Jean-Michel (1992). "De l'approche Marketing dans Les Musées." *Publics et Musées*, 2 (1) : 49-70.
- Vaissière, Sébastien (2020). "Le musée de demain doit-il être amusant ?" *Nectart*, 10 (1): 70-79.
- Venturelli, Andrea, Caputo, Fabio, Palmi, Pamela, Tafuro, Alessandra and Mastroleo, Giovanni (2015.) "Measuring the Multidimensional Performance of a Museum Network: Proposal for an Evaluation Model." Conference paper presented at the 10th International Forum on Knowledge Asset Dynamics, Bari, Italy, June, 10-12.
- Vivant, Elsa (2013). "La question sociale a-t-elle une place dans les stratégies de développement par la culture ?" In Roseau, N. Vitale, T et Lefèvre, C. (éds), *De la ville à la métropole. Les défis de la gouvernance*. Paris : L'Œil d'or, pp. 279-87.
- Vestheim, Geir (1994). "Instrumental cultural policy in scandinavian countries: A critical historical perspective." *The European Journal of Cultural Policy*, 1 (1): 57-71.
- Wheeler, Rebecca (2017). "Local history as productive nostalgia? Change, continuity and sense of place in rural England." *Social & Cultural Geography*, 18 (4): 466-486.
- Zecha, Laurent, Kohler, Florian et Goebel, Viktor (2017). *Niveaux géographiques de la Suisse. Typologie des communes et typologie Urbain-Rural 2012*. Technical report. Neuchâtel : OFS.

9. Die Autoren

Mathias Rota

wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Haute école de gestion Arc (HEG Arc | HES-SO)

Mathias Rota, Absolvent der Faculté des lettres et sciences humaines der Université de Neuchâtel, ist wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Haute école de gestion Arc mit Spezialgebiet Kunst.

Er leitete ein Forschungsprojekt zur möglichen Übernahme des Modells der Kulturhauptstadt Europas in der Schweiz, er übernahm aber auch verschiedene Mandate: Für den Kanton Neuenburg untersuchte er dessen Politik zur Förderung kultureller Aktivitäten, für den Kanton Jura führte er eine Beurteilung der wirtschaftlichen Bedeutung der Kultur durch, für die Stadt Neuenburg eine Analyse ihrer Kulturpolitik. Für die Stadt La Chaux-de-Fonds und den Kanton Neuenburg befasste er sich mit der Perspektive, die Uhrenstadt im Jahr 2025 zur ersten Schweizer Kulturhauptstadt zu machen.

Romarc Thiévent

wissenschaftlicher Mitarbeiter im Bereich Dienstleistungserbringung an der Haute école de travail social et de la santé Lausanne (HETSL | HES-SO)

Romarc Thiévent verfügt über einen Dokortitel in Geistes- und Sozialwissenschaften der Université de Neuchâtel und ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Laboratoire de recherche santé – social (LaReSS) de la HETSL (HES-SO), wo er für Behörden, Verbände und Stiftungen Mandate in der angewandten Forschung entwickelt und durchführt. Gleichzeitig lehrt er Qualitative Methoden am Eidgenössischen Hochschulinstitut für Berufsbildung (EHB).

Er verfügt über gute Kenntnisse der Schweizer Museumslandschaft, da er fast fünf Jahre lang für die Schweizer Museumsstatistik verantwortlich war, die er im Bundesamt für Statistik gestaltet und umgesetzt hat. Zu seinen jüngsten Mandaten gehören die Evaluation des Labels «*Commune en santé*» der Schweizerischen Gesundheitsförderung, eine für den Kanton Jura durchgeführte Befragung von Kindern, Jugendlichen und Jugendakteuren sowie die Evaluation eines Projekts für Schulpädagogen in den Waadtländer Alpen für den Kanton Waadt.

