Zeitschrift: Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde

Band: 113 (2017)

Heft: 2

Artikel: Immaterielles Kulturerbe im Museum : aktuelle Entwicklungen in den Niederlanden

Autor: Elpers, Sophie

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-737306

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

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

SCHWEIZERISCHES ARCHIV FÜR VOLKSKUNDE / ARCHIVES SUISSES DES TRADITIONS POPULAIRES
113. Jahrgang (2017), Heft 2, S.41–57

Immaterielles Kulturerbe im Museum

Aktuelle Entwicklungen in den Niederlanden

SOPHIE ELPERS

Abstract

Der Artikel gibt einen aktuellen Überblick zum Thema immaterielles Kulturerbe und Museen in den Niederlanden. Es wird dargestellt, wie das UNESCO-Übereinkommen zur Bewahrung des immateriellen Kulturerbes in den Niederlanden umgesetzt wird, welche Akteure eine Rolle spielen und welche Konzepte entwickelt werden, um Herausforderungen, die aus der Implementierung der Konvention entstehen, zu bewältigen. Besonders im Fokus stehen dabei die Konzepte «cultural brokerage» und «Kulturerbe-Netzwerk», die beide in den Niederlanden viel Aufmerksamkeit erfahren. Die Konzepte können helfen, die Integration von Kulturerbe in Museen zu realisieren. Der Aufsatz behandelt verschiedene Beispiele aus dem Niederländischen Freilichtmuseum in Arnhem. Hintergrund ist, dass im Januar 2017 das Zentrum für Immaterielles Kulturerbe, Hauptakteur bei der Umsetzung der Konvention in den Niederlanden, ins Freilichtmuseum eingegliedert wurde.

Viele Kultur- und Bildungseinrichtungen in den Niederlanden verfügen über eine mehrschichtige Perspektive und zeigen Interesse für materielle wie für immaterielle Kultur. So hat sich in Museen eine retrospektive und vor allem auf Objekte konzentrierte Betrachtungsweise gewandelt hin zu einer Fokussierung der immateriellen Dimensionen der Objekte: der Funktionen und Bedeutungen sowie Erzählungen und Geschichten in Vergangenheit und Gegenwart. Diese immateriellen Dimensionen, die mithilfe von (ZeitzeugInnen-)Interviews, *oral history* und Feldforschung zusammengetragen werden, werden häufig als immaterielles Kulturerbe bezeichnet, ein Begriff, der seit einigen Jahren international, so auch in den Niederlanden, viel Aufmerksamkeit erfährt. Allerdings existiert Kritik an der musealen Eingrenzung dieses Begriffs auf Geschichten und Erzählungen und Museen werden ermutigt, sich mit Kulturerbe gemäss dem UNESCO-Übereinkommen zur Bewahrung des immateriellen Kulturerbes auseinanderzusetzen.

Dieser Beitrag ist eine Überblicksdarstellung aktueller Entwicklungen in den Niederlanden. Er fragt, wie es zu dem Anliegen kommt, dass die Sektoren immate-

rielles Kulturerbe und Museum zusammenarbeiten und welche Akteure dabei eine zentrale Rolle spielen. Welche Herausforderungen sind zu bewältigen und welche Konzepte werden dazu entwickelt? Welche musealen Annäherungen an immaterielles Kulturerbe im Sinne der UNESCO gibt es bereits und was kann daraus gelernt werden?

Immaterielles Kulturerbe in den Niederlanden

Wie auch in anderen Ländern ist der Begriff des immateriellen Kulturerbes in den Niederlanden eng an die *UNESCO Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage* (UNESCO-Übereinkommen zur Bewahrung des immateriellen Kulturerbes) gebunden, die vom niederländischen Staat als 143. Land im Jahr 2012, vier Jahre nach der Schweiz und ein Jahr vor Deutschland, ratifiziert wurde. Die Konvention, die festhält, dass neben materiellem auch immaterielles Kulturerbe als Quelle kultureller Diversität erhalten werden muss, spielt seitdem eine zentrale kulturelle und gesellschaftspolitische Rolle in den Niederlanden. Die Regierung übertrug die Implementierung der Konvention einem eigens dafür eingerichteten Institut, dem *Kenniscentrum Immaterieel Erfgoed Nederland* (Zentrum für Immaterielles Kulturerbe Niederlande).[1] Als offiziell unabhängiges Institut bewegt es sich zwischen dem Anspruch, kritische Wissenschaftserkenntnisse zu immateriellem Kulturerbe zu berücksichtigen, und seinem kulturpolitischen Auftrag. Das Zentrum kümmert sich um die fünf Aufgaben, die nach Interpretation der Niederlande aus der internationalen Konvention folgen:[2]

1. Identifikation und Dokumentation immateriellen Kulturerbes in den Niederlanden (unter anderem mithilfe der Entwicklung eines nationalen Inventars immateriellen Kulturerbes)
2. Unterstützung der TrägerInnen beim Schutz («safeguarding») des immateriellen Kulturerbes[3]
3. Bewusstmachung und Förderung des Respekts für immaterielles Kulturerbe bei einem breiten Publikum, unter anderem durch Ausbildung/Weiterbildung
4. Wissensentwicklung und Wissensvermittlung auf dem Gebiet des immateriellen Kulturerbes

1 Das Zentrum ist in zwei Abteilungen, *Wissensentwicklung* und *Kulturerbe-Pflege*, organisiert. Die *Wissensentwicklung* vereint angewandte Forschungen – unter anderem zu Superdiversität, Jugendkultur, kontroversem Kulturerbe, Tourismus und immateriellem Kulturerbe in Museen –, deren Ergebnisse die *Kulturerbe-Pflege* für deren Safeguardingprogramm nutzt. Seit 2017 gehört das Zentrum als eigene Abteilung zum Niederländischen Freilichtmuseum in Arnhem, womit der Auftrag verbunden ist, immaterielles Kulturerbe in die Sammlung und Präsentation des Museums zu integrieren.

2 Das Übereinkommen ist bewusst so offen formuliert, dass es eigene «Übersetzungen» in nationale Safeguardingstrategien und -praxen zulässt. Rieks Smeets (ehemaliger Sektionsleiter Immaterielles Kulturerbe, UNESCO, Paris) in seinem Vortrag «De *ins and outs* van de UNESCO Conventie ter Bescherming van het Immaterieel Erfgoed», Masterclass Immaterieel Erfgoed, 7. 7. 2017 in Arnhem.

3 Zur Entwicklung und Zusammensetzung des Inventars siehe www.immaterieelerfgoed.nl/page/447/over-de-inventaris (26. 8. 2017); zur Unterstützung der TrägerInnen siehe www.immaterieelerfgoed.nl/page/1346/erfgoedzorg (26. 8. 2017).

5. Internationale Zusammenarbeit

Dabei werden «Elemente» immateriellen Kulturerbes dem Vertrag entsprechend als Kulturäusserungen (Bräuche, Rituale und Feste, mündlich überlieferte Traditionen und Ausdrucksformen, darstellende Künste, traditionelle Handwerkstechniken, Wissen und Bräuche in Bezug auf die Natur und das Universum sowie die dazugehörigen Instrumente, Objekte, Artefakte und kulturellen Räume) definiert, die ihre TrägerInnen («Gemeinschaften, Gruppen und gegebenenfalls Einzelpersonen») als Kulturerbe ansehen und pflegen sowie an folgende Generationen weitergeben wollen.[4] Diese Definition täuscht allerdings darüber hinweg, dass die «Prädikatisierung»[5] zu Kulturerbe in der sozialen Realität häufig genug von nur einem Teil der TrägerInnen ausgeht beziehungsweise von anderen Instanzen als den TrägerInnen gesteuert oder zumindest stimuliert wird. Dem Zentrum für Immaterielles Kulturerbe kann eine solche stimulierende Rolle nicht abgesprochen werden.

