

Neue Museologie, Nachbarschaftsmuseen, Ecomuseen
Theoretische Bezüge von integrativer Museumsarbeit in Regionalmuseen

Die ‚Neue Museologie‘ ist eigentlich kein fest gefügtes theoretisches Gebäude, das versucht, Museumstätigkeit neu zu begründen, sondern sie ist eine - v.a. praktische - Weiterentwicklung und - wenn man so will - besonders konsequente Betonung von Ideen, die im Museumswesen schon immer eine Rolle gespielt haben.

Es gibt darüber bislang wenig Theoretisches zu lesen, was u.a. seinen Grund darin hat, dass die in diesem Bereich Tätigen v.a. idealistische Praktiker sind (ein Beispiel ist etwa Rita Klages vom Verein „Nachbarschaftsmuseen“ in Berlin), die wenig Neigung und Zeit für theoretisch-konzeptionelle Texte haben. In Deutschland gibt es bislang ein grundsätzliches Werk, das ist die 1988 beim Überseemuseum Bremen erschienene Dissertation der Ethnologin Andrea Hausenschild über "Neue Museologie".

1. **Ausgangspunkt:** Museen wenden sich wieder stärker sozialen Aufgaben zu. Also: Sie begrenzen sich nicht nur auf die traditionellen Aufgaben (Forsche/ Sammeln/ Bewahren), sondern beschäftigen sich auch mit den Problemen der Gesellschaft, in der ein Museum existiert und von der es mehr oder weniger finanziert wird. Oder weniger "problemlastig" formuliert: Es geht darum, einen Beitrag zur Integration, Selbstvergewisserung und Entwicklung der Menschen in dieser Gesellschaft zu leisten, deren Teil das Museum ist; wobei es nicht nur um das Geistig-Kulturelle geht, sondern - so jedenfalls der Anspruch - auch ganz konkret und praktisch um Hilfe und Unterstützung im Alltag bestimmter Personenkreise. Das sind oft Randgruppen der Gesellschaft, bei uns etwa ausländische Arbeitnehmer oder Asylbewerber, aber das ist nicht zwingend für das Konzept der Neuen Museologie. Ecomuseen etwa nehmen für sich in Anspruch, Identifikationsmöglichkeiten für Menschen eines Territoriums zu schaffen, die durchaus nicht in wirtschaftlichen oder sozialen Problemlagen zu sein brauchen. Im Vordergrund steht hier der regionale Entwicklungs- und Selbstvergewisserungseffekt.

2. Ein solches Museumsverständnis führt auf jeden Fall zur **Neugewichtung musealer Aufgaben**, bis hin zu einem Museumsverständnis, bei dem man mit gewisser Berechtigung fragen kann, ob es sich dabei noch um ein Museum handelt oder nicht eher um ein Stadtteilzentrum. Die Grenzen sind aber auf jeden Fall fließend, zumal auch Einrichtungen aus dem sozialpädagogischen Be-

reich immer öfter auch mit musealen Methoden arbeiten (Ausstellungen), zumindest was Ausstellungen betrifft.

3. Aber selbst wenn man nicht so weit geht, so ist doch unübersehbar, dass **integrative Museumsarbeit**, so wie wir sie im Seminar besprochen haben, zu **neuen Arbeitsschwerpunkten** führt bzw. dazu führt, dass bisherige museale Aufgaben in ihrer Bedeutung evtl. zurück treten. So wird ein Museumsleiter, der Projekte im Netzwerk mit anderen Bildungs- und Kultureinrichtungen realisiert, entsprechende kommunikative Aufgaben zu bewältigen haben und daher mehr Zeit für Gespräche einsetzen, als dies bei einem traditionelleren Museumsverständnis der Fall ist.

Bevor ich auf einzelne Merkmale der neuen Museologie und der im Zusammenhang damit immer wieder zitierten Museumstypen eingehe, soll erst noch ein Ausflug in die Geschichte unternommen werden, weil Vieles erst aus seiner Entstehung heraus verständlich wird bzw. sich bei historischer Betrachtungsweise auch relativiert.

4. **Geschichte:** Am Anfang stehen die neighbourhood museums in den USA, die ihre Wurzeln in der Bürgerrechtsbewegung der 60er Jahre haben, also einer Bewegung für soziale, kulturelle und auch wirtschaftliche Emanzipation der afro-amerikanischen Bevölkerung. Dabei spielt besonders die Entwicklung und Förderung des politischen und auch kulturellen Selbstbewusstseins der Schwarzen eine Rolle, ohne ein solches Selbstbewusstsein hätte es keine dauerhafte gesellschaftliche Veränderung in den USA gegeben. Die Bürgerrechtsbewegung hatte ihre größten politisch-gesellschaftlichen Erfolge zwar in den Südstaaten, aber der bewußtseinsmässige Umbruch ging aus von Neuengland. Dort fand eine echte **gesellschaftliche Umorientierung** statt, ein - wenn man so will - "neues Denken", das alle gesellschaftlichen Bereiche erfasste. Dies "neue Denken" machte auch vor den großen, traditionellen Museen in den Metropolen an der Ostküste nicht halt. Diesen wurde immer deutlicher, dass sie zur Unterstützung der beschriebenen Emanzipationsprozesse kaum einen Beitrag geleistet hatten und auch nicht leisten konnten, wenn sie bei ihren Themen, Angeboten und Arbeitsformen blieben. Die Tatsache, dass solche Museen auch nicht ansatzweise Orte sind, mit dem sich schwarze Bevölkerungsschichten identifizieren, wurde zunehmend als Defizit empfunden. Oder etwas zugespitzt formuliert: Man verspürte zunehmend das Bedürfnis, das **Museum als gesellschaftlicher Einrichtung aus seiner eklatanten gesellschaftlichen Bedeutungslosigkeit zu befreien**. Aus diesem Grund entstehen nach und nach verschiedene "branch - museums", im Deutschen würde man dazu vielleicht 'Satelliten - Museen' oder 'Schaufenster' sagen, die in den Wohnvierteln der Schwarzen **"focal points for community - life"** sein wollten.

