Zeitschrift: Ferrum : Nachrichten aus der Eisenbibliothek, Stiftung der Georg Fischer AG

Herausgeber: Eisenbibliothek

Band: 83 (2011)

Artikel: Warum machen Menschen Museen? : eine Untersuchung des Amateurmuseums als kulturelle Äusserungsform

Autor: Jannelli, Angela

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-378485

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Siehe Rechtliche Hinweise.

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. Voir Informations légales.

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. See Legal notice.

Download PDF: 04.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Warum machen Menschen Museen?

Eine Untersuchung des Amateurmuseums als kulturelle Äusserungsform

von Angela Jannelli

Autoliebhaber und Mühlenfans, Puppensammlerinnen und Eisenbahnfreaks, Heimatforscher und Geschichtsbegeisterte jeglicher Art – sie und viele andere haben als Profis oder Amateure dazu beigetragen, dass wir aktuell auf eine ebenso bunte wie dichte Museumslandschaft blicken. Was macht das Museummachen so attraktiv, dass so viele Menschen ihre Zeit und oft genug auch ihr Geld für museale Aktivitäten aufwenden? Richtet man das Augenmerk auf den Prozess des Museumsmachens und nicht auf das Produkt Ausstellung, so zeigt sich, dass Museen wirkungsmächtige symbolische Handlungsräume darstellen.

Automobile lovers and mill fans, doll collectors and train enthusiasts, local historians and history buffs of all kinds – they and many others have contributed as professionals or amateurs to the fact that we can currently look upon a colourful and equally rich museum landscape. What makes making museums so attractive that so many people are willing to spend their time and often their money as well on museum activities? If we look at the process of how a museum is made and not at the product of the exhibit itself, we see that museums are very effective symbolic an performative spaces.

Verstärkt seit Mitte der 1970er-Jahre lässt sich eine Welle von Museumsgründungen beobachten, die in den Kultur- und Geisteswissenschaften unter den Stichworten «Museumsboom» oder «Musealisierung» diskutiert wird.[1] Der Museumsboom hat uns eine unüberschaubar gewordene Zahl kleiner und kleinster Museen beschert, die sich den unterschiedlichsten Themen widmen.[2] Das «Museummachen», so lässt sich folgern, ist zu einer äusserst beliebten Freizeitbeschäftigung geworden, und «das Museum» hat sich heute als eine äusserst populäre und in breiten Gesellschaftsschichten bekannte und gepflegte kulturelle Äusserungsform etabliert. Auch der Volkskundler Peter Assion interpretiert den Museumsboom als Anzeichen einer Popularisierung und Demokratisierung des Museums:

«Musealisiert wird Kultur vorab im Museum, und da bleibt zu konstatieren, dass nicht nur die Zahl der Heimatmuseen ständig noch wächst, sondern auch deren soziale Trägerschaft sich verbreitert. Das bald in jedem Dorf vorhandene Dorfmuseum, in dem die letzten Dreschflegel, Spinnräder und Kohlebügeleisen zusammengestellt werden, es ist selten mehr die Domäne eines einzelnen Museumsleiters auf ‹einsamem Posten›. Vielmehr engagieren sich dort begeisterte Laiengruppen in ihrer Freizeit, in Heimat- und Geschichtsvereinen zusammengeschlossen, die ihrerseits kein Privileg mehr sind von Zentralorten und ihren bildungsbürgerlichen Schichten.»[3]

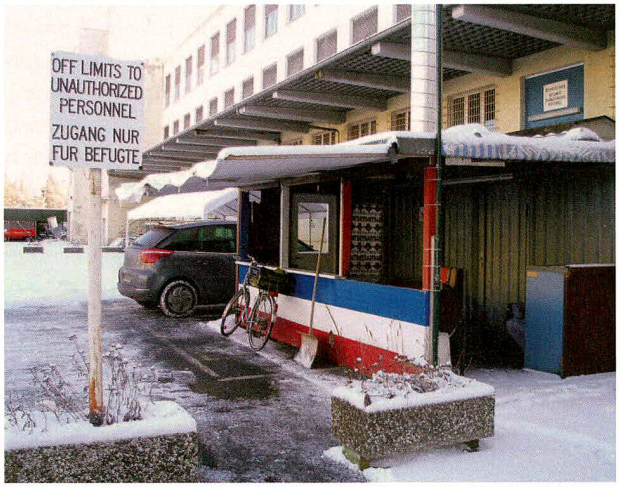
Was aber macht das Museum, das Sammeln und Ausstellen, so attraktiv, dass landauf und landab Hunderte von Menschen ihre Zeit und oft genug auch ihr Geld für museale Aktivitäten verwenden? Warum wählen die Leute ausgerechnet das Museum als kulturelle Äusserungsform? Welchen «Mehrwert» bietet ihnen das in der Gruppe organisierte Sammeln, Ordnen und Ausstellen?

«Wilde Museen» – das Amateurmuseum als museologische Schwierigkeit

Auf der Suche nach Antworten auf diese Fragen wandte ich mich zunächst den Kultur- und Geisteswissenschaften sowie der Museumskunde zu: Während in der Volkskunde, Philosophie und Geschichtswissenschaft vorwiegend nach den Gründen für das «Zeitphänomen Musealisierung»[4] gefragt wurde, waren aus Museumskreisen in erster Linie Klagen über den als unkontrolliert und unkontrollierbar empfundenen «Wildwuchs»[5] zu vernehmen sowie der Wunsch nach Abgrenzung. Eine befriedigende Antwort auf meine Frage, warum Menschen Museen machen, fand ich nicht, dafür aber eine Vielzahl äusserst heterogener und nicht immer schmeichelhafter Bezeichnungen für die Amateurmuseen: So tauchen sie beispielsweise als «paramuseale Erscheinungen»[6] oder «hobbyist museums»[7] auf,

werden als stille[8], aussergewöhnliche[9], originelle[10] und periphere Museen[11] oder gar als «Rumpelkammern der Geschichte»[12] bezeichnet. Sie wurden aber auch mit eher funktionalen Labeln versehen wie Klein- oder Kleinstmuseen[13], Heimatstube, Regional-, Provinz- oder Laienmuseum[14] oder auch herkunftsweltbezogenes[15] und Alltagsmuseum[16].