10. Anhang

10.1 Anhang 1: Liste und Quellen der verwendeten Daten und Variablen

Tabelle 18: Liste und Quellen der verwendeten Daten und Variablen

Variablen	Quellen
1 Nummer der Gemeinde	BFS
2 Gemeindetyp (3 Kategorien)	BFS
3 Gemeindetyp (9 Kategorien)	BFS
4 Gemeindetyp (25 Kategorien)	BFS
5 Einwohnerzahl der Kantone und Gemeinden	BFS
6 Sozioökonomische Region	Kantonales Amt für Statistik und Finanzausgleich VS
7 Rechtsform	BFS, Internetrecherche (Zefix)
8 Sammlungsschwerpunkt	BFS, Internetrecherche
9 Anzahl Museen pro Kanton	BFS
10 Einstufung des Besucheraufkommens	Fragebogen
11 Vorliegen eines Inventars	Fragebogen
12 Vollständigkeitsgrad des Inventars	Fragebogen
13 Im Inventar enthaltene Felder	Fragebogen
14 Beschäftigung von bezahltem Personal	Fragebogen
15 Anzahl der VZÄ der Angestellten	Fragebogen
16 Teilnahme an einem ICOM-Kurs	VMS
17 Teilnahme an einem Kurs der VWM	VWM
18 Mitgliedschaft beim VMS	VMS
19 Mitgliedschaft bei der VWM	VWM
20 Mitgliedschaft beim MNW	Internetrecherche
21 Teilnahme an der Generalversammlung der VWM	VWM
22 Teilnahme an der Museumsnacht 2018	VWM

10.2 Anhang 2: Anzahl Museen und Museumsdichte nach Kantonen

Tabelle 19: Anzahl Museen und Museumsdichte nach Kantonen, 2018

Platz	Kanton	Museumsdichte (Anz. Museen/100 000 Einw.)	Anzahl Museen	Anzahl EinwohnerInnen
	Schweiz	13	1 110	8 484 130
1	Graubünden	39	77	197 888
2	Uri	33	12	36 299
3	Schaffhausen	27	22	81 351
4	Appenzell I.Rh.	25	4	16 105
5	Appenzell A.Rh.	24	13	55 178
6	Tessin	23	83	353 709
7	Wallis	22	76	341 463
8	Glarus	20	8	40 349
9	Jura	19	14	73 290
10	Solothurn	18	50	271 432
11	Neuenburg	17	30	177 964
12	Basel-Landschaft	15	43	287 023
13	Sankt Gallen	15	75	504 686

14	Thurgau	13	36	273 801
15	Basel-Stadt	12	24	193 908
16	Aargau	12	80	670 988
17	Bern	11	116	1 031 126
18	Obwalden	11	4	37 575
19	Schwyz	10	16	157 301
20	Luzern	10	41	406 506
21	Waadt	10	79	793 129
22	Zürich	10	145	1 504 346
23	Freiburg	8	26	315 074
24	Nidwalden	7	3	42 969
25	Zug	6	8	125 421
26	Genf	5	25	495 249

