

Museen der Kultur – Kultur der Museen Perspektiven volkskundlicher Museumsarbeit¹

Bernhard Tschofen

Die Veränderungen in den europäischen Museumslandschaften, wie sie unter anderem von der Entstaatlichung des Kultursektors ausgelöst und begleitet werden, scheinen derzeit zwei große Verlierer zu kennen: Neben den Universalmuseen sind das die Häuser, die ein breites anthropologisches Konzept von Kultur vertreten und deren Sammlungs- und Zeigetraditionen auf „Kultur als Ganzes“ zielen. Neben renommeebedingten Startnachteilen auf dem „freien Markt“ sind sie offensichtlich von der Krise der „Repräsentation“ als fraglich gewordener Abbildbarkeit von Kultur besonders betroffen. Der Beitrag versucht, die Problembereiche – Kulturbegriff und Repräsentation, Sammlungsstrategie und Konzeption materieller Kultur – zu benennen und zu analysieren. Schließlich formuliert er einige Konditionen für eine zeitgemäße kulturwissenschaftliche Museumsarbeit, die der Verfasser in transversalen, memorialen, explorativen und im Ganzen reflexiven Zugängen zu Kultur und Gesellschaft sieht.

„Das fröhliche Ende der Hofratskunst“ verkündete das Feuilleton der Neuen Zürcher Zeitung im Sommer 2002 in einem großen Artikel über „Österreichs Museumslandschaft“.² Ein kluger Beitrag, der die Tücken des Wandels benennt, wie er durch die Ökonomisierung und Politisierung der Museen hervorgerufen worden ist. Und der vor allem einen Vorgeschmack auf den Konkurrenzkampf zwischen den einzelnen Häusern und um die Besucher gibt, wie er angesichts rasant gewachsener Ausstellungsflächen hierzulande mittlerweile neue Dimensionen erreicht hat.³ Doch zugleich ist der Artikel symptomatisch

1 Überarbeitete, ergänzte und mit einem Anmerkungsapparat versehene Fassung eines Vortrags beim Festkolloquium „MuseumsPerspektiven“ – 150 Jahre Germanisches Nationalmuseum“, Nürnberg 14./15. September 2002.

2 NZZ, Nr. 190, Mo., 19. August 2002 (Internationale Ausgabe, Feuilleton, S. 19).

3 Seit Sommer 2003 gibt es Ansätze einer öffentlichen Debatte um Profilbildung und stärkere Steuerung der Programme in den eben erst entstaatlichten Wiener

für die öffentliche Wahrnehmung des Museumsbetriebs: Spricht er im Untertitel noch von „Österreichs Museumslandschaft“, so reduziert der folgende Aufmacher diese bereits auf die „Wiener Museen und Ausstellungsorte“; und liest man dann den gesamten Beitrag, gibt es nur noch Kunstmuseen – Kunstmuseen kommen darin nur vor, sofern sie dem mächtigen Drang in Richtung Kunstbetrieb gefolgt sind. Zwar kommt die Rede kurz auf Völkerkunde- und Theatermuseum – aber nur im Rahmen einer Auflistung der Einverleibungen durch das Kunsthistorische Museum mit seinem ausführlich portraitierten „Museumsunternehmer“ Wilfried Seipel. Keiner Erwähnung gewürdigt werden das Naturhistorische und das Technische Museum, die wie die anderen Bundesmuseen mehr oder weniger erfolgreich aus der öffentlichen Verwaltung ausgegliedert worden sind, aber auch nicht das Historische Museum der Stadt Wien, das mit all seinen agglomerierten Auslegern und Spielstätten diesen Weg unter seiner neuen Führung gehen wird.⁴ Dass das – trotz recht ambitionierter Ausstellungsvorhaben klein und unsichtbar gebliebene – Österreichische Museum für Volkskunde in der beschaulichen Josefstadt in einer solchen Übersicht nicht einmal gestreift wird, verwundert dann schon nicht mehr.

Wie immer: Den Museen der Kultur, generell den Universalmuseen, geht es nicht gut – so muss leider auch aus Wiener Sicht der Befund lauten (und die Revue der NZZ ist dafür nur ein Beleg von vielen). Wie würde er erst mit Blick auf die gesamte österreichische Museumslandschaft ausfallen? Und wie, wenn man dann noch die kulturhistorisch und volkscundlich orientierten Abteilungen innerhalb der Museumsverbände und der Komplettanbieter-Museen in den Bundesländern ins Visier nähme? Einerseits müsste man hier von personell ausgehungerten Anstalten berichten, die sich mit oft dürftiger Mitgift aus der Landesobhut in die Vollrechtsfähigkeit begeben haben und in den verschiedensten Zweck- und Rechtskonstruktionen wiederfinden, andererseits von erfolgreich bespielten Kunsthallen,

Museen; vgl. die Sendung „Treffpunkt Kultur“ zum Thema „Wer soll das alles sehen? Quotenjagd statt Standortbestimmung in Wiens Museen“, ORF-TV 2, Mo., 15. September 2003; zur Diskussion stellvertretend Wischenbart, Rüdiger: Wo geht's hier zur Kultur. In: Der Standard vom 4. September 2003; vgl. Die Presse vom 9. April 2003, sowie vom 17. April 2003.

4 Es hat soeben seinen Relaunch als „Wien Museum“ hinter sich – eine Bezeichnung, die durch Zusatz der jeweiligen Spielstätten ergänzt wird (z.B. „Wien Museum Karlsplatz“ oder „Wien Museum Hermesvilla“).

die entweder das Wiener Rezept „Gold geht immer“ auf regionales Format zu adaptieren suchen oder die Unbeschwertheit eines ‚Museums ohne Sammlung‘ für ein (Kunst-)Ausstellungsprogramm von internationalem Niveau nützen. Und dann – wenn die Rede auf Volkskunde und Kulturgeschichte käme – hätte man auch noch zu rapportieren, dass ganze Häuser und Abteilungen jahrelang geschlossen vor sich hindämmern können, ohne von der Öffentlichkeit vermisst zu werden⁵; und ansonsten desparate Kustodinnen und Kustoden nach Mitteln und Wegen suchen, ihren sperrigen, inhaltlich den Wissensstand der Nachkriegszeit (wenn überhaupt) spiegelnden (und bislang ebenso dürftig präsentierten) Sammlungen neues Leben einzuhauhen – was oft an den Mitteln und wohl auch an den Ideen scheitert, weil sie ihre Anschlussfähigkeit an Fragen und Bedürfnisse der Gegenwart verloren zu haben scheinen.⁶ (Auf die Ursachen dafür wird weiter unten noch zurückzukommen sein.)