Es wurde schnell klar, dass sich hinter dem «Phänomen Amateurmuseum» eine Vielzahl äusserst verschiedenartiger Orte verbergen. Wie sollte ich mich ihnen also nähern, ohne Äpfel mit Birnen zu vergleichen? Einen Ausweg aus diesem Dilemma bot mir Claude Lévi-Strauss' Theorie des wilden Denkens[17]: Der französische Ethnologe sieht im wilden Denken kein primitives oder unzivilisiertes Denken, für ihn stellt es vielmehr eine Form der Erkenntnis dar, die dadurch charakterisiert ist, dass sie nicht nach den Regeln der modernen Wissenschaften funktioniert. Vom wissenschaftlichen Standpunkt aus gesehen, zeigt sich das wilde Denken als irrational und primitiv. Verlässt man allerdings diesen Standpunkt und nimmt den der «wilden Denker» ein, dann wird deutlich, dass das wilde Denken einer ebenso stringenten und rationalen Logik folgt wie das wissenschaftliche. Das wilde Denken beschreibt also eine eigenständige, nichtwissenschaftliche Form der Erkenntnis. In Anlehnung an Lévi-Strauss lassen sich die in Grösse, Organisationsform und thematischer Ausrichtung äusserst heterogenen Amateurmuseen mit dem Überbegriff wildes Museum fassen. Wild meint in diesem Zusammenhang nicht, dass es sich bei den Amateurmuseen um primitive oder rudimentäre Museumsformen handelt. Mit Lévi-Strauss' Theorie im Gepäck stellen sich die wilden Museen als eine von vielen Erscheinungsformen des Museums als kulturelle Äusserungsform dar, als eine Museumsform, die nicht auf wissenschaftlichen Erkenntnissen oder Klassifikationen gründet. Aus dieser Sichtweise auf das Amateurmuseum als wildes Museum resultiert, dass man ihm nicht gerecht wird, wenn man es mit wissenschaftlichen Massstäben bewertet. Stattdessen zeigt es – analog zum wilden Denken – seine Wirkung im konkreten Handeln, es muss als symbolische Form betrachtet werden. Eine vergleichbare Perspektive nimmt auch der Volkskundler und Kurator Dieter Kramer in Bezug auf kleine Museen ein: Er sieht in ihnen primär Orte der Interaktion, Formen «soziokultureller Arbeit». Bewertet man sie anhand wissenschaftsimmanenter Faktoren, so wird man ihnen nicht gerecht. Kramer plädiert stattdessen dafür, sie aus ihren gesellschaftlichen Bedingungen heraus zu betrachten.[18] Um meine Frage, warum Menschen Museen machen, zu beantworten, habe ich solch eine Perspektive auf das Amateurmuseum eingenommen, ich habe es als «soziokulturelle Arbeit», als symbolischen Handlungsraum betrachtet. Es ging mir folglich nicht darum, nach wissenschaftlichen Massstäben die Inhalte des Amateurmuseums zu bewerten, sondern darum, das Museummachen als kulturelle Praxis zu verstehen.



Der Zugang zum Museum auf dem Gelände der ehemaligen McNair-Barracks.
(Foto: Angela Jannelli)

Eingangssituation des McNair-Museums.
(Foto: Angela Jannelli)

Das McNair-Museum

Exemplarisch am McNair-Museum in Berlin-Lichterfelde möchte ich zeigen, zu welchen Antworten ich in Bezug auf meine Eingangsfrage gekommen bin. Das McNair-Museum wird von einer Gruppe ehemaliger Zivilangestellter der Westalliierten betrieben. Sein Ziel ist die Dokumentation der Geschichte, Aufgabenbereiche und Tätigkeitsfelder der zivilen Angestellten, einer Gruppe, die 1994 mit dem Abzug der Alliierten aufgelöst wurde.[19]

Getragen wird das Museum durch den 1993 gegründeten «Initiativkreis Berlin e.V.», einen gemeinnützigen Verein, der heute rund 250 Mitglieder zählt. Er hatte zunächst das Ziel, den nach dem Abzug der Alliierten 1994 arbeitslos gewordenen Zivilangestellten bei der Suche nach neuen Beschäftigungsverhältnissen behilflich zu sein. Anfänglich sah sich der Initiativkreis als «Lobbyist» für die Anliegen der ehemaligen Zivilangestellten, die Trägerschaft und der Betrieb des Museums sind ihm erst nach und nach zugewachsen. Den Ursprung der «Museumsbewegung» bilden dabei mehrere Arbeitsbeschaffungsmassnahmen (ABM), in denen die ehemaligen Zivilangestellten bis zum Antritt einer neuen Stelle aufgefangen werden sollten. Zwei solcher ABM wurden mit dem Ziel eingerichtet, ein «Archiv» der Zivilangestellten anzulegen. In diesem Kontext begannen die Ehemaligen ihre Sammlungstätigkeit: Über Zeitungsannoncen und persönliche Kontakte wurden Dokumente und Gegenstände zusammengetragen. Mit dem Anwachsen der Sammlung keimte auch schnell der Wunsch nach einer Präsentation der Objekte auf. Noch im Rahmen der ABM entstanden erste mobile Ausstellungen. Nachdem die Überbrückungsmassnahmen nicht die gewünschte Vermittlung in neue Beschäftigungsverhältnisse gebracht hatten, fühlten sich die Ehemaligen von der «offiziellen Politik [...] im Stich gelassen». Die Aktivitäten der ABM-Mitglieder richteten sich nun auf ein zweites Ziel: die Gründung einer «Begegnungsstätte für alle ehemaligen Mitarbeiter der Streitkräfte und für alle interessierten Bürger dieser Stadt».[20] 1996 wurde dieses Ziel mit der Eröffnung des Museums in den McNair-Barracks erreicht. Mit der Eröffnung ist jedoch die Entstehungsgeschichte des Museums nicht erzählt. Im Laufe der ersten acht Jahre seines Bestehens musste das Museum neun Mal umziehen. Da der Initiativkreis nicht über einen dauerhaften Mietvertrag verfügt, droht bereits der nächste Umzug, da die ehemaligen Kasernen derzeit in Loft- und Gewerbeflächen transformiert werden.