Der Gegenwartscharakter immateriellen Kulturerbes wird in der Kommunikation des Zentrums besonders hervorgehoben: «Immaterielles Kulturerbe ist der Schalter zwischen heute, gestern und morgen. Es betrifft Kultur aus der Gegenwart, aber es beinhaltet auch ein Gefühl von Verbundenheit mit vorherigen Generationen und ist gleichzeitig zukunftsorientiert, weil Menschen Kulturerbe an folgende Generationen weitergeben wollen.»[6] Dass die Dynamik und Veränderlichkeit von immaterieller Kultur durch die Ernennung zu immateriellem Kulturerbe und in der Folge durch Schutzprogramme wie die UNESCO-Konvention beeinflusst wird und dies sogar zu einer Erstarrung führen kann, wird schon länger von wissenschaftlicher Seite moniert und ist gleichzeitig Teil einer öffentlichen Debatte zum Kulturerbe.[7] Ebenso machen WissenschaftlerInnen darauf aufmerksam, dass einhergehend mit Schutzmassnahmen verstärkt essenzialistisch-nationale Narrative und Identitäten formuliert werden.[8] Das Zentrum sowie die mit ihm verbundenen Gremien, wie etwa die Evaluationskommission, die das Zentrum bei der Zusammenstellung des Nationalen Inventars Immaterielles Kulturerbe berät, versuchen demgegenüber dafür zu sorgen, dass es gerade nicht zu (Ansätzen) einer Konser-

4 www.unesco.de/infothek/dokumente/uebereinkommen/ike-konvention.html (12. 7. 2017).

5 Hemme, Dorothee; Tauschek, Markus; Bendix, Regina (Hg.): Prädikat «Heritage». Wertschöpfungen aus kulturellen Ressourcen. Münster 2007.

6 www.immaterieelerfgoed.nl/page/343/wat-is-immaterieel-erfgoed (12. 7. 2017). Diese und alle weiteren Übersetzungen aus dem Niederländischen ins Deutsche stammen von der Autorin.

7 Margry, Peter Jan: Unesco en de paradox van de bescherming. Immaterieel erfgoed in Nederland. In: Ons Erfdeel. Vlaams-Nederlands cultureel tijdschrift 57/1 (2014), S. 56–66; van der Zeijden, Albert: De politiek van immaterieel erfgoed: een besprekingsartikel. In: Tijdschrift voor Geschiedenis 124 (2011), S. 369–379, hier S. 373. In jedem Fall entsteht mit der Benennung immaterieller Kultur als Kulturerbe ein neues Phänomen. Vgl. zum Beispiel Kirschenblatt-Gimblett, Barbara: Intangible Heritage as Metacultural Production. In: Museum International 221–222 (2004), S. 52–65.

8 Zum Beispiel Alivizatou, Marilena: Intangible Heritage and the Museum. New Perspectives on Cultural Preservation. Walnut Creek (CA) 2012, S. 189. Einen bündigen Überblick über die wissenschaftliche Kritik an der UNESCO-Konvention und über die Chancen ihrer Umsetzung bietet Koslowski, Stefan: Warum und wozu «Lebendige Traditionen ausstellen und vermitteln»? Zur Umsetzung des «UNESCO-Übereinkommens zur Bewahrung des immateriellen Kulturerbes». In: Bundesamt für Kultur et al. (Hg.): Lebendige Traditionen ausstellen. Baden 2015, S. 34–45.

vierung kommt. Dies tun sie, indem sie die TrägerInnen auf den dynamischen, prozesshaften Charakter immaterieller Kultur – im Sinne der UNESCO-Konvention – aufmerksam machen, die sich nur erhalten lasse, wenn sie sich mit der Zeit verändere und erneuere. Wo essenzialistische und nationalistische Herangehensweisen auftauchen, wird davor gewarnt.

Ausgehend von der in den Niederlanden engen Kopplung des Begriffs «immaterielles Kulturerbe» an die UNESCO-Konvention, fordert das Zentrum für Immaterielles Kulturerbe dazu auf, die oben genannte museale Eingrenzung des Begriffs im Hinblick auf Geschichten und Erzählungen zu Objekten zu erweitern, und ermutigt Museen, sich mit immateriellem Kulturerbe gemäss der UNESCO-Konvention auseinanderzusetzen. Gleiches ist in Flandern zu beobachten, wo *tapis plein*, eine mit dem niederländischen Zentrum vergleichbare Expertiseeinrichtung für immaterielles Kulturerbe,[9] Kurse und Workshops organisiert, um Museen im Hinblick auf immaterielles Kulturerbe zu aktivieren. Das Zentrum geht von einer Win-win-Situation aus. Einerseits könne dazu beigetragen werden, die fünf Aufgaben der UNESCO-Konvention auszuführen. Andererseits biete die Integration von immateriellem Kulturerbe in Museen die Möglichkeit, Museen lebendiger und stärker auf die Gegenwart und Zukunft gerichtet zu gestalten und so direkter an die Lebenswelten der Besucher anzuschliessen.[10] Mit der Fokussierung immateriellen Kulturerbes – in all seiner Diversität: von traditionellem Handwerk über Wohnwagenkultur und Hennamalen bis hin zum Strassenfussball – können Museen auf die gegenwärtige Gesellschaft der Niederlande eingehen, in der Menschen verschiedener Herkunft konstant darüber verhandeln, was das Kulturerbe ihrer Zeit ist.[11]

Immaterielles Kulturerbe und Museen

Im Jahr 2014 fand eine Studie zu der Frage statt, ob und inwieweit KulturerbeträgerInnen, deren immaterielles Kulturerbe ins Nationale Inventar Immaterielles Kulturerbe Niederlande (seit 2012) aufgenommen worden war, mit Museen zusammenarbeiteten.[12] Für ein Drittel der KulturerbeträgerInnen traf dies zu.[13] In der grossen Mehrheit waren die KulturerbeträgerInnen an die Museen und nicht die Museen an die TrägerInnen herangetreten. Die KulturerbeträgerInnen erhofften sich von der Zusammenarbeit, die zumeist in Ausstellungen realisiert wurde, mehr

9 www.tapisplein.be/nl/wie-zijn-we/missie (24. 8. 2017).

10 Vgl. Elpers, Sophie; Palm, Anna (Hg.): Die Musealisierung der Gegenwart. Von Grenzen und Chancen des Sammelns in kulturhistorischen Museen. Bielefeld 2014.

11 Museumpeil 35 (2011): Themanummer «Immaterieel Erfgoed».

12 Soesbergen, Noor: Samenwerken? Hoe immaterieel erfgoedgemeenschappen en musea samenwerken, unveröffentlichte Masterarbeit der Universität Utrecht 2014.

13 Nach einer Einschätzung des Zentrums für Immaterielles Kulturerbe aus dem Jahr 2017 arbeitet heute ein Viertel mit – vor allem lokalen – Museen zusammen. Der relative Rückgang von einem Drittel auf ein Viertel hat damit zu tun, dass das Inventar mittlerweile auch immaterielles Kulturerbe beinhaltet, dessen TrägerInnen nur lose organisiert sind, womit die Strukturen fehlen, um eine Zusammenarbeit mit Museen leicht realisieren zu können.

Popularität, Sichtbarkeit und vereinzelt auch Imageverbesserung ihres Kulturerbes. Zudem wurden mit der Zusammenarbeit die Unterstützung beim Archivieren und Konservieren historischer Dokumente und Objekte sowie die Unterstützung bei der Darstellung der historischen Entwicklung des betreffenden Kulturerbes bezweckt.[14] Die Hilfe von Museen bei der dynamischen Übertragung des Kulturerbes auf folgende Generationen wurde in der Studie ebenfalls genannt, wurde allerdings nicht als zentral eingestuft. Insbesondere Kulturerbe, das mit Handwerk zu tun hat, eignete sich offenbar für eine Zusammenarbeit. Demgegenüber zeigten die TrägerInnen von Bräuchen und Festen eher Zurückhaltung verbunden mit der Sorge, dass ihre kulturellen Praxen durch die Zusammenarbeit mit Museen statisch werden könnten.