Die somit angeschlagene Larmoyanz droht freilich, die eigentlichen Probleme der Museen zu überdecken. Denn die Krise der Kultur Museen trifft nicht nur die personell und finanziell chronisch schlecht ausgestatteten Museumsfossile, sondern ein Stück weit auch die einstmals florierenden Nischen des Kulturbetriebs, jene Einrichtungen, die vom Museumsboom der letzten 20 Jahre besonders profitiert, ja ihn in quantitativer Hinsicht sogar ausgemacht haben. In der Last der Sammlungen kann ihr Problem nicht liegen, denn oft stehen hinter den Präsentationen schlanke Kollektionen mit recht hoher Passgenauigkeit. Woran liegt es dann, dass der kulturwissenschaftlich-kulturgeschichtliche Sektor im Museumswesen so wenig Aufsehen von sich macht? Woran, dass es kaum mehr kontrovers diskutierte Konzeptionen gibt, dass daher auch die theoretische Auseinandersetzung an Stoff und damit an Bedeutung verloren hat?

Sieht man sich die Entwicklung einiger Häuser in den vergangenen Jahren an – und das gilt für traditionsreiche Einrichtungen fast gleichermaßen wie für manche nicht unerfolgreiche jüngere Gründung –

5 Eine Kritik des nach mehr als anderthalb Jahrzehnten des reduzierten Betriebs am 16. Mai 2003 wiedereröffneten Steirischen Volkskundemuseums siehe in diesem Heft, S. 451–460.

6 Vgl. zu diesem Befund den die historischen Sammel- und Zeigeabsichten mit den gegenwärtigen Problemen verknüpfenden Essay – Fliedl, Gottfried: Im Museum. Essayistische Anmerkung zu Geschichte und Funktion der Landesmuseen in Österreich. In: Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften 13 (2002), H. 1 (= Gedächtnis – Erinnerung – Identitäten), S. 88–121.

dann scheint der *crucial point* aktueller Museumsarbeit in der Transformation vom Gegenständlichen zum Konzeptionellen zu liegen. Das ist die Hürde, die einerseits zögern lässt, und die andererseits, einmal genommen, auch scheitern lassen kann: sei es, weil die präsentierten Inhalte ohne Relevanz sind und sich daher umso rascher abnutzen; sei es, weil die Präsentationsmittel nicht adäquat gewählt sind und die Inhalte sich so nicht vermitteln lassen; oder sei es schlicht, weil die Präsentationsabsichten an den Erwartungen des Publikums vorbeigehen.

Vielleicht lohnt es sich, exemplarisch an diesem offensichtlich virulenten Schnittpunkt von gegenständlicher und konzeptioneller Ebene Nachschau zu halten und die mit ihm zusammenhängenden Herausforderungen und Probleme herauszuarbeiten. Dabei soll es weniger um die museographischen Konsequenzen – die Praxen und Formen des Präsentierens und Vermittelns – gehen als vielmehr um ein Verständnis der veränderten kulturellen und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen und um die Fragen, die sich damit den Institutionen für eine kulturwissenschaftlich orientierte Museologie (aber auch für eine Ethnographie der Kunstmuseen) stellen.⁷

Solche Fragen will der Beitrag zunächst aus dem zugegeben nicht gerade optimistischen Befund heraus entwickeln – Fragen, die den Blick auf die konstatierte Lähmung etwas klarer machen und verhindern sollen, ökonomische, strukturelle und inhaltliche Dimensionen unnötigerweise zu vermischen. In einem nächsten Schritt werden die offensichtlich problematischen Bereiche – Kulturbegriff und Repräsentation, Sammeln und materielle Kultur – zu isolieren gesucht, um schließlich daraus einige Konditionen für eine zeitgemäße volkskundlich-kulturwissenschaftliche Museumsarbeit ableiten zu können.⁸

7 Für die Kunstmuseen ist das Problem bereits vor etlichen Jahren unter dem Aspekt von Innovation diskutiert worden – Groys, Boris: Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie. München/Wien 1992.

8 Zum Stand der aktuellen volkskundlichen Debatte vgl. u.a. Heidrich, Hermann (Hg.): SachkulturForschung. Tagung der Arbeitsgruppe SachkulturForschung und Museum in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde vom 15. bis 19. September 1998 im Fränkischen Freilandmuseum Bad Windsheim (= Schriften und Kataloge des Fränkischen Freilandmuseums, Bd. 32), Bad Windsheim 2000; Meiners, Uwe (Hg.): Materielle Kultur. Sammlungs- und Ausstellungsstrategien im historischen Museum. Referate der 14. Tagung der Arbeitsgruppe SachkulturForschung und Museum in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde vom 3. bis 6. Oktober 2000 im Museumsdorf Cloppenburg. Cloppenburg 2002.

Die Krise der Universal Museen als Krise des Kulturbegriffs?

Museen sind Kultureinrichtungen und sie ressortieren in politischer, ökonomischer und medialer Sicht nicht nur bei „Kultur“, sie bewahren auch Kulturdinge und vermitteln Kulturwerte. Mehr denn je teilen dieses Selbstverständnis auch Sammlungen, die von der klassischen Konzeption eines kunst- oder kulturhistorischen Hauses weit entfernt sind: Die Natur- und Technikmuseen haben in den vergangenen Dezennien nachvollzogen, dass ihre Kollektionen kulturalisiertes Wissen beherbergen, wenngleich die gegenwärtigen Entwicklungen der Ausstellungspraxis in den unterschiedlichen Museumstypen mitunter die Rede von den „zwei Kulturen“ angemessen erscheinen lassen.⁹ Doch das soll hier zunächst nicht weiter beschäftigen, weil Fragen der Repräsentation (als Fragen nach dem Gegenstand) vor den Fragen der Präsentation (als seiner Darbietung) stehen.