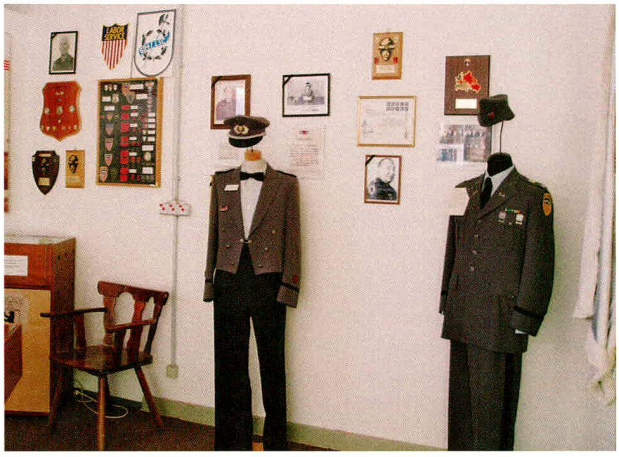
Die Etablierung eines dauerhaften sozialen Raums durch «Gabentausch»

Ich habe das McNair-Museum etwa fünf Jahr lang begleitet und zwei Umzüge miterlebt. Die gesamte, sehr umfangreiche Sammlung wurde jeweils komplett eingepackt und am neuen Standort wieder in detail- und materialreichen Inszenierungen ausgestellt. Dieses Festhalten an den Objekten verwunderte mich, war mir doch bei meinen Besuchen aufgefallen, dass sich die anwesenden Vereinsmitglieder kaum in der Ausstellung aufhielten. Bei den meisten meiner Besuche war die Ausstellung leer. Gut besucht war hingegen der sogenannte «Clubraum», ein geselligen Zusammenkünften vorbehaltener Raum, der von Umzug zu Umzug immer eigenständiger und grösser wurde: Bestand er anfänglich aus verstreut in der Ausstellung platzierten Tischen, so war er mit dem Umzug im Jahr 2009 zu einem eigenen, grossen Raum geworden, der mit mehreren Tischen und einer vollständigen Thekeneinrichtung bestückt war. Angesichts dieser Diskrepanz hinsichtlich der Raumaufteilung und der tatsächlichen Raumnutzung durch die Mitglieder fragte ich mich, warum sich die Museumsmacher die Mühe machten, bei jedem Umzug wieder sämtliche Objekte aufzubauen und ihnen sogar jedes Mal mehr Ausstellungsfläche einzuräumen, wenn sie doch im Vereinsalltag nur eine untergeordnete Rolle spiel-

Die Objektordnung folgt einem lebensweltlichen Zusammenhang: In der «Maintenance Division» wurde alles von der Schreibmaschine bis zum Panzer repariert.
(Foto: Angela Jannelli)

Zwei Vereinsmitglieder im Clubraum.
(Foto: Angela Jannelli)

ten? Zudem überraschte mich, dass es für die Museumsmacher nach eigenen Aussagen nicht denkbar war, nur wenige, ausgesuchte Stücke zu präsentieren und die restlichen Objekte in einem Depot zu lagern. Warum stellte die Aufteilung in Ausstellung und Depot keine Alternative dar? Offenbar war im McNair-Museum jedes Objekt wichtig und von Bedeutung und durfte daher nicht «verschwinden». In den Führungen und Interviews stellte sich heraus, dass die Bedeutung der Objekte darin lag, authentische Erinnerungsdinge zu sein: Alle Objekte im Museum stammen aus der Zeit der Alliierten, der «good old days».[21] Sie sind damit Originalobjekte aus einer unwiederbringlich verlorenen Zeit, die Souvenirs aus der untergegangenen Welt der Zivilangestellten. Zudem wurden den Vereinsmitgliedern die meisten Objekte von ehemaligen Kollegen übergeben. Über das Objekt besteht folglich eine persönliche Beziehung zwischen dem Geber und dem Nehmer. In seiner Theorie des Gabentauschs hat der Ethnologe Marcel Mauss beschrieben, dass über den Austausch von Objekten zwischen Geber und Nehmer ein sozialer Raum etabliert, eine soziale Beziehung eröffnet bzw. gepflegt wird. Für das McNair-Museum ist analog zu Mauss' Theorie des Gabentauschs festzustellen, dass mit dem Überlassen und Pflegen der Erinnerungsdinge Beziehungen etabliert und gepflegt werden und dass das Museum demnach einen über den Austausch von «Gaben» eröffneten sozialen Raum darstellt. Diese soziale Bedeutung der Objekte und des Ortes ist für die ehemaligen Zivilangestellten besonders wichtig, denn ihre Gemeinschaft existiert nur noch als Erinnerungsgemeinschaft. Mit dem Abzug der

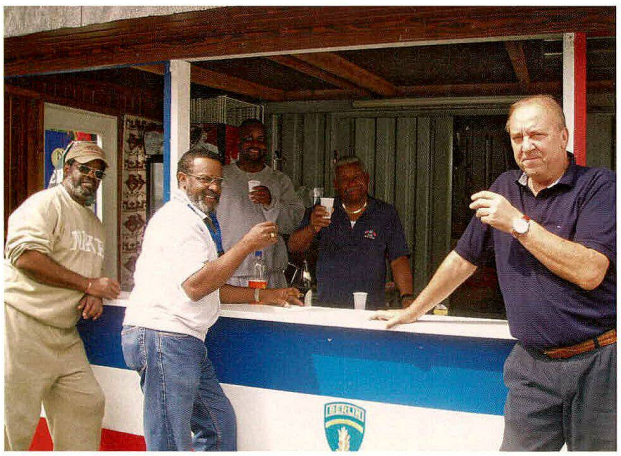


Dem zivilen Wachdienst (Guard Battalion) ist ein eigener Bereich gewidmet.
(Foto: Angela Jannelli)