Auf der Seite der Museen herrschte Zurückhaltung. Der Studie zufolge hatten Museen Vorbehalte gegen eine «shared authority», die mit der Zusammenarbeit mit KulturerbeträgerInnen in partizipativen Projekten einhergeht. Es sind in der Tat partizipative Methoden, die der Bottom-up-Herangehensweise der UNESCO und der zentralen Rolle, die in der Konvention den als «communities» bezeichneten TrägerInnen zugesprochen wird, am meisten entgegenkommen. Ausserdem sei die emotionale Haltung der TrägerInnen nur schwer mit einer stärker wissenschaftlich ausgerichteten Herangehensweise von Museen zu vereinen.[15] Diese Begründung wird im Folgenden noch einmal aufgegriffen werden. Es scheint eher wahrscheinlich, dass es bisher an geeigneten Methoden fehlte, wie mit Emotionen umgegangen werden muss, und dass es in Museen an Expertise über immaterielles Kulturerbe im Sinne der UNESCO mangelt.[16]

Wichtig ist an dieser Stelle zunächst die Feststellung, dass bisher in den Niederlanden relativ wenig zwischen Museen und dem immateriellen Kulturerbesektor zusammengearbeitet wurde und dass der in der UNESCO-Konvention zentrale Aspekt des Übertragens – und somit Erhalts – von Kulturerbe eine eher untergeordnete Rolle in der Zusammenarbeit spielt. Die UNESCO selbst sieht allerdings für Museen eine wichtige Rolle, wie sich etwa im UNESCO-Positionspapier The «Roles of Museums in Safeguarding Intangibe Cultural Heritage» zeigt, das 2004, ein Jahr nach Fertigstellung der Konvention, verfasst wurde.[17] Bereits im gleichen Jahr reagierte der Internationale Museumsrat (ICOM) auf die UNESCO-Konvention und nahm den Schutz, die Dokumentation und die Vermittlung von immateriellem Kulturerbe in seine ethischen Richtlinien auf.[18] Und auch unabhängig von

14 Vgl. van der Zeijden, Albert: Het immateriële tastbaar maken. Immaterieel erfgoed en musea. In: Museumpeil 2011, S. 5.

15 Soesbergen, Samenwerken?, S. 42.

16 Vgl. hierzu die Feststellung, dass es in Flandern, dessen Situation in vielen Hinsichten mit derjenigen der Niederlande vergleichbar ist, in vielen Museen an Wissen über immaterielles Kulturerbe mangelt. www.tapisplein.be/frontend/files/userfiles/files/MUSEAICE_totaal_rapport_voor_themadossier.pdf (20. 7. 2017).

17 UNESCO: The Roles of Museums in Safeguarding Intangible Cultural Heritage. Position Paper for the Expert Meeting April 5–7, 2004, https://ich.unesco.org/doc/src/00085-EN.pdf (25. 8. 2017); vgl. auch UNESCO: Operational Directives for the Implementation of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Heritage. Paris 2016, S. 21.

18 ICOM: ICOM Code of Ethics for Museums. o. O. 2004.

UNESCO- und ICOM-Beschlüssen können die Museen im Sinne der «New Museology»[19] und dem damit verbundenen Anspruch, gesellschaftlich relevant und integrativ zu sein, sowie im Sinne der «Sociomuseology»[20] und dem Anspruch, als Museum eine soziale Rolle einzunehmen, besonderes Interesse an der partizipativen Einbindung von Kulturerbe-«communities» haben.[21] Mit den Worten von James Clifford sollte das Museum eine «contactzone» darstellen, das sozialen Raum für Begegnungen und Austausch bietet.[22] In den Niederlanden sind es insbesondere die grossen Stadtmuseen, das Amsterdam Museum und das Museum Rotterdam, sowie das Museum für christliche Kultur Catharijneconvent in Utrecht, die diesem Auftrag mit spannenden partizipativen Projekten nachkommen.

Was Museen und immaterielles Kulturerbe betrifft, kam es in den Niederlanden im Jahr 2012 zu einem Regierungsbeschluss, der Wirkung zeigte und dazu geführt hat, dass beide Sektoren einander näherkommen, allerdings weiterhin getrennt gedacht werden: Es erfolgte eine strukturelle Integration des Zentrums für Immaterielles Kulturerbe in das grösste niederländische Museum zur Alltagskultur, das Niederländische Freilichtmuseum in Arnhem. Sie wurde im Jahr 2017 realisiert. Das Museum wurde 1912 nach dem Vorbild des 1891 gegründeten Skansener Freilichtmuseums in Stockholm errichtet. Die Gründung stand im Kontext einer Zeit, in der die «Nationalisierung von Volkskultur»[23] Konjunktur hatte. Heute zählt das Museum mit rund 550 000 Besuchern pro Jahr zu den am besten besuchten Museen der Niederlande. Auf 44 Hektaren und mit rund hundert ausgestellten eingerichteten Gebäuden werden historisches Alltagsleben auf dem Land – und seit einigen Jahren auch städtisches Alltagsleben – gezeigt. Das Museum ist ausserdem verantwortlich für die Organisation des nationalen Monats der Geschichte. Nach dem Scheitern der Pläne für ein nationales historisches Museum (ähnlich dem Haus der Geschichte in Bonn) wurde dem Arnhemer Museum vom niederländischen Staat die Aufgabe übertragen, den Kanon zur niederländischen Geschichte und Kultur in die Ausstellung einzugliedern. Der Kanon, der 2006 im Auftrag des Bildungsministeriums für den Schulunterricht entwickelt worden ist, besteht aus fünfzig «Fenstern», Perioden und Ereignissen aus der niederländischen Geschichte. Im September 2017 wurde die enorm aufwendige Kanonpräsentation eröffnet.

Seit 1. Januar 2017 ist das Zentrum für Immaterielles Kulturerbe also eine Abteilung des Museums, allerdings mit recht unabhängiger Position auf dem Gebiet des immateriellen Kulturerbes, unter anderem sichtbar durch das Beibe-

19 Vergo, Peter (Hg.): The New Museology. London 1989.

20 Assunçao don Santos, P.: To understand new museology in the 21st century. In: P. Assunçao don Santos, J. Primo: Sociomuseology to Understand Museology in the XXI Century. Lissabon 2010, S. 5–11.

21 Simon, Nina: The Participatory Museum. Santa Cruz (CA) 2010.

22 Clifford, James: Museums as contactzone. In: David Boswell, Jessica Evans (Hg.): Representing the Nation. A Reader. Histories, Heritage and Museums. Oxon, New York 2005 [1999], S. 435–455.

23 De Jong, Adriaan: De dirigenten van de herinnering. Musealisering en nationalisering van de volkscultuur in Nederland 1815–1940. Nijmegen 2001. Die Studie De Jongs ist 2007 ins Deutsche übersetzt worden: Die Dirigenten der Erinnerung. Musealisierung und Nationalisierung der Volkskultur in den Niederlanden 1815–1940 (Beiträge zur Volkskultur in Nordwestdeutschland). Münster 2007.

halten des Namens und eines eigenen Logos. Im Zusammenhang der Integration ins Freilichtmuseum wurde gemeinsam ein neuer Mehrjahresplan formuliert – «Erweiterung, Vertiefung, Verbindung von immateriellem Kulturerbe»[24] –, in den ausdrücklich die museale Arbeit aufgenommen ist. So ist es eines der expliziten Ziele für die nächsten drei Jahre, im Freilichtmuseum materielles Kulturerbe aus der Geschichte mit immateriellem Kulturerbe aus der Gegenwart zu verbinden. Unter anderem bietet die niederländische Nominierung des Müllerhandwerks für die Repräsentative Liste des immateriellen Kulturerbes der Menschheit, eine der drei internationalen UNESCO-Listen des immateriellen Kulturerbes, die Möglichkeit, auf dem Museumsterrain die Artefakte des Handwerks (das Museum besitzt elf Mühlen) mit immaterieller Kultur zu verbinden und damit auch ganz allgemein den Zusammenhang zwischen materieller und immaterieller Kultur und ihre gegenseitige Durchdringung sichtbar zu machen.[25] Ebenso ist geplant, dass das Zentrum und das Museum in Zukunft zusammen Ausstellungen und andere Projekte zu immateriellem Kulturerbe organisieren und gemeinsam Wissen zum Sammeln von immateriellem Kulturerbe generieren. Das Zentrum soll Bildungsprojekte und -erfahrung des Freilichtmuseums nutzen, um bei Jugendlichen ein Bewusstsein für immaterielles Kulturerbe zu schaffen, und die (sozialen) Medien des Museums sollen dazu genutzt werden, um immaterielles Kulturerbe allgemein bekannter und sichtbarer zu machen.