5. Erstes und berühmtestes Beispiel für ein solches "branch - Museum" war das von der **Smithsonian Institution** getragene **Anacostia Neighbourhood Muse-**

um in Washington. Die Smithsonian Institution war damals Träger von immerhin 14 großen Museen, meist in Washington selbst, und gründete 1967 ein 15. Museum explizit als Nachbarschaftsmuseum in einem ehemaligen Kino im Washingtoner Schwarzendistrikt Anacostia. Dort lebten damals rund 200.000 meist farbige Menschen, die eine Vielfalt sozialer Defizite und Benachteiligungen auf sich vereinten, angefangen von schlechter Ausbildung über Wohnungsnot bis hin zu Kriminalität und Rauschgiftproblemen. Nach dem Modell des Anacostia Neighborhood Museums folgten bald weitere Museen, u.a. zwei Museen in New York, das MUSE in Brooklyn und das ‚Museo del Barrio‘ in East Harlem. Programmatisch für diese Gründungen war der Begriff des "outreach", womit zum Ausdruck gebracht werden sollte, dass eine große gesellschaftliche Kulturinstitution ganz bewusst und gezielt mit spezifischen Programme in solche Gebiete hinein wirkt.

6. An dieser Stelle sollte man auf einen wichtigen **Unterschied zwischen Deutschland und den USA** hinweisen, der einen Vergleich und eine Übertragung von Konzepten erschwert. Wir haben in Deutschland kaum diese ausgeprägte Segregation in ethnisch und sozial relativ homogenen Stadt- und Wohnvierteln, wie wir sie in den US-amerikanischen Großstädten finden. In den USA konnte man davon ausgehen, dass dann, wenn ein Mensch in einem solchen Viertel lebt, er doch weitgehend ähnliche Problemlagen und evtl. auch ähnliche Bedürfnisse hat, wie seine Nachbarn. Das trifft auf Deutschland so nicht zu. Zwar gibt es auch hier Stadtviertel mit ausgeprägten sozialen Brennpunkten, d.h. jedoch nicht unbedingt, dass diese Probleme alle auf ein gemeinsames Merkmal – etwa die ethnische Herkunft – zurück zu führen sind oder dass tatsächlich alle Bewohner überhaupt vergleichbare Probleme haben. Deutsche Städte sind stärker durchmischt, was eindeutige Zuordnungen erschwert und was soziale Probleme immer noch relativ in Grenzen hält. Kreuzberg ist kein Harlem, und am homogensten erscheinen mir immer noch die Reihenhaus Vorortsiedlungen der westdeutschen Großstädte, die zwar auch Probleme haben, aber sicherlich keine sozialen Brennpunkte sind. Wenn wir also in Deutschland von Nachbarschaftsmuseen sprechen, so meinen wir damit einen anderen Museumstyp als wir ihn in der 80ern in den Benachteiligtenvierteln der amerikanischen Metropolen antreffen konnten. Diese Museen waren deswegen anders, weil wir es i.d.R in Deutschland mit anders gearteten Nachbarschaften zu tun haben.

7. Zurück zu den USA: Das Anacostia Neighbourhood Museum war eine Gründung ohne jede Sammlung, womit es relativ typisch für viele später folgende Nachbarschafts- und Stadtteilmuseen war. Das war allerdings - was das Anacostia Museum betraf - nur die halbe Wahrheit: Das Museum konnte jederzeit auf den reichen Fundus der verschiedenen Museen der Smithsonian Stiftung zurück greifen. Diese Möglichkeit wurde allerdings erst später wichtig, denn sein ursprünglicher Auftrag erforderte zunächst keine eigenen Sammlungsbestände. Das Museum sollte in erster Linie die Bevölkerung des Stadtteils an das umfas-

sende Kulturangebot der Stiftungsmuseen heranzuführen, also **zur Partizipation zu befähigen**. Dafür wurde ein vielfältiges Programm an Ausstellungen und begleitenden Aktivitäten entwickelt, die an den Interessen der Stadtteilbewohner anknüpfen und deren Aufmerksamkeit fesseln sollten. Es gab einen Programmbeirat aus dem Stadtteil, der über die Arbeit des Museums mitbestimmte, oder doch zumindest gehört wurde. Jeder, der einmal bei einem Treffen anwesend war, war automatisch Mitglied dieses Beirats und hatte - zumindest theoretisch - aktiven Anteil an der Entwicklung des Museums. Entscheidend für die Arbeit des Museums und seine spätere Entwicklung war, dass die Museumsmitarbeiter/innen ziemlich alle Schwarze waren und aus Anacostia stammten, dort auch sonst in der Stadtentwicklung engagiert waren und bestrebt waren, deren Ziele stärker in den Vordergrund zu stellen.