10.3 Anhang 3: Räumliche Typologien der Walliser Gemeinden (BFS - 2017)

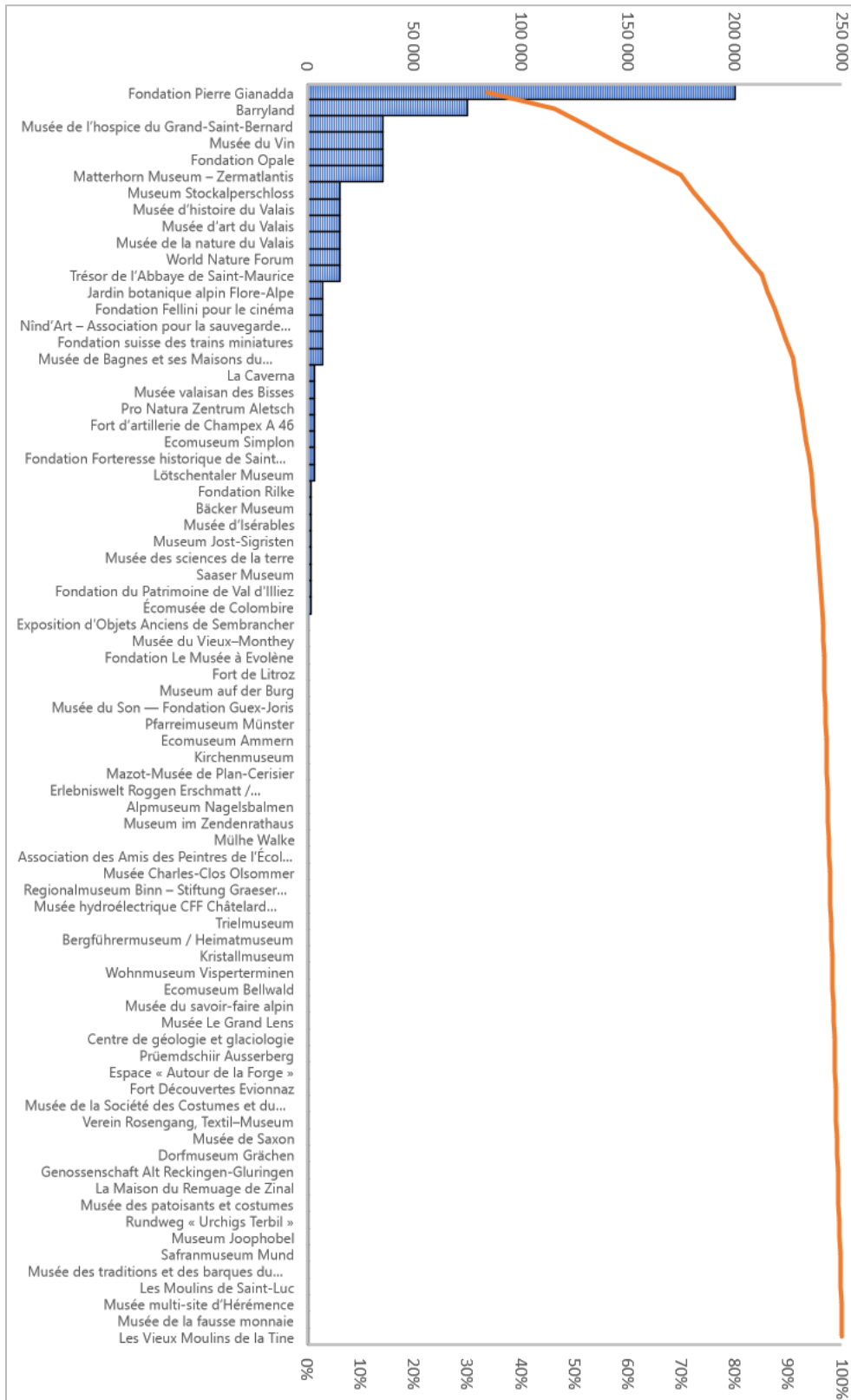
BFS-Nr.	Gemeindename	Stadt/Land-Typologie 2012	Gemeindetypologie 2012 (25 Kategorien)
6002	Brig-Glis	Städtisch	Städtische Tourismusgemeinde einer kleinen oder ausserhalb einer Agglomeration
6004	Eggerberg	Intermediär	Periurbane Dienstleistungsgemeinde mittlerer Dichte
6007	Naters	Städtisch	Städtische Dienstleistungsgemeinde einer kleinen oder ausserhalb einer Agglomeration
6008	Ried-Brig	Intermediär	Periurbane Dienstleistungsgemeinde mittlerer Dichte
6009	Simplon	Ländlich	Ländliche periphere Mischgemeinde
6010	Termen	Intermediär	Periurbane Dienstleistungsgemeinde mittlerer Dichte
6011	Zwischbergen	Ländlich	Periurbane Dienstleistungsgemeinde geringer Dichte
6021	Ardon	Städtisch	Periurbane Dienstleistungsgemeinde geringer Dichte
6022	Chamoson	Ländlich	Ländliche periphere Agrargemeinde
6023	Conthey	Städtisch	Periurbane Dienstleistungsgemeinde geringer Dichte
6024	Nendaz	Intermediär	Periurbane Dienstleistungsgemeinde mittlerer Dichte
6025	Vétroz	Städtisch	Periurbane Dienstleistungsgemeinde geringer Dichte
6031	Bagnes	Intermediär	Tourismusgemeinde eines ländlichen Zentrums
6032	Bourg-Saint-Pierre	Ländlich	Ländliche periphere Mischgemeinde