Das Thema «Zusammenarbeit mit Museen» beschränkt sich allerdings nicht auf das Freilichtmuseum. Unter dem Motto «Erweiterung» hat das Zentrum im Juli 2017 Vertreter unterschiedlicher Kulturerbeeinrichtungen zu einer Masterclass eingeladen, um sie für immaterielles Kulturerbe zu interessieren und Kooperationen rund um immaterielles Kulturerbes zu bewirken – mit dem Zentrum als Netzwerkinitiator. In diesem Rahmen galt einer von drei Workshops der Frage, wie Museen mit TrägerInnen immateriellen Kulturerbes zusammenarbeiten können. Das Ergebnis des Workshops war, dass KulturerbeträgerInnen und Museen sich auf der Basis von Ebenbürtigkeit begegnen und dass sie sich Zeit lassen müssen, einander kennenzulernen und zu verstehen.[26] Unter dem Motto «Erweiterung» steht ausserdem die Teilnahme des Zentrums an dem mehrjährigen internationalen *Intangible Cultural Heritage & Museums Project (IMP)* zum Verhältnis von immateriellem Kulturerbe und Museen, das vom flämischen Expertisezentrum für immaterielles Kulturerbe *tapis plein* (Brügge) geleitet wird. Eine erste Konferenz und ein erstes ExpertInnentreffen unter dem Motto «Immaterielles Kulturerbe, Museen und Diversität» sind für November 2017 in Rotterdam geplant. Auch die Schweiz ist in dem Projekt vertreten; eine Konferenz und ein ExpertInnentreffen in der Schweiz werden sich im Jahr 2018 mit dem Thema «immaterielles Kulturerbe, Museen und urbane Gesellschaften» befassen.[27]

24 Kenniscentrum Immaterieel Erfgoed Nederland: Activiteitenplan 2017–2020. Verbreding, Verdieping, Verbinding van Immaterieel Erfgoed. Arnhem 2017.
25 Im Herbst 2017 wird die UNESCO entscheiden, ob das Müllerhandwerk in die Liste aufgenommen wird.
26 Verslag Masterclass Immaterieel Erfgoed, www.immaterieelerfgoed.nl (26. 8. 2017).
27 www.ichandmuseums.eu (26. 8. 2017).

Die Integration des Zentrums für Immaterielles Kulturerbe ins Freilichtmuseum mag auf den ersten Blick logisch erscheinen, weil immaterielles Kulturerbe Alltagskultur betrifft und Freilichtmuseen auf Alltagskultur spezialisiert sind. Allerdings zeigen sich auch Unterschiede, die in Gegensätzen deutlich werden, wie sie die Kulturhistorikerin und Kulturerbeexpertin Chantal Bisschop provokant formuliert hat: Museum – immaterielles Kulturerbe; Objekt – «community»; erhalten – «safeguarden»; Vergangenheit – Gegenwart und Zukunft; archivieren und dokumentieren – weitergeben; tot – lebendig; Top-down-Methodik – Bottom-up-Methodik/Partizipation.[28] Insbesondere die Gegensatzpaare «Vergangenheit – Gegenwart und Zukunft» sowie «top-down – bottom-up» scheinen für die Arnhemer Konstellation aus Freilichtmuseum und Zentrum für Immaterielles Kulturerbe eine Herausforderung darzustellen. Denn trotz des Mottos «Dichter bij de geschiedenis dan ooit»[29] (Näher an der Geschichte denn je), das die Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart im Freilichtmuseum betonen soll, entwickelt sich – wie auch in anderen Museen – erst langsam ein Verständnis für immaterielles Kulturerbe als Kultur der Gegenwart. Und mit Bottom-up-Herangehensweisen hat das Freilichtmuseum bisher nur wenig Erfahrung und muss dementsprechend für Partizipationsprojekte neue Kompetenzen entwickeln, die sich mit dem europäischen Ethnologen Walter Leimgruber als «Übergang vom Kuratieren von Objekten hin zum Kuratieren von Prozessen und Menschen» umschreiben lassen.[30]

Dabei war die Kooperation zwischen dem Zentrum und dem Arnhemer Freilichtmuseum inhaltlich nicht per se zwingend. Eine Integration des Zentrums in die Nationale UNESCO-Kommission der Niederlande oder den Reichsdienst für Kulturerbe, das nationale Institut für Denkmalpflege, Archäologie und Kulturlandschaft, beziehungsweise eine verstärkte Zusammenarbeit mit diesen Institutionen wären ebenso denkbar gewesen. Die Integration in eines dieser beiden Institute hätte eine enge Kooperation bei der Verbindung von materieller und immaterieller Kultur sowie die Zusammenarbeit auf strukturpolitischer Ebene bedeutet; sie hätte allerdings vermutlich auch dazu geführt, dass die Beschäftigung mit dem Thema «immaterielles Kulturerbe und Museum» als weniger dringlich erfahren worden wäre – auch wenn es ein Thema betrifft, das generell zunehmende Aufmerksamkeit erfährt.[31]

28 Chantal Bisschop: Präsentation während des Workshops «Oogst wat je zaait. Immaterieel cultureel erfgoed (ICE) en musea in de praktijk», Sint Kathelijne Waver, Belgien, 31. 5. 2017.

29 www.openluchtmuseum.nl/over-ons/wie-zijn-wij/missie-visie-en-doelstellingen.

30 Leimgruber, Walter: Immaterielles Kulturerbe – Migration – Museum: Ein spannungsgeladenes Dreieck. In: Bundesamt für Kultur et al. (Hg.): Lebendige Traditionen ausstellen. Baden 2015, S. 68–85, hier S. 79.

31 Zum Beispiel https://immaterieelerfgoedenmusea.wordpress.com; Alivizatou, Intangible Heritage (Anm. 8); Filkó, Veronika: Using Networks in the Process of Developing the National Inventory if IC in Hungary. In: Marc Jacobs, Jorijn Neyrinck, Albert van der Zeijden (Hg.): Brokers, Facilitators and Mediation. Critical Success (F)Actors for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage. Special Issue Volkskunde. Tijdschrift over de cultuur van het dagelijks leven 115/3 (2014), S. 379–385; Stefano, Michelle; Davis, Peter (Hg.): The Routledge Companion to Intangible Cultural Heritage. London, New York 2017.