8. Das führte etwa zwei bis drei Jahre nach der Gründung dazu, dass das ursprüngliche Ziel, zu kultureller Partizipation zu befähigen, mehr oder weniger gegen den Willen der Stiftung aufgegeben wurde zugunsten des Ziels, die **Entwicklung vor Ort mit zu beeinflussen**. Das hatte v.a. zur Folge, dass die Probleme des Stadtteils viel stärker zum Thema gemacht wurden. Höhepunkt dieser Entwicklung war die **Ausstellung "Die Ratte"** (1970), die eine Problematik behandelte, die für die Wohnsituation im Stadtteil sehr kritisch war und deswegen von der Bevölkerung an das Museum herangetragen worden war. In recht kurzer Zeit gelang es, zusammen mit den Betroffenen eine aufsehenerregende Ausstellung zu gestalten und begleitend ein umfassendes Gesundheitsbildungsprogramm auf die Beine zu stellen, das großen Zuspruch fand. Die Ausstellung selbst wanderte noch Jahre später erfolgreich durch viele Städte der USA mit ähnlichen Problemen.

In Museumskreisen wird das Konzept der Neuen Museologie und speziell der Nachbarschaftsmuseen vielfach mit diesem Projekt identifiziert. Historisch ist diese Einschätzung nicht ganz zutreffend, denn die weitere Entwicklung konnte nicht auf diesem Niveau gehalten werden, bzw. viele Beteiligte wollten auch nicht so weiter arbeiten. Andrea Hauenschild berichtet in ihrer Dissertation davon, dass nach und nach der unmittelbare Stadtteilbezug in den Hintergrund geriet und dafür immer stärker das Thema "Afroamerikanische Kultur" an Bedeutung gewann. Dieses Thema war zwar nicht ganz neu für das Museum; man hatte auch schon früher schwarze Maler und Bildhauer vorgestellt und deren Werke gezeigt. Aber das war zunächst alles darauf hin ausgerichtet, den Menschen in Anacostia kulturelles Selbstbewusstsein zu vermitteln. Jetzt bekam dieses Thema auf einmal eine andere Bedeutung: Es ging nicht mehr um Anacostia und seine Bevölkerung, sondern um afroamerikanische Kunst überhaupt und deren Anerkennung im offiziellen Kunstbetrieb. Diese Entwicklung, die ihre Ursachen wohl auch in einer gewissen Resignation hatte, überhaupt etwas an den großen Problemen des Stadtviertels ändern zu können, hat schließlich dazu geführt, dass der **Charakter des Museums sich völlig veränderte**. Das machte sich bald auch in den Rahmenbedingungen bemerkbar: Das Museum bekam

bald ein neues Gebäude am Rand des Stadtviertels, die Mitarbeiter wohnten meist nicht mehr dort und der Stadtteilbeirat des Museums verlor völlig seine Bedeutung. Am Ende dieser Entwicklung wurde dann der Begriff "Nachbarschaftsmuseum" ganz aus dem Museumsnamen gestrichen, was nur konsequent war. Ohne Zweifel leistet das Museum heute einen großen Beitrag zum kulturellen Selbstbewusstsein der afroamerikanischen Bevölkerung insgesamt, aber seine ursprüngliche Idee, ein Museum für und von den Menschen im Stadtteil zu sein, hat es damit völlig aufgegeben.