Weit weniger selbstverständlich als die Vorstellung, mit ihren materiellen Hinterlassenschaften „Kultur(en)“ zu verwalten und dem Publikum darzubieten, ist nämlich die Auffassung von Museumsarbeit als kulturelle Praxis, eine Auffassung, nach der Museen Agenturen des Kulturellen sind, in denen sich „Kulturen“ erst konstituieren und als homogenes Ganzes konstruiert werden. Damit ist aber der Kulturbegriff der Institution – und nicht nur jener der Kulturmuseen – doppelt fraglich geworden. Denn solches hat schon die in den siebziger Jahren einsetzende Kritik am bürgerlich affirmativen Kulturverständnis der Museen, an der durch exklusive Wertsetzung und exkludierende Wirkung bedingten Tendenz zur Fortschreibung sozialer Ungleichheit, vorbereitet. Wobei sie aber, zunächst Bringschulden der Geschichte einfordernd, grundsätzlich an der Abbildbarkeit von Kulturen festgehalten haben – einerseits in Fragmenten und andererseits als Ganzheit, getragen von der Idee der Identität. Dementsprechend sind in jenen Jahren neugegründete und neukonzipierte Häuser angetreten, Sammlungen zu verdrängen und vergessenen Kulturen zusammenzutragen und diese in Dauer- und Sonderausstellungen in ihr Recht zu setzen. Gründungen wie das „Museum industrielle Arbeitswelt“ (Steyr), das Nürnberger „Zentrum (jetzt „Museum) Industriekultur“ oder das Hamburger „Museum der Arbeit“ sind

9 Resch, Christine: Van Gogh und das zweite Gesetz der Thermodynamik. Kunst- und technische Museen als Teil der „zwei Kulturen“. In: Wespennest. Zeitschrift für brauchbare Texte und Bilder (Wien), Nr. 123, Juni 2001, S. 86–92.

Paradebeispiele dieser Entwicklung. Auch die zaghaft gegründeten Frauenmuseen des deutschen Sprachraums (so in Bonn, Wiesbaden, Meran) und manche thematischen Regionalmuseen vertreten diesen Typus.

Doch wer heute solche Museen besucht, wird sich – wenn sie nicht die regelmäßige Revision ihrer Konzeptionen und Strategien betrieben haben – des Eindrucks neu erfundener Kulturprovinzen kaum erwehren können. Sie ordnen sich damit ganz entgegen ihrer Gründungsabsichten dem alten Paradigma des Museums unter, wonach bei allen Differenzierungsabsichten materielle Hinterlassenschaften als Sedimente eindeutiger kultureller Ordnungen fungieren. Freilich war damals das Museum noch weit entfernt von einer Krise der Repräsentation, es gab genug nachzuholen und nachzutragen. Aber zwischen den Zeilen der Katalogvorworte, in den theoretischen und konzeptionellen Markierungen der Museumsleute und in den Suchbewegungen gleichenden Gestaltungspositionen zeichnete sich bereits eine Skepsis ab, die Jahre später eine neue Qualität erreicht zu haben scheint; steckt doch heute – scheinbar paradoxerweise in Zeiten musealer Hochkonjunktur – die Institution Museum in ihrer lähmendsten und gleichzeitig fruchtbarsten Krise. Mit Fug und Recht lässt sich nämlich behaupten, dass die Probleme des Sammelns und Zeigens von Kultur, die dabei evozierten Sinneffekte und gesellschaftlichen Implikationen, nie zuvor Gegenstand so weitreichender Reflexion waren. Dies neben und trotz der seit wenigen Jahren in Europa geführten Debatte um die Ausgliederung der Museen aus der öffentlichen Verwaltung, um ihre Umwandlung in autonome wissenschaftliche Einrichtungen und Kulturinstitute¹⁰ – eine Debatte, bei der die mitunter mühsam erworbene Reflexivität der neoliberalen Begeisterung für vermeintliche Unabhängigkeiten geopfert wird und bei der eine forcierte Ökonomisierung wenig mit der gleichzeitig gewachsenen Skepsis gegenüber den Unschärfen kulturalisierten Arbeitens zu tun hat. Im Gegenteil: Ungeachtet dieser Unschärfen ist das durchökonomisierte Haus der ‚Kulturgesellschaft‘ eines, in dem Kultur ein Spiel ohne Grenzen ist und ältere normative Systeme wie Kunst, Gesellschaft oder gar Geschichte konstituiert. Oder, um im eingangs mit der NZZ eingeschlagenen Bild zu bleiben: Wenn nach den Hofräten die Mana-

¹⁰ Ansätze einer Reflexion solcher Prozesse und ihrer Konsequenzen u.a. bei Schneede, Uwe M. (Hg.): *Museum 2000. Erlebnispark oder Bildungsstätte?* Köln 2000.

ger das Ruder übernehmen, sagt das noch gar nichts über den intellektuellen Input der runderneuerten Institutionen aus.