McNair-Museum Erinnerungsraum: Totengedenken an ehemalige Kollegen.
(Foto: Angela Jannelli)

Der Initiativkreis veranstaltet jedes Jahr zum amerikanischen Nationalfeiertag am 4. Juli ein grosses, gut besuchtes Volksfest, bei dem auch der «Kiddy Train» fährt, ein von den Mitarbeitern der Maintenance Division umgebauter Jeep.
(Foto: Angela Jannelli)

Alliierten wurde sie zwangsweise aufgelöst, eine von den ehemaligen Zivilangestellten als äusserst schmerzhaft empfundene und mit Prestigeverlust verbundene Entwicklung. Gerade die Zivilangestellten der US-Armee verfügten über zahlreiche finanzielle und soziale Privilegien. Mit dem Abzug der Alliierten verloren die Zivilangestellten also nicht nur ihren Arbeitsplatz, sondern auch die Zugehörigkeit zu einer privilegierten Gruppe. Das McNair-Museum bietet folglich einer aufgelösten Gemeinschaft einen dauerhaften und stabilen Ort. Über den Austausch, das Sammeln und Ausstellen der Dinge wird hier für Beständigkeit gesorgt, indem zum einen ein fester Ort etabliert wird, der durch die enorme Anzahl von Dingen nicht so einfach zum Verschwinden zu bringen ist, und zum anderen werden über den Austausch der Dinge wichtige so-



Die «Begegnungsstätte» wird mehr und mehr auch von amerikanischen Veteranen frequentiert.
(Foto: Angela Jannelli)

ziale Beziehungen aufrechterhalten. Die Museumsmacher sind damit gleichsam zu Hütern der Erinnerung geworden, deren Aufgabe die Pflege der Erinnerungsgemeinschaft der Zivilangestellten ist. Dass sie diese Aufgabe ernst nehmen, zeigt eine Ausstellungseinheit, die dem Guard Battalion, dem zivilen Wachschutz für militärische Einrichtungen, gewidmet ist. Hier sind Porträts ehemaliger Angehöriger des Guard Battalion ausgestellt. Ist ein Kollege verstorben, wird ein Trauerband am Rahmen seines Porträts befestigt. Die Museumsmacher übernehmen nicht nur die Funktion der Hüter der Erinnerung, sondern auch die des Totengedenkens. In diesem Sinne ist es nicht verwunderlich, sondern einfach nur konsequent, wenn die Museumsmacher ihr Museum in erster Linie als Begegnungsstätte sehen:

Herr K: «Ja, ein wichtiger Punkt ist die Zielsetzung, für unsere alten Kollegen – für alle Kollegen aus den drei Bereichen, den alliierten Bereichen – 'n Anlaufpunkt zu haben. [...] Sie müssen bedenken: Wenn Sie bei Siemens sind oder sonst wo waren und hörn dann auf, ja?, dann haben Sie immer noch Ihr Siemens da, oder treffen sich mit Kollegen oder sonst wie. Und bei uns war ja gar nichts mehr da, ja? Und deswegen ist das als Erstes, an Hauptstelle ist das für unsere Kollegen da zu sein, [...] Das ist eigentlich das Hauptziel ... Und die fuffzig Jahre Geschichte zu dokumentieren ... Es gibt ja das Alliiertenmuseum, das die militärische Seite vertritt, aber es haben ja fast 250 000 Deutsche bei den drei Westalliierten gearbeitet, [...] Das festzuhalten und zu dokumentieren, das sind so die beiden Ziele. [...] [Im Gegensatz zum Alliiertenmuseum] hat das hier 'n ganz anderes Fluidum, hier gibt's 'n Bierchen, 'n Käffchen zu trinken, alles, man plauscht..., Bilder. Es ist richtig 'ne Begegnungsstätte.»[22]

Anhand dieses Beispiels wird deutlich, dass Objekte mehr sind als nur Repräsentanten eines (wissenschaftlichen) Sachverhalts. Im McNair-Museum werden sie nicht als Verweise – z. B. auf historische Ereignisse – eingesetzt, die Objekte sind hier aufgrund ihrer symbolischen Dimension bedeutungsvoll: Sie stehen für die Beziehungen zwischen den ehemaligen Zivilangestellten. Daraus wird auch ersichtlich, warum jedes Objekt im Museum von Bedeutung ist: Würde eines der Objekte aus der Ausstellung entfernt oder ins Depot verbracht, so würde damit auch symbolisch die Beziehung zum jeweiligen Objektgeber gekappt. Für eine aufgelöste Gemeinschaft, die ihr Museum in erster Linie als «Begegnungsstätte» versteht, ist dies undenkbar.

Im wissenschaftlichen Museum werden Objekte häufig als Zeichen eingesetzt, als Stellvertreter für einen Sachverhalt, den es zu illustrieren gilt. Die symbolische Dimension der Objekte ist nur in wenigen Fällen relevant, z. B. in Ausstellungen, die bewusst mit dem Assoziationsreichtum der Dinge arbeiten,[23] oder in biographischen Ausstellungen,[24] wo die soziale Beziehung zwischen Objektgeber und dem Museum eine wichtige Rolle spielt. Im wissenschaftlichen Museum wird das symbolische Potenzial der Dinge, ihr semantischer Überschuss oft als störend empfunden. Objekttexte und professionelle Ausstellungsgestaltung dienen dazu, Aussagen eindeutiger zu machen und das Kuriose, Wunderliche oder Spektakuläre der Dinge einzugrenzen bzw. in eine bestimmte Richtung zu lenken.[25]