«Cultural brokerage» und «Kulturerbeweisheit»

Das Zentrum für Immaterielles Kulturerbe Niederlande ist ein Akteur im Feld des immateriellen Kulturerbes, der Prozesse in Gang setzt und setzen wird, die für die verstärkte Verbindung der Sektoren immaterielles Kulturerbe und Museum sorgen (sollen). Das Zentrum tritt dabei als «kultureller Makler» auf. Der Begriff des kulturellen Maklers oder «cultural broker» ist in den Niederlanden zusammen mit einem wachsenden Bewusstsein für Kulturerbeeinrichtungen als Vermittler in Gebrauch gekommen.[32] Inspiriert durch Debatten in den Vereinigten Staaten zur *Public Folklore* wird das Konzept des «cultural brokerage» mit «Vermitteln» im Sinne von «Übersetzen», «Bauen von Konsens» und «Kultivieren von Netzwerken» konnotiert. Kulturerbeexperte und Professor für *Critical Heritage Studies* in Brüssel Marc Jacobs folgend, der die Rolle von *non-governmental organizations* (NGOs) im UNESCO-Kontext beschreibt, können «cultural brokers» verstanden werden als «connectors, integrating and bridging together diverse social, economic and political actors in order to achieve goals that neither would be able to achieve individually, or filling information gaps in ways that may offer a more complete representation of a cultural objective or strategy [...] [Cultural brokers are intermediary organizations] capable of brokering ideas and representations that can contribute usefully to the strengthening of Intangible Cultural Heritage.»[33]

Im Fall des Zentrums für Immaterielles Kulturerbe Niederlande bezieht sich das «brokerage» auf die Vermittlung zwischen der UNESCO-Konvention und den KulturerbeträgerInnen, zwischen den KulturerbeträgerInnen und Kultureinrichtungen wie Museen sowie zwischen den KulturerbeträgerInnen und partizipativen Prozessen und Projekten. Dies mit dem Bestreben, die KulturerbeträgerInnen zu stärken und immaterielles Kulturerbe zu «safeguarden». Es bedeutet auch, dass Ideen und Konzepte vermittelt werden, wie etwa die Idee, dass Kooperation mit Museen sinnvoll ist. Hier zeigt sich, dass es nicht um eine passive, sondern um eine aktive, richtunggebende Rolle geht. Auch Museen können als «cultural brokers» agieren – insbesondere bei partizipativen Projekten, wenn sie nicht nur zwischen der Sammlung und den Besuchern vermitteln, sondern auch als «broker» zwischen der Sammlung und den KulturträgerInnen, zwischen den Besuchern und den KulturträgerInnen sowie unter den KulturträgerInnen auftreten. Ihrer Rolle als Makler müssen sich die Einrichtungen bewusst sein, wie der Historiker und Kulturerbeexperte Albert van der Zeijden betont, der sich mit «cultural brokerage» im Zusammenhang mit umstrittenem Kulturerbe auseinandersetzt: «Brokers should be reflexive, reflect on their own role in the process, should give up the illusion of a singular, monological reality, take into account social relationships in all their mes-

32 Jacobs, Marc; Neyrinck, Jorijn; van der Zeijden, Albert: UNESCO, Brokers and Critical Success (F)Actors in Safeguarding Intangible Cultural Heritage. In: dies., Brokers, Facilitators and Mediation (Anm. 31), S. 249–256.

33 Jacobs, Marc: Understanding the Role of Non-Governmental Organizations (NGOs) as Cultural Brokers. A Review of Approaches. In: Jacobs/Neyrinck/van der Zeijden, Brokers, Facilitators and Mediation (Anm. 31), S. 293–298, hier S. 293, 298.

siness, taking account of action, process, power and change.»[34] Zugleich entsteht bei der Reflexion über die eigene Position im Feld des Kulturerbes ein Verständnis dafür, in welches vielschichtige Geflecht Kulturerbe eingebunden ist: dass es sich nämlich in einem Netzwerk aus unterschiedlichen Institutionen, Gemeinschaften, Gruppen, Individuen und Stakeholdern befindet, in dem ein komplexes Zusammenspiel von Machtbeziehungen herrscht, und dass es ausgehandelt und hergestellt wird «mit Wissen, Emotionen, Werte, Claims, Hierarchie, Dominanz, Verdrängung als Nebenprodukten».[35] Die europäische Ethnologin Hester Dibbits, Professorin für Historische Kultur und Bildung in Rotterdam, schlägt in diesem Zusammenhang den Begriff «Kulturerbeweisheit» vor. Menschen müssen nach Dibbits herausgefordert werden, kritisch über Kulturerbe nachzudenken und Fragen zu stellen: Wer bestimmt, was Kulturerbe ist? Welche Kriterien gelten dabei? Welche – gegebenenfalls gegensätzlichen – Belange und Emotionen sind dabei von Bedeutung? Welche Rolle spielen unterschiedliche kulturelle oder Bildungseinrichtungen wie etwa das Zentrum für Immaterielles Kulturerbe, Museen, Schulen oder wissenschaftliche Institutionen? Wie kommt Kulturerbe ins Museum? Welche Veränderungen sind im Umgang mit Kulturerbe festzustellen und welche Variationen des Umgangs gibt es? Welche Dynamik existiert rund um Kulturerbe? Wo stört Kulturerbe? Ihr Fazit lautet dementsprechend: «Von der einen Frage auf die nächste kommen, das ist die Idee der Kulturerbeweisheit.»[36]

«Übersetzen» und «Emotionsnetzwerke»

Die oben den «cultural brokers» zugeordnete Aufgabe des «Übersetzens» scheint in den Niederlanden im Hinblick auf Museen aus der Sicht der UNESCO unabdingbar zu sein. Viele kulturhistorische Museen gingen bisher davon aus, dass sich das immaterielle Kulturerbe, das Museen bearbeiten können und sollten, auf die Geschichten und Erzählungen hinter den Museumsobjekten bezieht. Es herrscht eine allgemeine Unkenntnis der UNESCO-Konvention sowie der damit verbundenen Konzepte und Aufgaben. «Übersetzung» bedeutet hier einerseits, dass MuseumsmitarbeiterInnen für die Terminologie der UNESCO-Konvention sensibilisiert werden müssen. Andererseits bedeutet es, dass gemeinsam die Konzepte der Konvention von 2003 hinterfragt werden müssen und dass nach Auslegungen gesucht werden muss, die sich an gegenwärtige gesellschaftliche Problem- und Fragestel-

34 Van der Zeijden, Albert: Dealing with black Pete. Media, Mediators and the Dilemmas of Brokering Intangible Heritage. In: Jacobs/Neyrinck/van der Zeijden, Brokers, Facilitators and Mediation (Anm. 31), S. 349–360, hier S. 356; vgl. Kurin, R.: Reflections of a Culture Broker. A view from the Smithsonian. Washington, London 1997, S. 281; Waterton, E.; Smith, L.: The recognition and misrecognition of community heritage. In: International Journal of Heritage Studies 16 (2010), S. 4–15, hier S. 5.

35 Dibbits, Hester: Vortrag gehalten während des Workshops «Hoe fris in onze blik op erfgoed? Expertmeeting over erfgoeddenken en -doen», 23. 6. 2017, Landelijk Kennisinstituut Cultuureducatie en Amateurkunst, Utrecht.

36 Ebd.

lungen sowie an die heutige Arbeit in den Sektoren Museum und immaterielles Kulturerbe anschliessen.

Die Sensibilisierung für Terminologie beginnt, wie oben bereits deutlich geworden ist, beim Begriff «immaterielles Kulturerbe». Erklärung bedarf auch das dynamische Konzept des «safeguarding» im Sinne von «am Leben erhalten» und «weitergeben», das in der Entwicklung der UNESCO-Konvention den statischen Begriff «protection» aus früheren Entwürfen ersetzt hat. Dass es sich bei «safeguarden» weder um Revitalisierung noch um Konservierung handelt, ist noch nicht allen Beteiligten im Kultursektor bewusst. Auch der Begriff «bewerten», der aus dem Museumssektor eingebracht wird, muss diskutiert werden. Während Museen, wie das Freilichtmuseum in Arnhem, ihre Sammlungen nach Bewertungskriterien aufbauen und damit Objekten einen spezifischen Sammlungswert zuschreiben, wird beim Nationalen Inventar Immaterielles Kulturerbe darauf geachtet, dass das Inventar nicht als wertendes Instrument zu verstehen ist, sondern als Mittel, KulturerbeträgerInnen darin zu bestärken, ihr eigenes Kulturerbe zu erhalten. Darum ist der Aufnahmeprozess auch möglichst niedrigschwellig gestaltet.