6033	Liddes	Ländlich	Ländliche periphere Mischgemeinde
6034	Orsières	Ländlich	Ländliche periphere Tourismusgemeinde
6035	Sembrancher	Ländlich	Ländliche periphere Mischgemeinde
6036	Vollèges	Ländlich	Ländliche periphere Mischgemeinde
6052	Bellwald	Ländlich	Ländliche periphere Mischgemeinde
6054	Binn	Ländlich	Ländliche periphere Mischgemeinde
6056	Ernen	Ländlich	Ländliche periphere Mischgemeinde
6057	Fiesch	Ländlich	Ländliche periphere Tourismusgemeinde
6058	Fieschertal	Ländlich	Ländliche periphere Mischgemeinde
6061	Lax	Ländlich	Ländliche periphere Mischgemeinde
6076	Obergoms	Ländlich	Ländliche periphere Tourismusgemeinde
6077	Goms	Ländlich	Ländliche periphere Tourismusgemeinde
6082	Ayent	Intermediär	Periurbane Dienstleistungsgemeinde mittlerer Dichte
6083	Evolène	Ländlich	Ländliche periphere Mischgemeinde
6084	Hérémeence	Ländlich	Periurbane Industriegemeinde geringer Dichte
6087	Saint-Martin (VS)	Ländlich	Periurbane Industriegemeinde geringer Dichte
6089	Vex	Ländlich	Periurbane Dienstleistungsgemeinde geringer Dichte
6090	Mont-Noble	Ländlich	Periurbane Dienstleistungsgemeinde geringer Dichte
6101	Agarn	Ländlich	Ländliche periphere Mischgemeinde
6102	Albinen	Ländlich	Ländliche periphere Mischgemeinde
6104	Ergisch	Ländlich	Ländliche periphere Agrargemeinde