Fasst man indes das nähere Feld der Kultur- und Ethnomuseen ins Auge, so lassen sich für die europäische und speziell deutschsprachige Situation – neben den allgemeinen Diskussionen um die demokratische Öffnung der Institution – zumindest zwei Richtungen ausmachen, aus denen sich die Kritik am musealen Kulturkonzept genährt hat. Zum einen ist das die – durch den Musealisierungsbomben¹¹ der achtziger Jahre verstärkte – historisch kritische Auseinandersetzung mit deutschen und europäischen Museumstypen vor allem des 20. Jahrhunderts. Und da wären – naturgemäß neben den aufs große Ganze der National- und Kulturgeschichte gehenden historischen Museen – besonders die Nationalismus und Lokalismus/Regionalismus verbindenden Heimatmuseen zu erwähnen. Gottfried Korff hat sie in ihrem „hochmoderne[n] Antimodernismus“ als die „folgenreichsten und wirkungsvollsten Einrichtungen der Museums-geschichte des 20. Jahrhunderts“¹² bezeichnet und dafür nicht zuletzt die in den „sinnlich dimensionierten Präsentations- und Gestaltungs-modalitäten des Heimatmuseums“¹³ angelegten Qualitäten ins Treffen geführt. So gut die Anfänge der Heimatmuseen¹⁴, ihre Ideen- und Institutionengeschichte dokumentiert sind, so wenig wissen wir immer noch über die Wirkungsgeschichte ihrer vitalistischen Konzeptionen, so wenig über ihren Einfluss auf die gängigen Imaginierungen von Kultur im 20. Jahrhundert und darüber hinaus. Ihr Nachleben – auch in museumsfremden Bildern – erscheint jedenfalls ebenso unbestritten wie ihr Erneuerungspotential: Vielleicht ist es kein Zufall, dass einige der innovativsten Ausstellungsideen in den vergangenen Jahren von kulturhistorisch orientierten Kleinmuseen ausgegangen sind¹⁵; und auch ein in den großen Ausstellungen der vergangenen

11 Vgl. etwa Zacharias, Wolfgang (Hg.): Zeitphänomen Musealisierung. Das Verschwinden der Gegenwart und die Konstruktion der Erinnerung. Essen 1990.

12 Korff, Gottfried: Kulturbilder aus der Provinz? Notizen zur Präsentationsabsicht und -ästhetik des Heimatmuseums um 1900. In: Regionaler Fundamentalismus? Geschichte der Heimatbewegung in Stadt und Land Oldenburg. Oldenburg 1999, S. 120–131, hier S. 129.

13 Korff: Kulturbilder (wie Anm. 12), S. 128.

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

15 Vgl. dazu auch Anna Schönes Untersuchungen zu den flexiblen Anwendungen des alltagskulturellen Paradigmas in Museen – Schöne, Anna: Alltagskultur im

beiden Jahrzehnte mit Erfolg angewandter historisch ironischer Umgang mit der materiellen Kultur des Alltags nährt sich – zumindest in gebrochener Form – aus den dichten Veranschaulichungsweisen dieses Museumstyps.

Zum anderen wäre eine postkolonial-anthropologische Schiene auszumachen, die zwar auch von disziplinen- und institutionengeschichtlichen Reflexionen begleitet wird¹⁶, für die aber das Museum darüber hinaus Anlass für eine grundsätzliche Neuvermessung des anthropologischen Kulturkonzeptes ist. Wenn dabei die Rolle des anthropologischen Museums eher eine passive ist (und es stärker als Gegenstand denn als Ort der Neuorientierung dient), dann muss das nicht das Potential der vorwiegend aus dem Bemühen um ein egalitäres Verständnis von Kultur entwickelten Positionen schmälern. So hat etwa James Clifford seine aus der Kritik statischer Konzepte der Anthropologie entwickelten Untersuchungen zur kulturellen Mobilität mit den traditionellen Grundlagen musealer Sinnkonstruktion in Beziehung gesetzt. Vor dem Hintergrund praktischer Fragen der (Re-)Präsentation indigener Kultur an der amerikanischen Nordwestküste plädiert er – sich dabei des in der Interethnik entwickelten Begriffs der „contact zone“ bedienend – für ein neues Verständnis des Sammelns und Präsentierens: Clifford sieht das alte Modell des Museums mit seinem Machtanspruch über die Definition von Zentrum und Peripherie und mit seinem (nicht-reziproken) Verhältnis von Sammlern und Gesammelten als Relikt überkommener (jedenfalls zu überwindender) Ordnungen und als nicht länger legitimierbar. Stattdessen plädiert er für eine „Kontaktzonen“-Perspektive, um Museen und ihre in den Sammlungen angelegte Struktur als andauernde historische, politische und moralische Beziehung, als machtgesteuerten Komplex von Austauschprozessen sichtbar zu machen. „A contact perspective

Museum. Zwischen Anspruch und Realität (= Internationale Hochschulschriften, Bd. 254). Münster u.a. 1998.

- 16 Einen guten Überblick bietet Lidchi, Henrietta: *The Poetics and Politics of Exhibiting other Cultures*. In: Hall, Stuart (Hg.): *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (= The Open University: Culture, Media, and Identity). London 1997, S. 151–222. In wissenschaftsgeschichtlicher Hinsicht anregend Jacknis, Ira: *The Ethnographic Object and the Object of Ethnology in the Early Career of Franz Boas*. In: Stocking, George W. Jr. (Hg.): *Volksggeist as Method and Ethic. Essays on Boasian Ethnography and the German Anthropological Tradition* (= History of Anthropology, vol. 8). Madison/Wis. 1996, S. 185–214.

emphasizes how subjects are constituted in and by their relations to each other“, sagt er und versucht damit die Darstellung von Kultur und Tradition sowohl in seiner Bedeutung für ein emanzipatives „Empowerment“ als auch für die wachsenden Bedürfnisse nach Identitätsspielen theoretisch zu fundieren.¹⁷