Die Sensibilisierung für Terminologie findet in Begegnungen zwischen den Sektoren statt, aber auch WissenschaftlerInnen, und zwar insbesondere die MitarbeiterInnen der Abteilung Europäische Ethnologie des Amsterdamer Meertens Instituts, sehen hier eine Aufgabe: 2011 wurde ein «Almanak» mit kritischen Begriffserklärungen zum Feld des immateriellen Kulturerbes vorgelegt, der allen, die mit immateriellem Kulturerbe zu tun haben (Kulturerbeinstitutionen, EntscheidungsträgerInnen im kulturellen Bereich, PolitikerInnen), eine Handreichung bieten soll.[37] Darin werden neben den oben genannten Begriffen auch solche wie «Volk», «Volkscharakter», «Nation» oder «Multikulturalität» kritisch reflektiert, die im Zuge der aktuellen Aufmerksamkeit für immaterielles Kulturerbe eine Rückkehr als attraktive buzzwords erfahren. Dies geschieht allerdings, ohne dass sich viele der schwierigen (historischen) Aufladung der Begriffe und der Gefahr ihrer (politischen) Instrumentalisierung sowie ihres Missbrauchs bewusst sind.

Besondere Beachtung erfährt in den Niederlanden der Begriff der «communities», häufig übersetzt mit «Kulturerbegemeinschaft», der in der UNESCO-Konvention eine zentrale Rolle einnimmt. Wurde bei der Wahl des Begriffs ursprünglich vor allem an indigene Gemeinschaften gedacht, muss er in Bezug auf die niederländische Gesellschaft unbedingt problematisiert werden. In der sozialen Realität handelt es sich bei den TrägerInnen immateriellen Kulturerbes nämlich zumeist nicht um jene homogenen Gemeinschaften mit starkem Gefühl von Zusammengehörigkeit – «distinct from the rest of society and lost in time», wie Kulturerbeexperte Ramon de la Combé provozierend hinzufügt –, die mit dem Begriff «communities» schnell assoziiert werden können.[38] Es betrifft vielmehr flüchtige,

37 Dibbits, Hester; Elpers, Sophie; Margry, Peter Jan; van der Zeijden, Albert: Immaterieel Erfgoed en volkscultuur. Almanak bij een actueel debat. Amsterdam 2011.

38 De la Combé, Ramon: Review «Marilena Alivizatou: Intangible Heritage and the Museum – New Perspectives on Cultural Preservation». In: Volkskunde 115/3 (2014), S. 417–420, hier S. 420; siehe auch Leimgruber, Immaterielles Kulturerbe, S. 68–85.

schwache Gemeinschaften, die sich nur durch temporäre Gemeinschaftserfahrungen verbunden fühlen. Die niederländische Ethnologin Irene Stengs hat im Zusammenhang mit Festen und Ritualen zudem auf die zentrale Rolle von Stakeholdern hingewiesen: Obwohl die Idee vorherrscht, dass eine Gemeinschaft zugrunde liegt, in deren Namen gehandelt wird, ist häufig das Umgekehrte der Fall. Eine kleine Zahl von Stakeholdern organisiert Feste und Rituale und sorgt dafür, dass sie als Kulturerbe gepflegt werden; erst dadurch wird überhaupt eine Gemeinschaft ins Leben gerufen.[39] Andere Formen von immateriellem Kulturerbe basieren gar nicht auf Gruppen, sondern werden individuell getragen. Unabhängig davon, ob es sich um gemeinschaftlich oder individuell getragenes Kulturerbe handelt: um das Phänomen der Trägerschaft von Kulturerbe besser beschreiben zu können, ist von KulturerbeexpertInnen der Netzwerkbegriff eingeführt worden.[40] Das Denken in Netzwerken schliesst grundsätzlich gut an die soziale Realität in den Niederlanden an. Diese zeichnet sich durch eine vielerorts dynamische, in Auffassungen und Lebensstilen diverse und superdiverse[41] Netzwerkgesellschaft aus. Soziale Konstellationen rund um Kulturerbe können in diesem Sinn besser als «Konnektivität» denn als «Kollektivität» beschrieben werden.[42]

Hester Dibbits geht noch einen Schritt weiter. Sie schlägt den inklusiven Begriff «Emotionsnetzwerk» vor. Inspiriert unter anderem durch die Akteur-Netzwerk-Theorie Bruno Latours[43] wird mit dem Konzept des «Emotionsnetzwerks» dargestellt, wie unterschiedliche Akteure unterschiedliche Emotionen zu ein und demselben Kulturerbeelement haben und wie sie sich zum Kulturerbe sowie zueinander verhalten. Emotionsnetzwerke verbinden Akteure untereinander, und zwar Akteure mit jeweils eigenen Agenden, Interessen und Ambitionen in Bezug auf ein Kulturerbeelement sowie mit eigenen Vergangenheiten und möglicherweise daraus resultierenden konflikthaften Vorstellungen vom Kulturerbe. Kulturerbe wird zu häufig als Resultat gemeinsamer Ansichten dargestellt. Das Konzept des Emotionsnetzwerks lädt dazu ein, die unterschiedlichen Bedeutungen, die ein Kulturerbeelement für unterschiedliche Akteure – TrägerInnen, Stakeholder, UnterstützerInnen, GegnerInnen, Kulturerbeeinrichtungen, Museen etc. – hat, zu diskutieren und sich bewusst zu werden, dass im Kulturerbe verschiedenste Emotionen aufeinandertreffen.[44]

39 Stengs, Irene: Inleiding. Nieuwe Nederlanders in feest en ritueel. In: dies. (Hg.): Nieuw in Nederland. Feesten en rituelen in verandering. Amsterdam 2012, S. 9–24, hier S. 10.

40 Neyrinck, Jorijn: Van onvoltooid verleden naar onvoltooide toekomstige tijden. In: Immaterieel cultureel erfgoed en diversiteit. Themanummer Volkskunde. Tijdschrift over de cultuur van het dagelijks leven 116/3 (2015), S. 283–310, hier S. 293–295.

41 In der superdiversen Gesellschaft existiert keine «Mehrheitsgesellschaft» mehr, sondern sie wird aus Mehrfachidentitäten geformt, die einander beeinflussen und hybride Kulturen entstehen lassen. Vertovec, Steven: Super-diversity and its implications. In: Ethnic and Racial Studies 30/6 (2007), S. 1024–1054.

42 Dibbits, Hester: Delen van het verleden. Erfgoed en educatie in de 21e eeuw. Rotterdam 2015, S. 6.

43 Latour, Bruno: On Actor-network Theory: A Few Clarifications. In: Soziale Welt 47/4 (1996), S. 369–381.

44 Rana, Jasmijn; Willemsen, Marlous; Dibbits, Hester: Moved by the tears of others: emotion networking in the heritage sphere. In: International Journal of Heritage Studies 2017, DOI: 10.1080/13527258.2017.1362581;

Eine solche Herangehensweise macht die Multiperspektivität von Kulturerbe deutlich. Sie zeigt, dass Kulturerbe Inklusion, aber genauso Exklusion bedeutet. So kann zum Beispiel die Problematik der Annahme einer dominanten nationalen Kultur ans Licht gebracht und der Blick auf marginalisierte Minderheitskulturen geöffnet werden, die bisher aus dem nationalen Narrativ herausgehalten wurden. Das Herangehen über Emotionsnetzwerke verschafft Einsicht in unterschiedliche Positionen zu einem Kulturerbeelement und kann damit Empathie fördern.[45] Emotionen sollten deshalb, wie oben bereits einmal angesprochen worden ist, nicht als Hindernis für ein museales Interesse an immateriellem Kulturerbe verstanden werden, sondern als Anreiz, sich mit immateriellem Kulturerbe und seinen komplexen Konstellationen zu beschäftigen. Über das immaterielle Kulturerbe kann so eine Auseinandersetzung mit der Mehrstimmigkeit der Gesellschaft stattfinden und es können alternative Geschichten erzählt werden.[46] Dabei ist es unerlässlich, auch die eigene Rolle im Emotionsnetzwerk zu thematisieren. Das kann für Museen beispielsweise bedeuten, dass sie sich aus ihrer *comfort zone* herausbewegen müssen.