Das Museum als wirkungsmächtige kulturelle Äusserungsform

Öffnet man den Blick für die symbolische Dimension des Museums und betrachtet es als Handlungsraum, so zeigt es sich als eine wirkungsvolle kulturelle Äusserungsform, mit der viel zum Ausdruck gebracht werden kann. Bedeutungen werden im Museum über das Sammeln, Ordnen und Ausstellen von Dingen vermittelt. Die Dingbezogenheit des Museums bietet den Vorteil, viel thematisieren zu können, ohne es in Worte fassen zu müssen. Gerade in Bezug auf das nur schwer zu verbalisierende implizite Wissen bietet das Museum hier grosse Vorzüge gegenüber anderen kulturellen Äusserungsformen wie beispielsweise dem Buch.[26]

Amateurmuseen sind Orte des Erfahrungswissens, der Alltagsexpertise. Wissenschaftliche Klassifikationen, taxonomische Systeme oder chronologische Ordnungen wird man hier nur selten finden. Wenn man mit einem an wissenschaftlichen Prinzipien geschulten Ordnungsbedürfnis die Ausstellungen der wilden Museen betrachtet, so wird man nichts anderes sehen als einen Wust ungeordneter Dinge. Die Bedeutung dieser Orte enthüllt sich nur, wenn

Blick in die «Tempelhof-Ecke» des Museums.
(Foto: Angela Jannelli)

man das Museum als sozialen Prozess, als kulturelle Äusserungsform betrachtet, wie auch der Museologe Gottfried Fliede in Bezug auf das Heimatmuseum im österreichischen Baldramsdorf feststellt:

«Was auf den ersten Blick aussieht wie eine Kraut-und-Rüben-Sammlung, entpuppt sich bei grösserer Aufmerksamkeit als eine spezifische Umgangsweise mit Trennung – etwas, was wir an unserem herkömmlichen Museumsbegriff wohl kaum messen können.»[27]

Ist das Museum als kulturelle Äusserungsform vielleicht heute auch deshalb so attraktiv, weil sich laut Helga Nowotny et al. derzeit das wissenschaftliche Wissen in einer Krise befindet und sich gegenüber anderen Formen der Expertise behaupten muss?[28] Museen sind Orte des Wissens, und im wilden Museum regiert das aus der Alltagserfahrung resultierende Praxiswissen. Im McNair-Museum zeigte sich dies an den dort herrschenden Ordnungsprinzipien: Die Objekte waren ihrem lebensweltlichen Zusammenhang entsprechend zu thematischen «Ecken» gruppiert: In der «Franzosen-Ecke» beispielsweise waren sämtliche Objekte aus dem Dunstkreis der französischen Alliierten versammelt, von der Uniform bis zur Oranginа-Flasche. Die Popularität des wilden Museums lässt sich folglich als ein Symptom der u. a. von Helga Nowotny beschriebenen Krise der Wissenschaft deuten.

Doch auch die immer wieder als Erklärung für das «Zeitphänomen Musealisierung»[29] herangezogene Kompensationstheorie von Hermann Lübbe bietet einen Erklärungsansatz:

Die «Engländer-Ecke», die den ehemaligen Zivilangestellten der britischen Streitkräfte gewidmet ist.
(Foto: Angela Jannelli)

Blick in die «Franzosen-Ecke», in der Objekte aus der Lebenswelt der bei den französischen Streitkräften eingesetzten Zivilangestellten zusammengetragen sind.
(Foto: Angela Jannelli)

Eine Vitrine mit Souvenirs der französischen Zivilangestellten.
(Foto: Angela Jannelli)

Blick auf die Ausstellungseinheit, die dem zivilen Wachschutz gewidmet ist.
(Foto: Angela Jannelli)

«Durch die progressive Musealisierung kompensieren wir die belastenden Erfahrungen eines änderungstempobedingten kulturellen Vertrautheitsschwundes.»[30]

Entgegen Lübbes kompensatorischer Erklärung, nach der das Museum eine Art «Gehhilfe» für die dem Fortschritt Hinterherhinkenden darstellt, gehe ich davon aus, dass gerade die «Defunktionalisierung von Kulturgut [als] Folge kultureller Evolution»[31] die Grundlage für die Popularisierung des Museums darstellt: In unserer Gesellschaft zirkulieren heute genug Dinge, die durch technische Entwicklungen ihren Gebrauchswert verloren haben und dadurch für eine symbolische Verwendung zur Verfügung stehen. Und dass man sich dieser Möglichkeit auch zur Genüge bedient, deute ich als Ausdruck der für die Spätmoderne – Gernot Böhme spricht von der ästhetischen Moderne – charakteristischen Kompetenz der (Selbst-)Repräsentation.[32]

Die Vielzahl von Amateurmuseen, die in den letzten Jahrzehnten entstanden sind, lassen sich auch als Hinweis darauf deuten, dass das Museum ein «Erfolgsmodell» darstellt: Dass so viele Menschen heute Museen machen, kann auch darauf zurückgeführt werden, dass das Museumsdispositiv, das Museum als «institutionalisierte Raumvorstellung»[33] heute in breiten Gruppen der Bevölkerung bekannt ist und dass es offenbar auch gerne benutzt und reproduziert wird.

Warum also machen Menschen Museen? Die Antwort ist denkbar einfach: Weil man mit dem Museum viel machen kann! Es bietet uns nicht nur einen Ort der wissenschaftlichen Wissensvermittlung, sondern auch einen symbolischen Handlungsraum, der zur Befriedigung vielfältigster Bedürfnisse eingesetzt werden kann. Betrachtet man das Museum als kulturelle Äusserungsform oder soziale Praxis, öffnet man seinen Blick für die symbolische Dimension des Museummachens, so werden diese Bedürfnisse sichtbar und können als eine mögliche Ursache für die oft in der Zusammenarbeit zwischen Profis und Laien auftretenden Missverständnisse und Konflikte ausgemacht werden.

Eine Erinnerungstafel mit Objekten und Fotos aus der Maintenance Division.
(Foto: Angela Jannelli)

Warum machen Menschen Museen?