Die Idee des Museums als eines Ortes der verhandelten Beziehungen mag so neu nicht sein – Krzysztof Pomian sieht in ihm „eine der Institutionen, deren Funktion darin besteht, einen Konsens zu schaffen über eine bestimmte Form, das Sichtbare dem Unsichtbaren entgegenzusetzen [...]“¹⁸ –, aber die daraus abgeleitete Forderung nach transparenten Ordnungen, nach der Entmystifizierung und Demokratisierung der Museumsautorität trifft die auf das Sammeln, Bewahren und Präsentieren von Kulturen gebaute Konzeption des europäischen Museums in ihrem Kern. So ist etwa durch die Analyse musealer Sprechakte, wie sie die niederländisch-amerikanische Narrativistin und Kulturwissenschaftlerin Mieke Bal theoretisch konzipiert hat, die wissenschaftliche Autorität der Museen, die Herstellung von Authentizität und Wahrheit auf neue Art lesbar geworden.¹⁹ Die Frage, wer mit welchen Absichten zu wem spricht, ist heute im Umgang mit Repräsentationen (und damit auch auf der ganz funktionalen Ebene der Museumsarbeit in der Konzeption von Präsentationen) nicht mehr zu umgehen. Sie ist in den vergangenen Jahren in einer *gender*-orientierten Museologie – etwa von Roswitha Muttenthaler mit Blick auf die „Gesten des Zeigens“ in österreichischen Museen²⁰ – mit einer Konsequenz verfolgt worden, die für andere Kategorien und Konstellationen von Differenz noch aussteht: Zu denken wäre für die hier diskutierten Museen etwa an Fragen nach

17 Clifford, James: Museums as Contact Zones. In: Ders.: *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge/Mass. 1997, S. 188–219, hier S. 193; vgl. in theoretischer Hinsicht zur Dynamisierung des Kulturbegriffs Ders.: *Traveling Cultures*, ebd., S. 17–46.

18 Pomian, Krzysztof: *Der Ursprung des Museums*. Vom Sammeln. Berlin 1988, S. 69.

19 Bal, Mieke: Sagen, Zeigen, Prahlen. In: Dies.: *Kulturanalyse*. Frankfurt am Main 2002, 72–116; vgl. Bals Konzeption des Sammelns aus narrativer Perspektive – Vielsagende Objekte. ebd., S. 117–145, sowie Dies.: *Double Exposures. The Subject of Cultural Analysis*. New York/London 1996.

20 Muttenthaler, Roswitha: Gesten des Zeigens – zur Kapazität von Ausstellungsdisplays, Geschlechtergeschichten zu erzählen. In: Burckhardt-Seebass, Christine und Sabine Allweier (Hg.): *Geschlechter-Inszenierungen. Erzählen – Vorführen – Ausstellen*. Münster u.a. 2003, S. 39–56; dort auch die weitere Literatur.

Zentrum und Peripherie (in einem naturgemäß nicht nur räumlichen Sinn), nach dem „Wir“ und den „Anderen“, nach Bürger und „Volk“.

Materielle Kultur: Gegenständliches oder symbolisches Sammeln?

In einer Tagungspublikation deutschsprachiger Ethnologinnen und Ethnologen mit dem Titel „Das Ding. Die Ethnologie und ihr Gegenstand“²¹ werden zwar eine Reihe anregender Ansätze zur Erforschung materieller Kultur vorgestellt und Fragen nach der Essenz disziplinären Wissens auf hohem Niveau diskutiert, vom musealen Objekt als „Ding“ der Ethnologie ist darin aber verblüffend wenig die Rede. Das mag daran liegen, dass es sich leichter mit der Vorstellung lebt, ein Abstraktum wie „Kultur“ als Gegenstand zu konstituieren, als mit dem Gedanken, dass sich das konkrete und untrügliche Objekt einer – zumal andauernden – Tauschbeziehung mit dem Fach und seinen Institutionen verdanken könnte.²² Die dahinter stehende – und die Ethnologie begleitende – Frage nach „materieller oder materialisierter Kultur“ ist in den vergangenen Jahrzehnten mit klarem Ausschlag in Richtung letzterer beantwortet worden²³ und hat wohl erst in jüngster Zeit aufgrund eines Unbehagens über das Entgleiten der Materialität in der Kultur zu erneutem Nachfragen geführt. Ein Befund, der übrigens für die durch eine ähnlich „spürbare Entfremdung“²⁴ von Universitäts- und Museumswissenschaft gekennzeichnete Volkskunde/Europäische Ethnologie nicht anders zu stellen wäre.²⁵

Bemühen in dem genannten Band manche Beiträge noch „das Museum“ im metaphorischen Sinne als Ort der Dinge, so beschränken sich Hinweise auf die spezifische Materialität der Museumsdinge

21 Das Ding: Die Ethnologie und ihr Gegenstand (= Archiv für Völkerkunde 51/2000). Wien 2000.

22 Zum ethnographischen Objekt vgl. Kirshenblatt-Gimblett, Barbara: Objects of Ethnography. In: Dies.: Destination Culture. Tourism, Museums and Heritage. Berkeley/Los Angeles/London 1998, S. 17–78.

23 Johansen, Ulla: Materielle oder materialisierte Kultur? In: Zeitschrift für Ethnologie 117 (1992), S. 1–15; vgl. auch die verschiedenen Kommentare ebd. 118 (1993), S. 145–197.

24 Feest, Christian F.: Das Ding: Die Ethnologie und ihr Gegenstand. In: Archiv 51 (wie Anm. 21), S. 5–7, hier S. 6.

25 Vgl. etwa Könenkamp, Wolf: Sachforschung als Qualifikation für die wissenschaftliche Museumslaufbahn? In: Kieler Blätter zur Volkskunde 30 (1998), S. 109–115.

auf knappe Passagen²⁶, während gleichzeitig – und unter Ausblendung des musealen Deutungsrahmens – ein quasi „ins Feld“ redimensioniertes Ding Anlass zu grundsätzlichen Überlegungen im Hinblick auf eine Anthropologie der materiellen Kultur gibt. Dabei bauen – wie Claudius Müller gezeigt hat – gerade die völkerkundlichen Wissensordnungen auf die in den Museen zusammengetragenen Sammlungen materieller Kultur: „Das Museum ist also nicht nur eine vorläufige Endstation, an der die Dinge eingeordnet und in einen für Besucher ‚präsentablen‘ Zusammenhang gebracht werden, sondern auch Ausgangspunkt zur Erforschung ihres Herkunftskontextes. So können sie [wohlgemerkt: die Museen, B.T.] zur Erklärung kultureller Prozesse und historischer Entwicklung beitragen.“²⁷