Museale Annäherungen an immaterielles Kulturerbe

Das Freilichtmuseum in Arnhem hat vor einigen Jahren eine kritisch-reflexive Präsentation der surinamischen Frauentracht *koto* entwickelt, die an die obigen theoretischen Überlegungen anschliesst. Es handelt sich bei *koto* um eine Kleidung der aus Westafrika in die niederländische Kolonie Surinam verschleppten Sklavinnen.[47] Die Trachten, die dem Museum bereits früher angeboten worden waren, hatte das Museum lange Zeit abgelehnt, weil sie nicht zum «nationalen Narrativ» zu passen schienen, das das Freilichtmuseum erzählen wollte. Koloniale Geschichte wurde ausgeblendet. Die Kleidungsstücke wurden an einem anderen Ort untergebracht, bis sie 2012 wiederentdeckt und, im Rahmen des allgemein steigenden Interesses für die koloniale und postkoloniale Geschichte der Niederlande, ins Freilichtmuseum (zurück)geholt wurden. Dort wurden sie anschliessend präsentiert, gerahmt von

Emotienetwerken: wat, hoe en waarom? Een interview met de bedenkers Marlous Willemsen en Hester Dibbits, www.imagineic.nl/sites/default/files/files/Emotienetwerken%20door%20Marlous%20Willemsen%20en%20Hester%20Dibbits%282%29.pdf.

45 Dies etwa in Zusammenhang mit der Diskussion um Zwarte Piet, den schwarzen Begleiter des Nikolaus in den Niederlanden, der im postkolonialen Kontext von Teilen der Bevölkerung als rassistisch wahrgenommen wird, während andere sich in dieser Wahrnehmung nicht wiederfinden. Siehe ausserdem: Rana/Willemsen/Dibbits, Moved by the tears (Anm. 44), S. 5; Dibbits, Hester; Willemsen, Marlous: Stills of Our Liquid Times. An Essay Towards Collecting Today's Intangible Cultural Heritage. In: Sophie Elpers, Anna Palm (Hg.): Die Musealisierung der Gegenwart. Von Grenzen und Chancen des Sammelns in kulturhistorischen Museen. Bielefeld 2014, S. 177–198.

46 Dies im Gegensatz zu dem Trend, der in den Niederlanden vielfach zu beobachten ist, kollektive Identitäten zu zeigen, die als DNA von ... beziehungsweise *die* Geschichte von ... (Stadt, Region) beschrieben werden. Der Trend dieser eher eindimensionalen Geschichten ist mit touristischen Programmen und Citybranding vernetzt. Dibbits, Delen (Anm. 42), S. 11–13.

47 Das Binden des Angisa-Kopftuches und das Herstellen der Koto-Kleidung sind seit 2014 im Nationalen Inventar des Immateriellen Kulturerbes der Niederlande verzeichnet.

jener Geschichte, die die Biografie der Objekte sowie das wechselnde Emotionsnetzwerk rund um die Tracht erzählt. Folgen wir Hester Dibbits beziehungsweise Marilena Alivizatou, die 2012 eine Studie zum Thema «intangible heritage and the museum» vorgelegt hat, so geht diese Präsentation in die richtige Richtung: «[T]he focus on change instead of origins, gives museums [...] the opportunity to retain the message of the past while actively engaging with the reality of the present.»[48]

Im Niederländischen Freilichtmuseum sind in der Vergangenheit Versuche unternommen worden, einen musealen Umgang mit dem immateriellen Kulturerbe zu finden. In zwei partizipativen Projekten wurden Elemente aus dem Nationalen Inventar Immaterielles Kulturerbe thematisiert. Es handelt sich dabei um eine Zirkusausstellung, die im Winter 2014/15 realisiert wurde, und um die Installation des sogenannten Anansi-Baums, der seit Mai 2016 auf dem Gelände des Museums steht und unter dem Erzähler Geschichten über die Spinne Anansi präsentieren. Anansi ist eine Tricksterfigur aus Westafrika, die mit den Sklaven in die niederländischen Kolonien nach Südamerika gelangte und im postkolonialen Kontext heute in den Niederlanden Beachtung findet.

Die Ausstellung zur Geschichte und Gegenwart von Zirkuskultur wurde – bottom-up – von Zirkusleuten unterschiedlicher Zirkusse selbst zusammengestellt. Sie wurden dabei vom Zentrum für Immaterielles Kulturerbe Niederlande unterstützt. Das Freilichtmuseum stellte lediglich seine Räume und die übrige Infrastruktur zur Verfügung. Im Rahmen einer nachträglichen internen Evaluation wurde allerdings festgestellt, dass das Museum sich intensiver hätte einbringen wollen, unter anderem was die Präsentationsmethoden betrifft. Herausforderungen stellten vor allem Diskussionen um Fragen von Authentizität dar, die letztendlich das Spannungsfeld zwischen «scientific authority» und «shared authority» abbilden.[49] So wurde ein neuer Anstrich eines Löwenkäfigs diskutiert, den die Zirkusleute durchgeführt hatten. Das Museum hätte hingegen den Erhalt der Gebrauchsspuren, die die Geschichte des Käfigs erzählen konnten, bevorzugt. Eine andere Diskussion betraf das angeblich hohe Alter eines Toilettenwagens – Geschichte spielt im Erleben von Kulturerbe eine gewichtige Rolle –, das historisch kaum stimmig sein konnte. Die subjektive Wahrheit der Zirkusleute traf da auf die historische Exaktheit des Museums. Im Kontext der musealen Annäherung an immaterielles Kulturerbe ist es notwendig, beides zu thematisieren, was in Arnhem allerdings nicht geschehen war. Das Konzept des Emotionsnetzwerks hätte Möglichkeiten geboten, diese Herausforderungen anzugehen.

Während es bei der Zirkusausstellung darum ging, bei den Besuchern ein Bewusstsein für immaterielles Kulturerbe zu schaffen und zugleich die KulturerbeträgerInnen zu stärken, trägt das Anansi-Projekt darüber hinaus dazu bei, dass das Kulturerbe tatsächlich weitergegeben wird und dynamisch bleibt. Es finden sich nämlich mithilfe des Projekts neue ErzählerInnen, die die Kultur des Anansi-Erzählens übernehmen und weiterentwickeln. Allerdings gibt es auch hier

48 De la Combé, Review (Anm. 38), S. 419; Alivizatou, Intangible Heritage (Anm. 8), S. 192; Dibbits, Delen (Anm. 42), S. 11–13.

49 Vgl. Alivizatou, Intangible Heritage (Anm. 8), S. 192.

ganz eigene Herausforderungen. So ist es dem Museum wichtig, dass die ErzählerInnen regelmässig, und zwar an zwei Tagen in der Woche und für einen längeren Zeitraum, auftreten, was die KulturerbeträgerInnen unter (Zeit-)Druck setzt und bei ihnen Frustrationen über die Zusammenarbeit auslösen kann.