9. Soviel zu dem Museum, das so etwas wie den Gründungsmythos der Neuen Museologie repräsentiert. Dieses Schicksal des Anacostia Neighbourhood Museums hat aber den Siegeszug der Idee der Stadtteil- und Nachbarschaftsmuseen nicht aufgehalten, nur zeigte sich bald, dass diese Idee in den Ländern Mittel- und Südamerikas auf viel fruchtbareren Boden fiel, als in den entwickelten Ländern des amerikanischen Nordens. Es gibt in den 70er Jahren eine ziemliche Erfolgsgeschichte von Stadtteil- und Nachbarschaftsmuseen in Mittel- und Südamerika und hier vor allem in **Mexiko**. Man kann vielleicht sagen, dass die ursprüngliche soziale Idee des Nachbarschaftsmuseums damals in Mexiko am konsequentesten umgesetzt wurde. Ausgangspunkt war hier das **Nationalmuseum für Anthropologie und Geschichte in Mexiko City**, das "mit langem Atem" in Zusammenarbeit mit Bewohnern/innen unterprivilegierter Stadtviertel erfolgreich "museos comunitarios" – wie man Stadtteilmuseen dort nannte – einrichtete und unterhielt. Ein entscheidender Unterschied zur Entstehung des Anacostia Museums in Washington war, dass man sich sehr viel Zeit ließ, das jeweilige Stadtviertel und seine Bewohner in regulären Feldforschungsvorhaben wirklich kennen zu lernen. Und dann, wenn die "Casas del Museos", wie sie bei der Bevölkerung selbst hießen, anfangen zu laufen, zunächst einmal sehr viel "Klinken geputzt" hat. Dies war enorm wichtig, um Widerstände und Befürchtungen kennen zu lernen und Schritt für Schritt zu mehr Akzeptanz zu kommen. Konkret bedeutete das, dass man nicht nur darauf wartete, dass Menschen aus dem Stadtviertel an das Museum heran traten, sondern man hat überall um Verständnis und Interesse geworben, also echte Überzeugungsarbeit vor Ort geleistet. Aus der praktischen Arbeit dieser "casas del museos" ist relativ wenig bekannt, wohl weil die Aktiven keine Minute Zeit hatten, irgend etwas zu dokumentieren. Man weiß jedoch recht gut, dass eine **Fülle von Ausstellungen produziert wurden, 15 bis 20 Ausstellungen pro Jahr waren die Regel**. In den Ausstellungen wurde ein sehr breites Themenspektrum aufgenommen, das von den Stadtteilbewohnern an das Museum heran getragen wurde. Etwa: Historische Themen wie "Die Azteken", "Die Evolution", "die Geburt Jesu und Weihnachten" oder "Die mexikanische Revolution", aber auch Gegenwartsthemen wie "Hausbau", "Ernährung" oder "Gesundes Leben in der Familie". Die Ausstellungen selbst wurden meist nicht mit Betroffenen realisiert - das wäre zeitlich nicht zu schaffen gewesen - sondern von den Wissenschaftlern umgesetzt, allerdings im ständigen Gespräch mit interessierten Personen aus dem Stadtteil.

10. Vor dem Hintergrund dieser erfolgreichen Praxis in Mexiko war es nur konsequent, dass die für die Verbreitung und weitere Entwicklung der Neuen Museologie entscheidende Konferenz 1982 in Südamerika stattfand. Es war die sogenannte **"Round-table-Konferenz" der UNESCO und von ICOM** in Santiago de Chile, auf der die "social mission" der Museen dieses Kontinents in einer später weit verbreiteten Resolution festgeschrieben wurde. Die in dieser Resolution gewählte Definition von Museen wurde übrigens dann 1984 wörtlich in die Statuten von ICOM aufgenommen. Sie hat bis heute Gültigkeit und kann daher durchaus zur Begründung entsprechender Konzepte und Museumsprojekte auch in Deutschland heran gezogen werden. Der §3 der ICOM - Statuten lautet seitdem: **"A Museum is a non-profit making, permanent institution in the service of society and of its development"**. Das dieser Museumsdefinition zu Grunde liegende gesellschaftlich ausgerichtete Museumsverständnis hatte im folgenden Jahrzehnt einigen Einfluss auf die Entwicklung der Museen in Mittel- und Süd-Amerika. Man kann vielleicht sogar sagen, dass in vielen großen Museen dieses Subkontinents der soziale Auftrag von Museumsarbeit ernster genommen und konsequenter realisiert wurde, als bis heute in den meisten großen deutschen und europäischen Museen. Das zeigte sich an verschiedenen Veränderungen: Viele Museen in südamerikanischen Metropolen trieben konsequent die **Dezentralisierung** voran, die **Ausstellungstechniken** wurden stärker als zuvor den Seh- und Rezeptionsgewohnheiten von Besuchern aus dem örtlichen Umfeld angepasst und vor allem gab es eine spürbare Hinwendung von rein fachwissenschaftlich - objektorientierten zu **thematischen Ausstellungen**, wobei man sich bei den Themen durchaus auch sozialen Problemlagen der eigenen Gesellschaft herantraute. Das wiederum hatte unmittelbar zur Folge, dass - jedenfalls öfter als zuvor - **interdisziplinär zusammen gearbeitet** wurde. Ferner wurde das Angebot an **Bildungsprogrammen** für Zielgruppen stark ausgeweitet, bis hin zu ausgesprochenen **Volksbildungsprogrammen** in einigen großen mexikanischen und brasilianischen Häusern, in Brasilien vor allem mit dem Ansatz, moderne Kunst breitenwirksam zu popularisieren. Ein Museum, das die genannten Merkmale aufwies und die entsprechenden Maßnahmen und Umstrukturierungen in Angriff nahm, wurde als **"Museo integral"** bezeichnet (s. den Begriff der ,integrativen Museumsarbeit!').