Eine Untersuchung des Amateurmuseums als kulturelle Äusserungsform

Angela Jannelli
Seit 2010 wissenschaftliche Mitarbeiterin des *historischen museums frankfurt*, zuständig für die Neukonzeption eines gegenwartsorientierten und partizipativen Dauerausstellungsbereichs. Studium der Germanistik, Romanistik und Volkskunde in Tübingen, Aix-en-Provence und Hamburg. Dissertation über «wilde Museen», eingereicht im Institut für Volkskunde/Kulturanthropologie der Universität Hamburg. Volontariat im Museum der Arbeit, bis 2010 freischaffende Kuratorin und Museologin.

[1] Lübbe, Hermann: Der Fortschritt und das Museum. Über den Grund unseres Vergnügens an historischen Gegenständen, London 1982. Vgl. Korff, Gottfried: Alltagskultur passé? Positionen und Perspektiven volkskundlicher Museumsarbeit / Referate und Diskussionen der 10. Arbeitstagung der Arbeitsgruppe «Kulturhistorisches Museum» in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde in Stuttgart, S. 8. Der Museumsboom stellt ein globales Phänomen dar. So berichtet zum Beispiel der britische Museologe Steven Hoelscher, dass 95% aller Museen weltweit nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden seien. Vgl. Hoelscher, Steven: Heritage. In: Macdonald, Sharon (Hrsg.): A Companion to Museum Studies, Oxford (UK): 2006, S. 198–218. Vgl. auch die Beiträge in Zacharias, Wolfgang (Hrsg.): Zeitphänomen Musealisierung, Essen 1990.

[2] Die vom Institut für Museumsforschung jährlich veröffentlichte «Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland» kann nur eine Ahnung von der tatsächlichen Anzahl von Amateurmuseen vermitteln. In der Statistik sind die Museen nach ihrer Trägerschaft aufgeschlüsselt. Da die Mehrzahl der Kleinstmuseen von einem Verein betrieben wird, bietet die Rubrik der Trägerschaft Hinweise auf ihre Anzahl. Von den im Jahr 2009 befragten 6256 Museen z. B. wurden 1742 von Vereinen getragen, also ca. 28 % aller befragten Museen. (Vgl. Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz; Institut für Museumsforschung: Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 2009, 64, 2010. Onlinedokument: http://www.smb.museum/ifm/dokumente/materialien/mat64.pdf; Zugriff 28.01.2011.)
Viele Kleinstmuseen verfügen allerdings nicht über die nötige Öffentlichkeit bzw. Öffentlichkeitswirkung, um überhaupt vom Institut für Museumsforschung erfasst zu werden. So geht beispielsweise Wolfgang Stäbler von der Landesstelle für nichtstaatliche Museen in Bayern von einer Quote von 50% ehrenamtlich geführter Museen aus. (Vgl. Wolfgang Stäbler: Ehrenamtliche Arbeit im Museum – ein unentbehrlicher Bestandteil des kulturellen Lebens; s.l.: s.a. Onlinedokument: http://www.kupoge.de/ifk/ehrenamt/museum/museen2.htm#_ftn1; Zugriff 1.11.2009.)

[3] Assion, Peter: Historismus, Traditionalismus, Folklorismus. Zur musealisierenden Tendenz der Gegenwartskultur. In: Jeggle, Utz, Gottfried Korff; Martin Scharfe; Bernd Jürgen Warneken (Hrsg.): Volkskultur in der Moderne. Probleme und Perspektiven empirischer Kulturforschung, Reinbek bei Hamburg 1986, S. 351–362, S. 352 f. Vgl. hierzu auch Kramer, Dieter: Gedanken zur kulturpolitischen Bedeutung kleiner Museen. In: Scharfe, Martin (Hrsg.): Museen in der Provinz. Strukturen, Probleme, Tendenzen, Chancen, Tübingen 1982, S. 9–19.

[4] Zacharias 1990 (wie Anm. 1). Vgl. auch Lübbe 1982 (wie Anm. 1).

[5] Für das Auftauchen des Wortes Wildwuchs in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung vgl. das Diskussionsprotokoll von Bärbel Brugger und Ingeborg Cleve in: Scharfe 1982, S. 81 (wie Anm. 3).

[6] So Oliver Rump, damals Direktor des Museums für Kommunikation Hamburg, in seinem Vortrag «Welche und wie viele Museen braucht Hamburg? Kulturpolitik, Wertewandel und Zukunftsperspektiven kritisch beleuchtet», den er im Rahmen der Vortragsreihe des Naturwissenschaftlichen Vereins in Hamburg hielt. Mitschrift des Vortrags vom 15.12.2005.

[7] Vgl. White, John H. Jr.: The Railway Museum: Past, Present, and Future. In: Technology and Culture 14 (4),1973: S. 599–613.

[8] Bauer, Uta: Stille Museen: Spezialsammlungen, Fachmuseen und Gedenkstätten in Deutschland (Bundesrepublik und Westberlin). Ein Museumsführer, Reisebegleiter und Nachschlagewerk, München 1976.

[9] Seitz, Helmut: Auf den Spuren aussergewöhnlicher Museen, München 1990.

[10] Kunst, Manfred: 50 originelle Museen in Norddeutschland, Hamburg 2002.

[11] Glasmeier, Michael (Hrsg.): Periphere Museen in Berlin, Berlin 1992.

[12] Fielhauer, Helmut P.: Heimatmuseum – Rumpelkammern der Geschichte? In: Erziehung heute 5,1986: S. 30–33; zitiert nach Liesenfeld, Gertraud: Vom Schutzengel aus Gips zum Museum als Bühne: Das ‹Dorfmuseum Mönchhof› und sein soziokulturelles Interaktionsfeld. In: Grieshofer, Franz; Margot Schindler (Hrsg.): Netzwerk Volkskunde. Ideen und Wege, Wien 1999, S. 237–250, hier S. 239.