Das trifft sich nur zum Teil mit den Forderungen Jonathan Haas'²⁸, der den Museen zwar eine historisch gewichtige Rolle bei der Formierung der Disziplin attestiert, für die Gegenwart jedoch nur einen einseitigen Wissenstransfer zwischen Museum und Anthropologie ausmachen kann: während das Fach das Museum zum Gegenstand mache und am Umgang mit Objekten die Paradigmen anthropologischen Arbeitens einer kritischen Revision unterziehe, habe das Museum der Anthropologie heute wenig zu sagen; innovative Ansätze der Dokumentation und Deutung gegenwärtiger kultureller Bedingungen fehlten zur Gänze. Und während das Museum von einer reflexiven Anthropologie längst als „agency of public knowledge and ‚definitional‘ power“²⁹ ausgemacht und (zumal in historischer Perspektive) auch gesichtet worden ist³⁰, verschließt sich die Institution weitgehend einem prospektiven Wissenstransfer. Selbst dort, wo Kernkompetenzen vermutet werden könnten, nämlich in der Erschließung der Bedeutungen materieller Kultur für die Handlungs-

26 Müller, Claudius: Das Maß in den Dingen: In: Archiv 51 (wie Anm. 21), S. 121–134; Kaufmann, Christian: Gegenstände im Warteraum, ebd., S. 135–146.

27 Müller: Das Maß (wie Anm. 26), hier S. 121.

28 Haas, Jonathan: Power, Objects and a Voice for Anthropology. In: Current Anthropology 37 (1996/Suppl.), S. 1–22.

29 MacDonald, Sharon J.: Consuming science: public knowledge and the dispersed politics of reception among museum visitors. In: Media, Culture and Society 17 (1995), S. 13–29, s. S. 13.

30 Stocking, George W. (Hg.): Objects and Others. Essays on Museums and Material Culture (= History of Anthropology, vol. 3). Madison/Wis. 1985; Karp, Ivan, Steven D. Lavine (Hg.): Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display. Washington/London 1991.

spielräume und -optionen historischer und gegenwärtiger Alltage, verlässt sich das Museum weitgehend auf das gesicherte, von außen herangetragene Wissen.

Wie gesagt, die Ethnologie bildet da keine Ausnahme. Auch über die volkskundlichen und kulturhistorischen Museen wird vermutlich mehr geforscht als in ihnen – außer in rein sammlungsimmanenter oder repetitiver Manier. Vor gut einem Jahr veranstaltete die „Arbeitsgruppe Sachkulturforschung und Museum“ der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde ihre 15., programmatisch an den Regensburger Volkskunde-Kongress „Umgang mit Sachen“ anschließende, Tagung in Detmold: „Die Dinge umgehen? Sammeln und Forschen in kulturhistorischen Museen“.³¹ Nina Hennig hat in diesem Zusammenhang die Publikationen der Arbeitsgruppen-Tagungen im Hinblick auf den Umgang mit Dingen durchgesehen; sie stieß dabei – was an das oben zitierte Postulat Müllers erinnert – auf „eine lange Reihe von Vorschlägen dazu, was sie [die Dinge, B.T.] alles aussagen können“, aber sie konnte kaum Belege dafür finden, dass die „hohe[n] Ansprüche an die Aussagefähigkeit der Dinge“³² in der Museums- und Ausstellungspraxis auch eingelöst worden wären, geschweige denn, dass jenseits einer stets als defizitär empfundenen Objektdokumentation Präsentationen sich auf das Wagnis theorieorientierter Erkundung eingelassen hätten.

Immerhin hat die Detmolder Tagung für das Fach und seine Museen versucht, die Probleme des Sammelns und Forschens wieder im Kontext anzugehen³³, nachdem über Jahrzehnte die forschungsgeleitete Redimensionierung historischer Sammlungen unabhängig von der konstatierten Perspektivenlosigkeit fortgesetzten Sammelns problematisiert worden ist. Dabei ist die Einheit von Kollektion und Exploration wohl gerade für die von der breitgelagerten Erzählung

31 Carstensen, Jan (Hg.): Die Dinge umgehen? Sammeln und Forschen in kulturhistorischen Museen (= Schriften des Westfälischen Freilichtmuseums Detmold, Bd. 23). Münster u.a. 2003; vgl. Köstlin, Konrad, Hermann Bausinger (Hg.): Umgang mit Sachen. Zur Kulturgeschichte des Dinggebrauchs. 23. Deutscher Volkskunde-Kongress in Regensburg 1981 (= Regensburger Schriften zur Volkskunde, Bd. 1). Regensburg 1983.

32 Hennig, Nina: Dinge umgehen – mit Dingen umgehen. In: Carstensen: Die Dinge umgehen? (wie Anm. 31), S. 29–35, hier S. 35.

33 Vgl. Auch Carstensen, Jan: Chaos und Ordnung. Sammeln als Grundlage für die Erforschung von Sachkultur. In: Heidrich: SachKulturForschung (wie Anm. 8), S. 34–47.

von „Kultur“ zusammengehaltenen Museen Grundlage jeder weiteren Entwicklung. Eine in Wien im vergangenen Jahr anlässlich der Ausgliederung als wissenschaftliche Anstalt und der Neubesetzung der Direktion der Museen der Stadt Wien in Auftrag gegebene „Vorstudie zu einem Leitbild für ein Wiener Stadtmuseum“ knüpft die Frage einer Neuorientierung des Sammelns eng an die Frage musealer Forschungstätigkeit.³⁴ Dabei ist im Zusammenhang der Debatte um die Zukunft des Historischen Museums der Stadt Wien noch im Frühjahr 2002 selbst der Ruf nach einer Trennung von den Sammlungen laut geworden und – wie andernorts auch³⁵ – mehr oder weniger ernsthaft diskutiert worden, ob ein solcher Akt für das Haus nicht ein Befreiungsschlag sein könnte. Es kann als gutes Zeichen gewertet werden, dass nun mit der Bestellung des Historikers, Journalisten und Ausstellungsmachers Wolfgang Kos eben jener Bewerber zum Zug kam, der sich bei einem vorangegangenen Hearing besonders für das Sammeln als das die künftige Attraktivität der Museen begründende explorative Verfahren stark gemacht hat. Ganz folgerichtig argumentiert er dabei nicht für das Weitersammeln, sondern für einen Neuanfang des Sammelns: „Es ist höchste Zeit, endlich neue und möglichst originelle Sammlungsbegründungen zu erarbeiten, um sich mit neuem Elan auf neue Abenteuer und Risiken einzulassen. Auch die durchlebte Gegenwart sollte den zukünftigen Generationen Signifikantes hinterlassen.“³⁶