11. Es soll jetzt noch kurz ein zweiter Museumstyp skizziert werden, der sich aus dem Konzept der Neuen Museologie entwickelt hat, bzw. man muss wohl eher sagen: der diesem Konzept zuzuordnen ist, auch wenn er sich aus ganz anderen Wurzeln entwickelt hat: Gemeint sind die **Ecomuseen**. Der Ursprung dieses Museumstyps liegt in Frankreich, zwei Namen sind mit seiner Entstehung verbunden: **George Henry Riviére** und **Hugues de Varine**. George Henry Riviére war Anfang der 60er Jahren Planer und Initiator des Musée des Bretagne in Rennes, einem neu gegründeten Museum, das den Anspruch erhob, den Naturraum der Bretagne, mit seinen natürlichen und auch kulturellen Erscheinungen und mit Bezug auf seine Bevölkerung darzustellen. Riviére formu-

lierte damals die wichtigsten Ziele für ein Ecomuseum, ohne dass der Begriff selbst zunächst auftauchte. Seine Vorstellung war vor allem, dass ein solches Museum nicht irgendwelche kulturellen oder künstlerischen Highlights herausgreifen und dem Publikum präsentieren sollte, sondern es sollte den ganzen natürlichen und bewohnten Raum erfassen und beschreiben; und es sollte sichtbar machen, wie sich Menschen heute damit identifizieren, wie sich dies im Laufe der Geschichte verändert hat und wie die Bevölkerung an diesen Änderungen beteiligt war. Kurz: Rivières Anliegen war es, die Identität der Bretagne und ihrer Bewohner zum Vorschein zu bringen, dabei zu zeigen, dass dies nicht statisch ist und dass damals wie heute Menschen darauf Einfluss nehmen.

12. **Hugues de Varine** war gegenüber Rivière sehr viel stärker Theoretiker des französischen Museumswesens. Er war es, der diese Gedanken aufnahm und diesen Museumstyp, der bewusst die Mensch - Umwelt - Beziehung in den Mittelpunkt stellt, einen Namen gab, nämlich **Ecomuseum**. De Varine hatte gute Beziehungen zur Politik und einigen Einfluss auf die weiteren, in Frankreich stets zentralen, Museumsplanungen. Daher gab es bald das erste Museum, das von Anfang an unter dem Label eines Ecomuseums geplant und realisiert wurde. Es war das 1972 gegründete „**Musée de l'Homme et de l' Industrie**“, Ecomuseum von Creusot-Monceau-les-Mines, das den dortigen, stark industriell geprägten Raum als kulturelles, wirtschaftliches und auch natürliches Erbe verstehbar machen sollte. Damals zeichneten sich bereits dramatische Umbrüche in allen Regionen ab, die von Schwerindustrie lebten. Daher war dieses Ecomuseum von Anfang an auch konzipiert als Instrument der Steuerung wirtschaftlicher, sozialer und kultureller Veränderungsprozesse. Geplant war also kein klassisches Industriemuseum, sondern ein Museum, das die dortigen Menschen, ihre - sich teilweise dramatisch verändernden - Lebensbedingungen und ihr natürliches Umfeld zum Gegenstand hatte.

13. Typisch französisch ist an dieser Entwicklung, dass im zentralistischen französischen Museumswesen Freilichtmuseen im skandinavischen oder auch deutschen Sinne bislang kaum existierten. Daher war diese Hinwendung zur Region und ihren Lebenswelten tatsächlich neu für Frankreich. Gleichfalls neu in Frankreich, aber auch neu in den meisten anderen europäischen Ländern war ferner der interdisziplinäre Ansatz, nämlich **Technik nicht nur ingenieurwissenschaftlich abzuhandeln**, sondern in komplexere soziale, kulturelle und natürliche Zusammenhänge zu stellen. Ein Ergebnis dieser Überlegungen war in den 80er Jahren in Baden - Württemberg übrigens die Gründung des Mannheimer Landesmuseums für Technik und Arbeit, das ganz bewusst kein "Deutsches Museum" im Sinne eines reinen Technikmuseums sein wollte, sondern den Mensch als mit der Technik arbeitend und von ihr bestimmt in den Mittelpunkt rücken wollte (und das auch getan hat: vgl. Herrn Herr Eisele..!). Wieweit dieses Konzept erfolgreich war, wäre zu diskutieren. Auf jeden Fall ist aber interessant, dass von den Verantwortlichen dieses Museums die Konkurrenz privater Technikmuseen, die - möglichst spektakulär - Technik "pur" zeigen, ohne

alle regionalen oder sozialen Bezüge, und dabei mühelos einige 100.000 Besucher/innen mobilisieren, als zunehmende Konkurrenz empfunden wird. Das deutet darauf hin, dass die Verantwortlichen selbst von ihrem eigenen Gründungskonzept nicht mehr völlig überzeugt sind.

14. Inzwischen gibt es in Frankreich und anderen Ländern (Schweiz, Kanada) eine Vielzahl von Museen, die unter dem Begriff Ecomuseum firmieren, und es gibt sogar eine breite Diskussion darüber, was ein **"richtiges" Ecomuseum** ist und welche Museen diesen Titel evtl. zu Unrecht führen. Als Kriterien werden immer wieder genannt:

- ein solches Museum **forscht interdisziplinär in den gegebenen Umweltmilieus**;
- es **dokumentiert diese Umweltmilieus** umfassend ;
- es legt eine **repräsentative Sammlung des kulturellen und natürlichen Erbes der Region** an;
- seine **Sammlung und die Forschungsergebnisse** werden mit Hilfe moderner **museographischer Methoden** (Präsentationen) und unter Mitwirkung der Bevölkerung **aufbereitet**;
- die **Bevölkerung** wird dazu **ermutigt** bei der Gestaltung ihrer, im Museum behandelten **Umwelt mitzuwirken**;
- bei allen Aktivitäten wird ein direkter **Kontakt zur Bevölkerung** gewahrt.