[13] U. a. bei Roth, Martin: Heimatmuseum. Zur Geschichte einer deutschen Institution, Berlin 1990.

[14] Vgl. Scharfe 1982 (wie Anm. 3); Liesenfeld 1999 (wie Anm. 12) oder Biegel, Gerd: Wofür und zu welchem Ende brauchen wir Heimat- und Regionalmuseen? Skizzen zur Geschichte kulturgeschichtlicher Museen. In: ders. (Hrsg.): Geschichte und ihre Vermittlung in Lokal-, Regional- und Heimatmuseen, Braunschweig 1995, S. 9–36.

[15] Vgl. Lübbe, Hermann: Der Fortschritt und das Museum.

[16] Vgl. Korff, Gottfried, Hans-Ulrich Roller (Hrsg.) 1993 (wie Anm. 1).

[17] Lévi-Strauss, Claude: Das wilde Denken, Frankfurt am Main 1968 (frz. Original La pensée sauvage 1962).

[18] Kramer, Dieter 1982, S. 13 f. (wie Anm. 3).

[19] Vgl. http://www.mcnair-museum.de/page2.php (Zugriff 16.01.11).

[20] http://www.mcnair-museum.de/4.html (Zugriff 23.09.09).

[21] Vgl. http://www.mcnair-museum.de/page2.php (Zugriff 19.01.11).

[22] Führung mit PK vom 15.08.2005 (00:48:29 bis 00:51:36).

[23] Vgl. Scholzes Ausführungen zur Komposition als Ordnungsprinzip in Ausstellungen. Scholze, Jana: Medium Ausstellung. Lektüren musealer Gestaltung in Oxford, Leipzig, Amsterdam und Berlin, Bielefeld 2004, S. 216–266 oder Bann, Stephen: The return to curiosity: shifting paradigms in contemporary museum display. In: McClellan, Andrew (Hrsg.), Art and its Publics. Museum Studies at the Millennium, Oxford 2003, S. 117–130.

[24] Vgl. Albano, Caterina: Displaying lives: the narrative of objects in biographical exhibitions. In: Museum and Society 5(1), 2007, S. 15–28.

[25] Vgl. Storrie, Calum: The Delirious Museum: A Journey from the Louvre to Las Vegas, London 2006; Abt, Jeffrey: The Origins of the Public Museum. In: Macdonald, Sharon 2006, S. 115–134 (wie Anm.1); Bann, Stephen: Shrines, Curiosities, and the Rhetoric of Display. In: Cooke, Lynne; Wollen, Peter (Hrsg.), Visual Display. Culture Beyond Appearances, Seattle 1995, S. 15–29.

[26] Vgl. Hörning, Karl H.: Experten des Alltags. Die Wiederentdeckung des praktischen Wissens, Weilerswist 2001; Hug, Theoi, Perger, Josef: Instantwissen und Bricolage. Wissensformen in der westlichen Medienkultur, Hagen 2000.

[27] Fliedl, Gottfried: Die Dauer des Abschieds. Beispiele der Musealisierung von Alltag in österreichischen Museen. In: Korff, Gottfried; Roller, Hans-Ulrich (Hrsg.): Alltagskultur passé? Positionen und Perspektiven volkskundlicher Museumsarbeit. Tübingen 1993, S. 198–216, hier S. 215 f.

[28] Nowotny, Helga, Scott, Peter; Gibbons, Michael: Wissenschaft neu denken. Wissenschaft und Öffentlichkeit in einem Zeitalter der Ungewissheit, Weilerswist 2005 (zweite Auflage).

[29] Vgl. Zacharias 1990 (wie Anm. 1).

[30] Vgl. Lübbe 1982 (wie Anm. 1), S. 18.

[31] Ebd. S. 15.

[32] Vgl. Böhme, Gernot: Atmosphäre, Frankfurt am Main 1995; Goffman, Erving: Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag. München 1969 [amerik. Original 1959] oder Dicks, Bella: Culture on Display. The Production of Contemporary Visitability, Maidenhead 2003.

[33] Vgl. Löw, Martina: Raumsoziologie, Frankfurt am Main 2001.

Literaturhinweise

Abt, Jeffrey: The Origins of the Public Museum. In: Macdonald, Sharon (Hrsg.): A Companion to Museum Studies, Oxford (UK) 2006, S. 115–134.

Albano, Caterina: Displaying lives: the narrative of objects in biographical exhibitions. In: Museum and Society 5(1), 2007, S. 15–28.

Assion, Peter: Historismus, Traditionalismus, Folklorismus. Zur musealisierenden Tendenz der Gegenwartskultur. In: Jeggle, Utz; Gottfried Korff; Martin Scharfe; Bernd Jürgen Warneken (Hrsg.): Volkskultur in der Moderne. Probleme und Perspektiven empirischer Kulturforschung, Reinbek bei Hamburg 1986, S. 351–362.

Bann, Stephen: Shrines, Curiosities, and the Rhetoric of Display. In: Cooke, Lynne; Peter Wollen (Hrsg.): Visual Display. Culture Beyond Appearances, Seattle 1995, S. 15–29.

Bann, Stephen: The return to curiosity: shifting paradigms in contemporary museum display. In: McClellan, Andrew (Hrsg.): Art and its Publics. Museum Studies at the Millennium, Oxford 2003, S. 117–130.

Warum machen Menschen Museen?
Eine Untersuchung des Amateurmuseums als kulturelle Äusserungsform

Bauer, Uta: Stille Museen: Spezialsammlungen, Fachmuseen und Gedenkstätten in Deutschland. Ein Museumsführer, Reisebegleiter und Nachschlagewerk, München 1976.

Biegel, Gerd: Wofür und zu welchem Ende brauchen wir Heimat- und Regionalmuseen? Skizzen zur Geschichte kulturgeschichtlicher Museen. In: Biegel, Gerd; Hans-Jürgen Derda; Angela Klein; Stephanie Bormann (Hrsg.): Geschichte und ihre Vermittlung in Lokal-, Regional- und Heimatmuseen, Braunschweig 1995, S. 9–36.