6109	Inden	Ländlich	Ländliche periphere Agrargemeinde
6110	Leuk	Intermediär	Dienstleistungsgemeinde eines ländlichen Zentrums
6111	Leukerbad	Intermediär	Tourismugemeinde eines ländlichen Zentrums
6112	Oberems	Ländlich	Ländliche periphere Agrargemeinde
6113	Salgesch	Ländlich	Periurbane Industriegemeinde geringer Dichte
6116	Varen	Ländlich	Periurbane Agrargemeinde geringer Dichte
6117	Guttet-Feschel	Ländlich	Ländliche periphere Mischgemeinde
6118	Gampel-Bratsch	Intermediär	Industriegemeinde eines ländlichen Zentrums
6119	Turtmann-Unterems	Ländlich	Ländliche periphere Mischgemeinde
6131	Bovernier	Ländlich	Periurbane Dienstleistungsgemeinde geringer Dichte
6132	Charrat	Intermediär	Periurbane Industriegemeinde mittlerer Dichte
6133	Fully	Intermediär	Periurbane Dienstleistungsgemeinde hoher Dichte
6134	Iséables	Ländlich	Periurbane Industriegemeinde geringer Dichte
6135	Leytron	Ländlich	Ländliche periphere Tourismugemeinde
6136	Martigny	Städtisch	Städtische Tourismugemeinde einer kleinen oder ausserhalb einer Agglomeration
6137	Martigny-Combe	Städtisch	Städtische Dienstleistungsgemeinde einer kleinen oder ausserhalb einer Agglomeration
6139	Riddes	Intermediär	Periurbane Dienstleistungsgemeinde mittlerer Dichte
6140	Saillon	Intermediär	Periurbane Dienstleistungsgemeinde mittlerer Dichte
6141	Saxon	Intermediär	Periurbane Dienstleistungsgemeinde mittlerer Dichte
6142	Trient	Ländlich	Ländliche periphere Mischgemeinde
6151	Champéry	Ländlich	Ländliche periphere Tourismugemeinde
6152	Collombey-Muraz	Städtisch	Städtische Industriegemeinde einer kleinen oder ausserhalb einer Agglomeration
6153	Monthey	Städtisch	Städtische Industriegemeinde einer kleinen oder ausserhalb einer Agglomeration
6154	Port-Valais	Intermediär	Periurbane Dienstleistungsgemeinde mittlerer Dichte
6155	Saint-Gingolph	Ländlich	Ländliche periphere Mischgemeinde
6156	Troistorrents	Städtisch	Städtische Dienstleistungsgemeinde einer kleinen oder ausserhalb einer Agglomeration
6157	Val-d'Illiez	Ländlich	Ländliche periphere Mischgemeinde
6158	Vionnaz	Intermediär	Periurbane Industriegemeinde mittlerer Dichte
6159	Vouvry	Intermediär	Periurbane Industriegemeinde mittlerer Dichte
6172	Bister	Ländlich	Periurbane Agrargemeinde geringer Dichte
6173	Bitsch	Intermediär	Periurbane Dienstleistungsgemeinde mittlerer Dichte
6177	Grensiols	Ländlich	Periurbane Dienstleistungsgemeinde geringer Dichte
6181	Riederalp	Ländlich	Ländliche periphere Tourismugemeinde
6191	Ausserberg	Ländlich	Periurbane Dienstleistungsgemeinde geringer Dichte
6192	Blatten	Ländlich	Ländliche periphere Mischgemeinde
6193	Bürchen	Ländlich	Periurbane Dienstleistungsgemeinde geringer Dichte
6194	Eischoll	Ländlich	Periurbane Dienstleistungsgemeinde geringer Dichte
6195	Ferden	Ländlich	Ländliche periphere Mischgemeinde
6197	Kippel	Ländlich	Ländliche periphere Mischgemeinde
6198	Niedergesteln	Intermediär	Periurbane Dienstleistungsgemeinde mittlerer Dichte
6199	Raron	Intermediär	Periurbane Industriegemeinde mittlerer Dichte
6201	Unterbäch	Ländlich	Periurbane Dienstleistungsgemeinde geringer Dichte
6202	Wiler (Lötschen)	Ländlich	Ländliche periphere Mischgemeinde
6203	Mörel-Filet	Ländlich	Periurbane Dienstleistungsgemeinde geringer Dichte
6204	Steg-Hohtenn	Intermediär	Industriegemeinde eines ländlichen Zentrums
6205	Bettmeralp	Ländlich	Ländliche periphere Tourismugemeinde
6211	Collonges	Ländlich	Ländliche periphere Mischgemeinde
6212	Dorénaz	Ländlich	Ländliche periphere Mischgemeinde
6213	Evionnaz	Ländlich	Ländliche periphere Mischgemeinde
6214	Finhaut	Ländlich	Ländliche periphere Mischgemeinde
6215	Massongex	Intermediär	Periurbane Industriegemeinde mittlerer Dichte
6217	Saint-Maurice	Intermediär	Dienstleistungsgemeinde eines ländlichen Zentrums
6218	Salvan	Ländlich	Ländliche periphere Mischgemeinde
6219	Vernayaz	Intermediär	Periurbane Industriegemeinde mittlerer Dichte