15. Es liegt auf der Hand, dass es kein Museum gibt, das alle diese Kriterien erfüllt. Aber andererseits ist mit Ecomuseum schon ein weitergehender Anspruch verbunden, der nicht beliebig "ausdünnbar" ist. Deswegen verwarren sich die Verfechter des Ecomuseumsgedankens zu Recht dagegen, dass inzwischen fast jede kulturhistorische Ausstellung in Tourismusgebieten als mit dem Label "Ecomuseum" antritt.

16. Was ist der Unterschied zwischen Nachbarschaftsmuseen und Ecomuseen? Folgt man der obigen Beschreibung der amerikanischen Nachbarschaftsmuseen, so ist ein Unterschied evident: Bei den Ecomuseen geht es nicht vorrangig darum, eine unterprivilegierte Bevölkerungsgruppe mit Museumsarbeit zu unterstützen bzw. in Museumsarbeit einzubeziehen, sondern es geht darum, überhaupt die Beziehung zwischen Menschen, Natur und Kultur in einer Region zum Gegenstand zu nehmen und diese Beziehung sichtbar zu machen. Wenn man so will, greifen Ecomuseen ein ganz anderes Defizit auf, dass nicht allein Randgruppen betrifft, sondern überhaupt den "modernen Menschen", nämlich dessen **Entfremdung von seinen natürlichen und kulturellen Wurzeln**.

Soweit zu einigen historischen Hintergründen der Neuen Museologie in Amerika und Frankreich, dargestellt an der Entstehung von Nachbarschaftsmuseen und Ecomuseen. Der Begriff 'Neue Museologie' suggeriert, dass

hier etwas völlig Neues, der bisherigen Museumspraxis Entgegengesetztes entstanden ist. Das trifft sicherlich zu, wenn man die heutige Praxis vieler, eher traditionell ausgerichteter Museen **in Deutschland** betrachtet. Diese Aussage trifft aber nicht zu, wenn man die deutsche Museumsgeschichte mit einbezieht. Im Gegenteil: Man kann sogar sagen, dass einige der hinter der Neuen Museologie stehenden Ideen in Deutschland - mehr als anderswo - bereits einige Tradition haben. Dies gilt v.a. in Bezug auf die **Volksbildungsbewegung** zwischen dem ersten und zweiten Weltkrieg und die sich daran anlehnenden Entwicklungen im Museumsbereich. Exponenten davon waren **Adolf Reichwein** im museumspädagogischen Bereich, der mit Mitteln des Museums, etwa mit Werkakademien, jungen Menschen zu einer besseren Orientierung gegenüber ihrem Beruf und ihrer Arbeit verhelfen wollte. Und dies gilt im Kunstbereich für **Fritz Wiechert**, den ersten Direktor der Mannheimer Kunsthalle, der schon 1907 bei der Eröffnung der Kunsthalle programmatisch erklärte: „Jede vollwertige Sammlung ist zunächst nur für wenige, aber ihre Aufgabe muss darin bestehen, eine Sammlung für alle zu werden.“ Das war nicht nur Programm, sondern wurde durchaus auch praktisch umgesetzt: Er gründete den „Freien Bund zur Einwirkung der Kunst“ und schuf ein Graphisches Kabinett mit Zeichnungen „zum Anfassen“. Außerdem richtete er einen Vortragssaal ein. Zu den Vorträgen erschienen bis zu 3500 Menschen. Er widmete Ausstellungen der Alltagskunst und vertrat das Ziel, „ästhetisches Empfinden in die Bevölkerung zu tragen“. Wiechert und noch stärker sein Nachfolger Friedrich Hartlaub (1921) sorgten tatkräftig und unter heftigen Anfeindungen dafür, dass ihr Museum als Ort begriffen wurde, an dem die gesamte Bevölkerung Mannheims - und nicht nur eine schmale Elite - Begegnungen mit moderner Kunst haben kann. Also, von daher ist das Neue in der Neuen Museologie in Deutschland gar nicht so neu, sondern eher verschüttet.

17. Was also ist die Neue Museologie? Der schon zitierte französische Museologe Hugues de Varine hat diese Unterschiede zwischen "traditionellem" und "neuem" Museum pointiert auf den Begriff gebracht. Nach seiner Vorstellung besteht ..

- das **traditionelle Museum** aus drei Elementen: Der **Sammlung**, einem dazu gehörigen **Gebäude** (wo gesammelt und ausgestellt wird) und einem **Publikum**, oder präziser formuliert: einem bestimmten, relativ speziellen Klientel.
- Das "**neue Museum**" dagegen hat als potentielle Sammlungsgüter die **gesamte "Totalität des Erbes"**, wobei von Fall zu Fall Bedeutsames ausgewählt wird; das **Gebäude ist die Totalität des Territoriums**, in dem ein Museum arbeitet; ‚Museum‘ ist also überall. Und das **Publikum sind alle, die Totalität der Bevölkerung in diesem Territorium**. Diejenigen, die nicht zu diesem Territorium gehören, sind demgegenüber prinzipiell weniger interessant, d.h. man umwirbt sie nicht, weil sie im Grunde nur "Zaungäste" sind.