Böhme, Gernot: Atmosphäre, Frankfurt am Main 1995.

Dicks, Bella: Culture on Display. The Production of Contemporary Visitability, Maidenhead 2003.

Fielhauer, Helmut P.: Heimatmuseum – Rumpelkammern der Geschichte? In: Erziehung heute 5,1986: S. 30–33; zitiert nach Liesenfeld, Gertraud: Vom Schutzengel aus Gips zum Museum als Bühne: Das ‹Dorfmuseum Mönchhof› und sein soziokulturelles Interaktionsfeld. In: Grieshofer, Franz; Margot Schindler (Hrsg.): Netzwerk Volkskunde. Ideen und Wege, Wien 1999, S. 237–250.

Fliedl, Gottfried: Die Dauer des Abschieds. Beispiele der Musealisierung von Alltag in österreichischen Museen. In: Korff, Gottfried; Hans-Ulrich Roller (Hrsg.): Alltagskultur passé? Positionen und Perspektiven volkskundlicher Museumsarbeit / Referate und Diskussionen der 10. Arbeitstagung der Arbeitsgruppe Kulturhistorisches Museum in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde in Stuttgart, Tübingen 1993, S. 198–216.

Glasmeier, Michael (Hrsg.): Periphere Museen in Berlin, Berlin 1992.

Goffman, Erving: Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag. München 1969.

Hoelscher, Steven: Heritage. In: Macdonald, Sharon (Hrsg.): A Companion to Museum Studies, Oxford (UK) 2006, S. 198–218.

Hörning, Karl H.: Experten des Alltags. Die Wiederentdeckung des praktischen Wissens, Weilerswist 2001.

Hug, Theo; Josef Perger: Instantwissen und Bricolage. Wissensformen in der westlichen Medienkultur, Hagen 2000.

Korff, Gottfried; Hans-Ulrich Roller (Hrsg.): Alltagskultur passé? Positionen und Perspektiven volkskundlicher Museumsarbeit/ Referate und Diskussionen der 10. Arbeitstagung der Arbeitsgruppe Kulturhistorisches Museum in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde in Stuttgart, Tübingen 1993.

Kramer, Dieter: Gedanken zur kulturpolitischen Bedeutung kleiner Museen. In: Scharfe, Martin (Hrsg.): Museen in der Provinz. Strukturen, Probleme, Tendenzen, Chancen, Tübingen 1982, S. 9–19.

Kunst, Manfred: 50 originelle Museen in Norddeutschland, Hamburg 2002.

Lévi-Strauss, Claude: Das wilde Denken, Frankfurt am Main 1968.

Löw, Martina: Raumsoziologie, Frankfurt am Main 2001.

Lübbe, Hermann: Der Fortschritt und das Museum. Über den Grund unseres Vergnügens an historischen Gegenständen, London 1982.

Nowotny, Helga; Peter Scott; Michael Gibbons: Wissenschaft neu denken. Wissenschaft und Öffentlichkeit in einem Zeitalter der Ungewissheit, Weilerswist 2005 (2. Auflage).

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

Scharfe, Martin (Hrsg.): Museen in der Provinz. Strukturen, Probleme, Tendenzen, Chancen, Tübingen 1982.

Scholze, Jana: Medium Ausstellung. Lektüren musealer Gestaltung in Oxford, Leipzig, Amsterdam und Berlin, Bielefeld 2004.

Seitz, Helmut: Auf den Spuren aussergewöhnlicher Museen, München 1990.

Storrie, Calum: The Delirious Museum: A Journey from the Louvre to Las Vegas, London 2006.

White, John H. Jr.: The Railway Museum: Past, Present, and Future. In: Technology and Culture 14 (4),1973: S. 599–613.

Zacharias, Wolfgang (Hrsg.): Zeitphänomen Musealisierung, Essen 1990.

Links und Internetquellen

http://www.mcnair-museum.de;
Stäbler, Wolfgang: Ehrenamtliche Arbeit im Museum – ein unentbehrlicher Bestandteil des kulturellen Lebens; http://www.kupoge.de/ifk/ehrenamt/museum/museen2.htm#_ftn1 (Zugriff 28.01.2011).

Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz; Institut für Museumsforschung: Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 2009, (64) 2010; http://www.smb.museum/ifm/dokumente/materialien/mat64.pdf (Zugriff 28.01.2011.)

Publikationsliste

Jannelli, Angela: ‹Wilde Museen› – Erkenntnisformen und Gedächtnisarten in Ausstellungen. In: Hengartner, Thomas; Johannes Moser, (Hrsg.): Grenzen & Differenzen. Zur Macht sozialer und kultureller Grenzziehungen, Leipzig 2006, S. 603–614.

Jannelli, Angela: ‹Warning: Perception Requires Involvement›. Plädoyer für eine Neudefinition des Museums als sozialer Raum. In: museums.ch 3, 2008, S. 21–25.

Jannelli, Angela, Thomas Hammacher (Hrsg.): Ausstellungsanalyse. (Sonderheft Vokus: volkskundlich-kulturwissenschaftliche Schriften, Hrsg. vom Institut für Volkskunde der Universität Hamburg), 18 (1), 2008.

Jannelli, Angela; Thomas Hammacher: Das Museum als Erfahrungsraum. Ausstellungen als performative Räume. In: Kilger, Gerhard; Wolfgang Müller-Kuhlmann (Hrsg.): Szenografie in Ausstellungen und Museen III. Raumerfahrung oder Erlebnispark. Raum – Zeit/Zeit – Raum, Essen 2008, S. 44–51.

Jannelli, Angela: Die performative Ausstellung als neues Ausstellungsformat, vorgestellt am Beispiel von ‹nonstop. Über die Geschwindigkeit des Lebens›. In: extract. Themen und Aspekte des Ausstellungs- und Museumsdesigns. Hrsg. von Karl Stocker für FH Joanneum Graz, Studiengang Ausstellungs- und Museumsdesign. Erstausgabe 2009.