Gibt es also bereits eine Trendumkehr? Auch andere Museen scheinen das Gebot der Stunde erkannt zu haben: Sogar das Wiener „Museum für Angewandte Kunst“, das ja schon länger kein solches mehr sein will und demgemäss nur mehr das Kürzel MAK mit dem Zusatz „Applied Arts/Contemporary Art“ trägt, trat im vergangenen

34 Matt, Gerald, Siegfried Mattl und Thomas Mießgang: Vorstudie zu einem Leitbild für ein Wiener Stadtmuseum. Endbericht. Wien 2002, Kap. 4 f., S. 38–40.

35 Vgl. die Debatten dazu im Kontext der Transformation des Pariser „Musée National des Arts et Traditions Populaires“ in ein in Marseille zu errichtendes „Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée“; s. dazu Gorgus, Nina: Paris zieht in die „Provinz“: Das Musée national des Arts et Traditions populaires (Paris) wird 2008 zum Musée national des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (Marseille). In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde LVI/105 (2002), S. 436–440.

36 Kos, Wolfgang: Generalismus als Atout. Vorläufige Überlegungen zu einer Sammlungs- und Ausstellungsstrategie für ein Großstadt-Museum. Vortrag bei der Enquête „Aufgaben und Ziel städtischer Museen im 21. Jahrhundert“, Wien 10. April 2002, unveröff. Ms., o.S. (hier Kap. 5, „Pars pro toto“).

Jahr mit einer Ausstellung „S.O.S. Zur Rettung der MAK-Sammlung“ an die Öffentlichkeit. Das verwundert in einem Haus, in dem sich die (kunstgewerblichen) Kollektionen im vergangenen Jahrzehnt kaum behaupten konnten – weder in der vor zehn Jahren eröffneten Schausammlung noch in dem zwar als Sammlung inszenierten Schaudepot und schon gar nicht in den Ausstellungen des Hauses, die entweder in ihrem gestaltungsgeschichtlichen Ansatz mit den historischen Kunstgewerbebeständen nicht recht zu bestücken waren oder aber den Anspruch, ein (weiteres Wiener) Museum zeitgenössischer Kunst sein zu wollen, in den Mittelpunkt stellten. Laut Selbstbeschreibung wollte die Ausstellung Folgendes erreichen: „S.O.S. Zur Rettung der MAK-Sammlung“ rückt die zentrale Bedeutung des Sammelns in den Mittelpunkt. Diese Ausstellung symbolisiert einen pragmatischen Neubeginn, Sammlungen als identitätsstiftende Orte der Auskunft über kulturelle und künstlerische Vorgänge unserer Zeit zu sehen. Als Spiegel gesellschaftlicher Entwicklung und überdauernde Repräsentation menschlicher Geschichte.“³⁷ Freilich, das sind große Worte, aber dahinter scheinen doch konzeptionelle Überlegungen und der Wunsch nach ernsthafter Auseinandersetzung mit dem öffentlichen Auftrag von Museen zu stehen – wenn auch, betrachtet man die Konkretisierung des Projektes, deutlich wird, dass ein Gutteil seiner Kapazität allein im Marketing gelegen hat und noch wenig über das Erkennen der Notwendigkeit einer neuen Sammlungs politik hinausgeführt hat. Wie immer: Der plakative Titel „S.O.S.“ mag auch ein Indiz dafür sein, dass die neuen Kunstmuseen den konventionellen Kultur Museen mehr als nur ihre erfrischende Art voraus haben. Während nämlich in diesen Theorie und Praxis zusehends auseinandergehalten werden – und damit Nachdenkprozesse von den Präsentationen ferngehalten werden –, ist in der ‚Kuratorenkunst‘ der Ausstellungshäuser und Kunsthallen ‚die Theorie‘ längst ein wichtiges Ausstellungsthema: Auch an Statements zur Sammelbarkeit von Welt und den Möglichkeiten ihrer ethnographisch-künstlerischen Sichtung fehlt es dabei nicht.³⁸ Ein sich in Freibeuterei

37 Zit. n. Ausstellungsfolder bzw. Einladungstext; ein Katalog ist nicht erschienen.

Die Neue Zürcher Zeitung kommentierte die Ausstellung als S.O.S.-Funkruf an potentielle Sponsoren, vgl. NZZ, Nr. 222, Mi., 25. September 2002.

38 Prototypisch etwa die Ausstellung „Lifestyle. Kunstwelt ohne Grenzen?“ des KUB/Kunsthause Bregenz (1998); vgl. Bianchi, Paolo (Red.): *Lebenskunst als Real Life* (= *Kunstforum international* 143), 1999. Aktuelle Beispiele bieten die „thematischen“ Ausstellungen der Kunsthalle Wien: „Attack! Kunst und Krieg

gefallender Zugang, in dem theoretische Linien der *cultural studies*, der *postcolonial studies* wie auch älterer Wissensbestände der Kulturtheorie zusammenfinden, bestimmt zusehends die Programmarbeit der musealen Spielstätten für Gegenwartskunst.