6220	Vérossaz	Ländlich	Ländliche periphere Mischgemeinde
6232	Chalais	Intermediär	Periurbane Industriegemeinde mittlerer Dichte
6235	Chippis	Städtisch	Städtische Industriegemeinde einer kleinen oder ausserhalb einer Agglomeration
6238	Grône	Intermediär	Periurbane Dienstleistungsgemeinde mittlerer Dichte
6239	Icogne	Intermediär	Periurbane Industriegemeinde mittlerer Dichte
6240	Lens	Ländlich	Ländliche periphere Tourismusgemeinde
6241	Miège	Städtisch	Städtische Dienstleistungsgemeinde einer kleinen oder ausserhalb einer Agglomeration
6246	Saint-Léonard	Intermediär	Periurbane Dienstleistungsgemeinde mittlerer Dichte
6248	Sierre	Städtisch	Städtische Dienstleistungsgemeinde einer kleinen oder ausserhalb einer Agglomeration
6249	Venthône	Städtisch	Städtische Dienstleistungsgemeinde einer kleinen oder ausserhalb einer Agglomeration
6250	Veyras	Städtisch	Städtische Dienstleistungsgemeinde einer kleinen oder ausserhalb einer Agglomeration
6252	Anniviers	Ländlich	Ländliche periphere Tourismusgemeinde
6253	Crans-Montana	Städtisch	Städtische Tourismusgemeinde einer kleinen oder ausserhalb einer Agglomeration
6261	Arbaz	Intermediär	Periurbane Dienstleistungsgemeinde mittlerer Dichte
6263	Grimisuat	Städtisch	Periurbane Dienstleistungsgemeinde geringer Dichte
6265	Savièse	Städtisch	Periurbane Dienstleistungsgemeinde geringer Dichte
6266	Sion	Städtisch	Kernstadt einer mittelgrossen Agglomeration
6267	Veysonnaz	Ländlich	Periurbane Dienstleistungsgemeinde geringer Dichte
6281	Baltschieder	Städtisch	Städtische Dienstleistungsgemeinde einer kleinen oder ausserhalb einer Agglomeration
6282	Eisten	Ländlich	Periurbane Industriegemeinde geringer Dichte
6283	Embd	Ländlich	Periurbane Agrargemeinde geringer Dichte
6285	Grächen	Ländlich	Ländliche periphere Tourismusgemeinde
6286	Lalden	Städtisch	Städtische Industriegemeinde einer kleinen oder ausserhalb einer Agglomeration
6287	Randa	Ländlich	Ländliche periphere Mischgemeinde
6288	Saas-Almagell	Ländlich	Ländliche periphere Tourismusgemeinde
6289	Saas-Balen	Ländlich	Ländliche periphere Mischgemeinde
6290	Saas-Fee	Intermediär	Tourismusgemeinde eines ländlichen Zentrums
6291	Saas-Grund	Ländlich	Ländliche periphere Tourismusgemeinde
6292	St. Niklaus	Ländlich	Ländliche periphere Mischgemeinde
6293	Stalden (VS)	Ländlich	Periurbane Industriegemeinde geringer Dichte
6294	Staldenried	Ländlich	Periurbane Agrargemeinde geringer Dichte
6295	Täsch	Ländlich	Ländliche periphere Tourismusgemeinde
6296	Törbel	Ländlich	Periurbane Agrargemeinde geringer Dichte
6297	Visp	Städtisch	Städtische Industriegemeinde einer kleinen oder ausserhalb einer Agglomeration
6298	Visperterminen	Ländlich	Periurbane Industriegemeinde geringer Dichte
6299	Zeneggen	Ländlich	Periurbane Agrargemeinde geringer Dichte
6300	Zermatt	Städtisch	Städtische Tourismusgemeinde einer kleinen oder ausserhalb einer Agglomeration