18. **Resümee:** Ich habe versucht, einige Merkmale etwas differenzierter zu beschreiben, eine präzise Definition oder Eingrenzung ist jedoch nach wie vor kaum möglich. Das liegt daran, dass sich hinter dem Begriff eine sehr vielfarbige Praxis verbirgt, die erstens ziemlich unterschiedliche Projekte umfasst und zweitens daran, dass dann, wenn eine bestimmte Entwicklung von der Fachöffentlichkeit zur Kenntnis genommen wird, man vor Ort schon wieder weiter ist, andere Ansätze erprobt .. oder aber, was ebenfalls häufig der Fall ist, die Projekte ausgelaufen und die beteiligten Personen nicht mehr anzutreffen sind. In diesem Bereich des Museumswesen entsteht viel, verschwindet aber oft auch sehr schnell, ohne viel Spuren zu hinterlassen. Der von mir beschriebene Modellversuch "Begegnung mit dem Fremden" ist ein Beispiel dafür. **Das "neue Museum"**, das sich hinter der Neuen Museologie verbirgt, ist also nicht so leicht zu beschreiben und zu definieren. Andrea Hauenschild unterscheidet in Ihrer Dissertation **sechs Merkmale**, deren Vorhandensein zumindest ein starkes Indiz dafür ist, dass ein Museum oder ein von einem Museum realisiertes Projekt sich am Konzept der Neuen Museologie orientiert.

* **Zielsetzung:** der Ansatz, die Identität einer Bevölkerungsgruppe bewusst zu machen und zu stärken, sowie Vertrauen in das eigene Entwicklungspotential zu fördern. Oder kürzer: Es geht stets um sozial definierte Ziele. Dabei beschäftigt man sich oft mit Fragen und Probleme, die sich Menschen oder bestimmte Gruppen der Bevölkerung selbst stellen bzw. die sich ihnen stellen und sie evtl. beunruhigen. Dabei geht es weniger darum, fertige Antworten und "Patentlösungen" bereit zu stellen, als die Fragen oder das Problem erst einmal zu benennen, Alternativen aufzuzeigen, damit umzugehen, und evtl, noch, Material und Informationen anzubieten, die die Orientierung erleichtern und Entscheidungen erleichtern.

* **Territorialität:** Ein weiteres Essential ist der Bezug zu einem relativ klar umgrenzten Raum, wobei die Kriterien, nach denen eingegrenzt wird, sehr unterschiedlich sein können - etwa topografische Grenzen (eines Stadtviertels), oder ethnische Grenzen, wie in vielen Nachbarschaftsprojekten der USA, oder soziale Grenzen, wie bei den beschriebenen ‚museos comunitarios‘ in Mexiko, wo das wichtigste Kriterium Armut und Benachteiligung war, allerdings ergänzt durch ein räumliches Kriterium, in Form der Zugehörigkeit zu einem bestimmten Slumgebiet. In Deutschland spielen auch kulturelle Kriterien eine große Rolle, etwa wenn man eine Straße oder ein Haus auswählt, in dem bestimmte Wohn- und Lebensformen anzutreffen sind (wie in: Heimatmuseum Neukölln, "Ein Haus für Europa"); oder wo bestimmte soziale Konstellationen existieren, etwa eine größere Flüchtlingsunterkunft in einem ansonsten eher kleinbürgerlich geprägten Wohnviertel.

* **Beteiligung der Bevölkerung:** Es gibt ganz unterschiedliche Beteiligungsmodelle, von der Übernahme der Verantwortung für ein Projekt bis hin zur schwächsten Form, nämlich gefragt und angehört zu werden. Auf jeden Fall wird man aber nur dann von einem "neuen Museumsprojekt" reden können,

wenn es solche Beteiligungsformen gibt. Beteiligung und Territorialität bedingen sich gegenseitig: Nur wenn der Raum umgrenzt ist, kann man Personen mehr oder weniger kontinuierlich einbeziehen. Allerdings wäre zu fragen, wie weit das im Zeitalter von eMail und Internet noch gilt: Sind mit Hilfe dieser Medien nicht auch Beteiligungsformen denkbar, die über eine umgrenzte Region hinaus reichen? Mir ist kein entsprechendes Projekt bekannt, jedoch wäre es zumindest vorstellbar, auf diesem Wege alle in Deutschland im Exil lebenden Personen einer bestimmten Kultur (etwa aus Afghanistan) anzusprechen und einzubeziehen, um an einem zentralen Ort ein Ausstellungsprojekt zu realisieren. Die Erfahrungen der Einbeziehung von ethnischen Gruppen zeigen allerdings auch, dass dann, wenn der Blick nur auf die eigene Situation gerichtet wird, leicht Realitätsverlust eintritt. Deswegen sollte bei einer solchen Beteiligung zum "Blick nach innen" stets auch der "Blick nach außen" hinzu kommen. Beteiligung ohne Verständigung und Austausch kann daher problematisch werden. (vgl. etwa das Esslinger Projekt "Heute frische Heimat" im Modellversuch "Begegnung mit dem Fremden").