Ein weiteres Projekt, das momentan im Freilichtmuseum entwickelt wird, ist das HandwerksLab. Auch hier soll beides kombiniert werden: das Präsentieren sowie das Weitergeben von immateriellem Kulturerbe. Mit dem Handwerk bleibt das Museum dicht an seinem traditionellen Themenfeld. Eine erste vorbereitende Studie schlägt drei verschiedene Ansätze vor, die in Zukunft noch weiter untersucht und experimentell getestet werden müssen, bevor es zu ihrer Realisierung kommen kann.[50] Ziel des ersten Ansatzes ist es, neue Dynamiken und Innovationen im Handwerk (die spezifischen Bereiche sind hier noch auszuwählen) anzustossen. Dies soll dadurch erreicht werden, dass das Museum Handwerk und Designer miteinander in Kontakt bringt. Ein kritischer Aspekt, der noch ausgehandelt werden muss, betrifft die Frage nach den Eigentumsrechten. Auch überlagert der Prozess der Innovation in diesem Ansatz den Prozess der Weitergabe des Handwerks. Im zweiten Ansatz werden zwei Formen von Workshops ausgerichtet. Der eine Workshop für Professionals und Auszubildende zielt auf die Vertiefung von Fachkompetenz sowie die Weiterentwicklung von Skills und Wissen und soll zudem die Weitergabe des Handwerks fördern. Der Workshop kann in diesem Sinn mithilfe museumsdidaktischer Mittel dazu genutzt werden, Museumsbesuchern zu vermitteln, dass das Weitergeben immer Teil von Kulturerbe ist. Der andere Workshop soll Museumsbesucher, auch Kinder und Jugendliche, über das Handwerk aufklären, es erfahrbar machen und gegebenenfalls mögliche neue TrägerInnen gewinnen. Dabei darf auch die Geschichte des Handwerks eine Rolle spielen, im Fokus muss aber klar die Gegenwart stehen. Dies ist ein diffiziler Punkt, wird doch in vielen Freilichtmuseen historisches Handwerk vorgeführt, das allzu schnell mit immateriellem Kulturerbe verwechselt wird. Im Sinne der UNESCO geht es dort um musealisierte immaterielle Zeugnisse aus der Vergangenheit und nicht um dynamisches Kulturerbe. Um Missverständnissen zuvorzukommen, müssen solche Präsentationen aus dem HandwerksLab herausgehalten werden. Im dritten Ansatz soll sich das Museum zu einer Plattform entwickeln, die Handwerkern dazu dient, sich zu vernetzen. Die Vernetzung führt dann zu Innovation und Weitergabe des Handwerks.

ExpertInnen aus dem Bereich des immateriellen Kulturerbes reagierten auf neue Ideen des Freilichtmuseums, ein Freilichttheater zu errichten, vor dem Hintergrund der Museumsgeschichte kritisch. Es wurde befürchtet, dass das Theater als Performanzpodium für immaterielles Kulturerbe genutzt werden sollte und dass damit eine unerwünschte Folklorisierung von Kulturerbe vorangetrieben würde. Sogleich kamen Assoziationen an das im Jahr 1919 organisierte *Vaderlands Historisch Volksfeest* auf. Das sogenannte Volksfest, das Hunderttausende Besucher

50 Verburg, Susanne: Immaterieel erfgoed en het museum. Een casusstudie naar het AmbachtenLab van het Nederlands Openluchtmuseum, unveröffentlichte Masterarbeit Universität Utrecht 2017, hier insbesondere S. 48–62.

anzog, brachte damals «Volkskultur» aus den gesamten ländlichen Niederlanden dekontextualisiert auf ein Podium: das Terrain des Freilichtmuseums in Arnhem sowie die Strassen der Stadt dienten als Aufführungsorte für Bräuche, Handwerk und Trachten. Vielen Fachleuten ist das Foto der Aufführung einer Hochzeitsfeier von der Zuiderzee-Insel Marken in einem damals existierenden Freilichttheater im Museum im visuellen Gedächtnis. Es handelte sich um ein politisches folkloristisches Manifest, das Einheit in Verschiedenheit darstellen sollte, insbesondere als Reaktion auf belgische Annexionspläne, die sich auf Landesteile im Süden der Niederlande bezogen. Zugleich sollte das Volksfest zum Erhalt der «Volkskultur» auf dem Land beitragen – ein Ziel, dem sich der Organisator, der Journalist Dirk Jan van der Ven (1891–1973), auch mit seinen zahlreichen popularisierenden Publikationen und Filmen über Alltagskultur auf dem Land verschrieben hatte.[51]

Grundsätzlich gäbe es konstruktive Möglichkeiten, mit dem Ansatz der Emotionsnetzwerke immaterielles Kulturerbe auf ein Podium zu bringen. Hierfür sind die Projekte von *ImagineIC*, einem Kulturerbebegegnungszentrum im Amsterdamer superdiversen Stadtteil Südost, ein gutes Beispiel.[52] *ImagineIC* positioniert sich als Kontaktzone und bietet bei Veranstaltungen zu immateriellem Kulturerbe eine Bühne, auf der sich unterschiedliche Akteure begegnen: Ausführende des jeweiligen Kulturerbes (wie etwa Strassenfussball, Carillon-Spiel, Winti-Rituale[53]), GegnerInnen, BefürworterInnen, WissenschaftlerInnen und andere Betroffene. Im Rahmen der Begegnungen kann das Kulturerbe «performt» werden und es werden die unterschiedlichen, gegebenenfalls gegensätzlichen Emotionen, die mit dem Kulturerbe verbunden sind, thematisiert und ausgetauscht. Das Ziel ist es, alternativen Sichtweisen eine Stimme zu geben, Verständnis zu wecken, Empathie zu fördern und neue Kollektive zu inspirieren.[54] An die grossstädtische superdiverse Kulturerbepraxis im Stadtteil Südost schliesst die UNESCO mit ihrem Schutzprogramm übrigens nicht gut an. KulturerbeträgerInnen fühlen sich nicht angesprochen, weil sie eine wie auch immer geartete Schutzbedürftigkeit für sich ablehnen und die Dynamik ihrer Kultur als gegensätzlich zu den UNESCO-Regularien erfahren. *ImagineIC* zeigt Wege auf, wie Lebendigkeit und Vitalität von immateriellem Kulturerbe ausserhalb des Kontexts globaler Schutzprogramme stattfinden kann: «through more fluid and unfixed processes».[55]

Die Entwicklungen in den Niederlanden deuten an, dass die Integration von immateriellem Kulturerbe in Museen sowohl für die KulturerbeträgerInnen als auch für die Museen Chancen wie Herausforderungen bietet. Der museale Umgang mit immateriellem Kulturerbe kann zu Formen einer Museumsarbeit ganz im Sinne der «New Museology» und «Sociomuseology» führen und an gegenwärtige Lebenswelten anschliessen. Den KulturerbeträgerInnen kann die Zusammenarbeit mit Museen die Möglichkeit bieten, ein breites Publikum für das Kulturerbe

51 De Jong, De dirigenten (Anm. 23), S. 352–373.
52 www.imagineic.nl (26. 8. 2017).
53 Surinamisches religiöses Ritual.
54 Dibbits/Willemsen, Stills of Our Liquid Times (Anm. 45).
55 Alivizatou, Intangible Heritage (Anm. 8), S. 47.

zu finden und somit auch dessen Weitergabe leichter sichern zu können. Die Zusammenarbeit zwischen den Sektoren immaterielles Kulturerbe und Museum steht in den Niederlanden, wie übrigens auch in andern Ländern, noch recht am Anfang. Sie wird aber in Zukunft weiter vorangetrieben werden auf der Basis internationaler Aufmerksamkeit für das Thema und auf der Basis der institutionellen Konstellation in den Niederlanden, in der der zentrale Akteur im Bereich der UNESCO-Konvention, das Zentrum für Immaterielles Kulturerbe, an ein Museum, das Freilichtmuseum in Arnhem, gekoppelt ist. Die kritische Auseinandersetzung mit immateriellem Kulturerbe, die seit der Ratifizierung der Konvention in den Niederlanden stattgefunden hat, und die in diesem Zusammenhang entwickelten Konzepte, wie etwa «cultural brokerage» und «Emotionsnetzwerke», können für eine gelingende Integration immateriellen Kulturerbes in Museen von grosser Bedeutung sein.