10.4 Anhang 4: Verteilung der Walliser Museen nach Klasse Besucheraufkommen 2018 (mit kumuliertem Gesamtprozentsatz)

In diesem Diagramm wurde die Besucherzahl der Fondation Pierre Gianadda aus der Kategorie 100000 und mehr herausgenommen und entsprechend der tatsächlich gemessenen Zahl neu klassifiziert, um die grosse Ungleichheit, die zwischen dieser Institution und anderen in diesem Bereich besteht, besser widerzuspiegeln. Die anderen Museen wurden nach dem zentralen (Median-)Wert der Klasse, zu der sie gehören, verteilt.



10.5 Anhang 5: An die Museen gerichteter Fragebogen

1. **Wie lautet der Name Ihres Museums?**
2. **Verfügt Ihr Museum über ein Inventar der aufbewahrten Objekte?**
 - Ja
 - Nein (*Filterfrage. If Q2 = nein, then Q3 and Q4 = hidden*)
3. **Wie hoch schätzen Sie den Anteil der inventarisierten Objekte Ihrer Sammlung ?**
 - Weniger als ein Drittel
 - Zwischen ein und zwei Drittel
 - Mehr als zwei Drittel
4. **Welche der unten aufgeführten Rubriken nutzen Sie, wenn Sie Ihre Objekte inventarisieren ?**
 - Inventarnummer
 - Beschreibung des Objekts (Titel, Name oder Gebrauch/Funktion)
 - Aktueller Objektbesitzer
 - Technik oder Material
 - Masse
 - Aufnahmedatum in die Sammlung (Jahr der Inventarisierung)
 - Erhaltungszustand des Objekts
 - Beschreibung des Objekts
 - Provenienz des Objekts
 - Standort des Objekts
 - Fotografie des Objekts
 - Kategorie (z.B. nach Trachsler)
 - Datierung
 - Autor/Produzent/Hersteller
5. **Beschäftigt Ihr Museum Angestellte für die Ausführung der Kernaufgaben (z.B. Verwaltung, Empfang, Besuch, Szenografie, Konservierung)?**
 - Ja
 - Nein (*Filterfrage. If Q5 = nein, then Q6 = hidden*)
6. **Wie vielen Vollzeitäquivalenten (VZÄ) entspricht das ?**
 - Weniger als 0.5 VZÄ
 - 0.5 bis 1.9 VZÄ
 - 2 bis 3.9 VZÄ
 - 4 bis 5.9 VZÄ
 - 6 bis 7.9 VZÄ
 - 8 bis 9.9 VZÄ
 - 10 bis 19.9 VZÄ
 - 20 VZÄ und mehr
7. **Wie viele Eintritte haben Sie 2018 registriert?** (Falls Ihr Museum 2018 geschlossen war, geben Sie bitte die Anzahl der Eintritte im Jahr 2017 an)
 - Weniger als 1 000 Eintritte
 - 1 000 bis 1 999 Eintritte
 - 2 000 bis 3 999 Eintritte
 - 4 000 bis 4 999 Eintritte
 - 10 000 bis 19 999 Eintritte
 - 20 000 bis 49 999 Eintritte
 - 50 000 bis 99 000 Eintritte
 - 100 000 Eintritte und mehr
8. **Was sind die Hauptschwierigkeiten, auf die Sie bei der Durchführung Ihrer Museumstätigkeiten stossen?**

Im Rahmen einer Revision ihrer Kulturerbepolitik hat die Dienststelle für Kultur des Kantons Wallis die HEG Arc und die HETSL (HES-SO) mit der Durchführung einer Analyse der Museumslandschaft des Wallis beauftragt. Diese Studie verfolgt vier verschiedene, aber sich ergänzende Ziele, nämlich die Beschreibung der Museumslandschaft im Wallis, die Ermittlung ihrer Stärken und Schwächen, die Ausarbeitung einer Typologie von Museen und schliesslich die Bereitstellung von Daten als Grundlage und Orientierung für die Akteure. Mit 76 Einrichtungen, die der Definition des Internationalen Museumsrats (ICOM) entsprechen, d.h. 22 Museen pro 100000 Einwohner, weist der Kanton Wallis eine höhere Museumsdichte auf als die meisten anderen Schweizer Kantone. Das sechste Heft der Kulturbeobachtungsstelle - Wallis analysiert die Geografie der Museumslandschaft des Wallis, die Aktivitäten ihrer Museen sowie deren Organisation und Vernetzung.

Kanton Wallis
Dienststelle für Kultur
Kulturbeobachtungsstelle - Wallis
Postfach 182, 1951 Sitten
027 606 45 60
sc-ocv@admin.vs.ch
www.vs.ch/kultur