* **Strukturen:** Ein Strukturelement ist die Dezentralität, zumindest das Anliegen, über die Mauern eines Museums hinaus zu wirken. Dabei wird man häufig Alltagsorte nutzen, etwa öffentliche Gebäude, die früher andere Zwecke gehabt haben oder heute noch haben (Bahnhöfe, Kinos, Geschäftslokale, Verwaltungsgebäude etc.), oder einfach Schaufenster von Geschäften und den sonstigen Straßenraum. Die Finanzierung sollte Unabhängigkeit ermöglichen, was auch bedeutet, dass Mittel vorhanden sind, um die enormen kommunikativen Anforderungen solcher Projekte zu bewältigen. Ein wichtiges Merkmal in Deutschland ist auch, dass öffentliche Mittel aus anderen Bereichen, die nicht unmittelbar der Förderung von Museen dienen, in Anspruch genommen werden - etwa Mittel aus dem Europäischen Sozialfond, Kunstfördermittel oder Fördermittel für soziokulturelle Einrichtungen. Ein weiteres Strukturmerkmal ist schließlich die Zusammensetzung des Teams bzw. die Tatsache, dass es überhaupt ein Team gibt. Dabei sind die Grenzen zwischen Bevölkerungsbeteiligung und Mitarbeit fließend.

* **Interdisziplinärer Ansatz:** Inhaltlich ist ein rein fachbezogenes Vorgehen kaum noch möglich oder sinnvoll. Stichworte sind "**Interdisziplinarität**", "**Integration**" und "**Ganzheitlichkeit**". Das klingt abstrakt, ist aber unmittelbar einleuchtend, wenn man sich vom Ansatz leiten lässt, den Mensch in seinem Wechselverhältnis zum natürlichen, kulturellen und sozialen Umfeld zum Thema zu machen. Am Beispiel: Wer das Zusammenleben von Menschen unterschiedlicher Kulturen zum Thema macht, hat es mit wirtschaftlichen und Arbeitsmarktfragen zu tun, mit religiösen, kulturhistorischen, soziologischen Aspekten u.a.m. Besonders interessante interdisziplinäre Ansätze sind diejenigen, die die eigene Fachlichkeit nicht verlassen, aber diese auf ungewöhnliche Gegenstände ausweiten - etwa wenn der Ethnologe Feldforschung in den Straßen seiner eigenen Heimatstadt betreibt; oder wenn der bildende Künstler Skulpturen zusammen mit Flüchtlingskindern in einer Flüchtlingsunterkunft schafft; oder wenn der Ar-

chivwissenschaftler die Fluchtgeschichte(n) von Asylbewerbern unterschiedlicher Herkunft dokumentiert.

- **Bedeutung von Sammlungen:** Die Verbindung zum Heute, der Bezug auf bestimmte Personengruppen und auf Alltagsgeschichte führt mindestens dazu, dass andere Dinge gesammelt werden, als im traditionellen Museum. Hier unterscheiden sich die Ecomuseen deutlich von sog. Nachbarschaftsmuseen oder anderen, radikaleren Ansätzen: Während die Ecomuseen oft sogar sehr umfassend sammeln, weil das gesamte natürliche und kulturelle Umfeld ihr Thema ist, braucht ein Museum vom Typ des Nachbarschaftsmuseums nur das, was erforderlich ist, um das "kollektive Gedächtnis" der Beteiligten - also das, was eine bestimmte Gruppe an Erinnerungen mit sich herum trägt, die noch heute ihr Handeln bestimmen - mit geeigneten Objekten erkennbar und nachvollziehbar zu machen. Anderes erscheint dagegen entbehrlich. Vielleicht kann man die Beziehung von Museen dieses Typs zu Sammeln so auf den Begriff bringen: Es geht den Beteiligten v.a. um den Informations- und Kommunikationswert der Sammlungsobjekte. Ist dieser nicht gegeben, besteht auch keine Notwendigkeit, etwas aufzubewahren. Demgegenüber wird aber das Verständnis von dem, **was sammlungswürdig ist**, ziemlich ausgeweitet: So wird nicht nur "materialisierte Kultur" gesammelt, sondern auch Immaterielles, wie Geschichten, Lieder, persönliche Schicksale und Erfahrungen von Menschen, soweit sie kommunizierbar sind. An diesem Punkt unterscheidet sich das "Neue Museum" tatsächlich nachdrücklich vom traditionellen Museum, das mehr oder weniger umfassenden Sammlungskonzepten verpflichtet ist (wobei allerdings wohl in den meisten Fällen "heimliche Kriterien" am Werke sind, was "sammlungswürdig" ist und was nicht bzw. wo Schwerpunkte der Sammlung liegen).

Kontakt: info@arbeitsgruppe-heidelberg.de