Ein letztes Beispiel soll hier noch illustrieren, wie die verschiedenen Museumstypen Ansätze einer neuerlichen Annäherung an ihre materielle Basis entwickeln. Es führt zurück zu den Erfahrungen der volkskundlichen Museen in den Jahren nach 1989, die in inhaltlicher Hinsicht das Brüchigwerden der Paradigmen in den mehrheitlich national oder ethnisch/regional konzipierten Häusern sichtbar gemacht und mit den Veränderungen in Politik und Ökonomie auch die strukturelle Basis der Museen in Frage gestellt haben. Seit einigen Jahren treffen sich daher regelmäßig die Vertreterinnen und Vertreter der ethnographischen Museen Mittel- und Osteuropas (vor allem auch Südosteuropas), um sich über ihre Sammelstrategien der letzten Dekade auszutauschen und über die Möglichkeit von Forschungs- und Sammlungsnetzwerken zu diskutieren. Nach einer ersten Annäherung 2001 in Budapest, galt eine Wiener Arbeitstagung des Jahres 2002 der Etablierung konkreter länderübergreifender und temporär schwerpunktmäßig verfolgter Arbeitsvorhaben; ein Treffen in Martin (Slowakisches Nationalmuseum) im Oktober 2003 diente einer ersten Evaluierung und der weiteren Abstimmung.³⁹ Es wird sich zeigen, ob die Zusammenarbeit der nach Struktur, Ausgriff und Pouvoir sehr verschiedenen Häuser mittelfristig eine Stärkung bringen kann; und der Erfolg der zentraleuropäischen Kooperation wird nicht zuletzt an der Fähigkeit der Museumsleute selbst liegen, mit den (national) verschiedenen Begriffen, Konzepten und Legitimationen der Ethnographie und ihrer Sammlungen umzugehen. Jedenfalls gibt es Beispiele, die zeigen, dass die vernetzte und konzeptionell wohl-

in den Zeiten der Medien“ oder „Go Johnny Go! Die E-Gitarre – Kunst und Mythos“ (beide 2003).

39 Wilhelm, Gábor (Hg.): Papers of the Conference „Ethnographic Museums in East- and Central Europe. Challenges and Chances at the Beginning of the 21st Century. Budapest, Hungary 14–16 June 2001. Museum of Ethnography, Budapest 2001; Beitzl, Matthias (Red.): Die Museumssammlung – Sammlungsintention, Auswahlkriterien, Kontextualisierung. Inhalte und Strategien der vergangenen 10 Jahre sowie Zielsetzungen für die nächste Dekade. Beiträge der II. Internationalen Konferenz der Ethnographischen Museen in Zentral- und Südosteuropa in Wien vom 18.–21. September 2002 (= Kittseer Schriften zur Volkskunde, Bd. 15). Wien/Kittsee 2003.

begründete Sachexploration dem musealen Sammeln eine Zukunft eröffnen kann.⁴⁰ Um konkret zu werden: Welche vornehmere Aufgabe könnte man sich für die Museen einer sich zunehmend als Europäische Ethnologie gerierenden Volkskunde vorstellen als die hochselektive und komparative Dokumentation gegenwärtiger transnationaler Kulturprozesse – das Aufstöbern der Spuren einerseits, wie sie Europäisierung an den Reibeflächen nationaler, regionaler oder lokaler Traditionen hinterlässt, und der Optionen andererseits, wie sie über die Dinge in die Alltage eingelagert werden?⁴¹ Welche Dinge, welche Symbole begleiten den Wandel, welche sind sein Widerlager?

Aber – da der Fragenkatalog schon einmal eröffnet ist: Wie sehen die adäquaten Mittel des Sammelns aus, welche Rolle kommt dem Original zu und wie verändert es sich in einer virtuellen Umgebung? Über diese Fragen wissen wir noch viel zu wenig, obwohl sie sowohl auf der Bühne einer internationalen Museumstheorie andiskutiert sind⁴² als auch – in etwas anderer Wendung – das Feld der Praxis bereits eingeholt haben: Die oben erwähnte Detmolder Tagung „Die Dinge umgehen?“ steht schließlich in einer langen Reihe volkskundlicher Auseinandersetzungen mit den Strategien der Alltagsdokumentation – eine Herausforderung, die angesichts der Dynamisierungen und neuen Gleichzeitigkeiten europäischer Alltage die Diskussion weiter in Fluss halten wird.⁴³

40 Auch das vielbewunderte skandinavische Programm Samdok ist in Veränderung begriffen – vgl. aktuell Kjerström Sjölin, Eva: Fokus Gegenwart. Die aktuelle Diskussion und Praxis der Dokumentation schwedischer Museen. In: Carstensen: Die Dinge umgehen? (wie Anm. 31), S. 11–16.

41 Vgl. Johler, Reinhard: Europäische Orte. Territorialisierungsprozesse im „neuen Europa“. Vortrag beim 34. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde „Ethnografie Europäischer Modernen: Ort – Arbeit – Körper“, Berlin, 5.–8. Oktober 2003, unveröff. Manus.

42 Hein, Hilde S.: The Museum in Transition. A Philosophical Perspective. Washington/London 2000; Hein thematisiert insbesondere die Frage nach Veränderungen der Museumserfahrung („*museum experience*“) durch neue Präsentationspolitiken.

43 Umso bedauerlicher ist es, dass sich die Museen in den vergangenen Jahren aus dem Fachdiskurs fast gänzlich verabschiedet haben: Dabei hätten etwa gerade die an Begriffen, Verständnissen und Verfahren einer (breit verstandenen) Kulturanalyse orientierten Kongresse der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde „Komplexe Welten. Kulturelle Ordnungssysteme als Orientierung“ (Jena 2001) und „Ort – Arbeit – Körper. Ethnografie europäischer Modernen“ (Berlin 2003) Platz und Bedarf für museologische wie auch sachkulturell zugeschnittene Beiträge gehabt. Schließlich berühren Fragen nach den Konditionen von Identität

Bilanz: Konditionen kulturwissenschaftlicher Museumsarbeit mit Perspektiven

Als Museen holistischen Zuschnitts sind die historisch gewachsenen Kultur Museen in Europa besonders von der sog. „Krise der Repräsentation“ betroffen: Der begründete Zweifel an ihren alten Primärfunktionen, an ihren (die ungleiche Verteilung von Macht verkörpernden) Konstruktionsleistungen und besonders daran, was die in ihnen versammelten Gegenstände vor- und darstellen sollen, hat eine gewisse Lähmung der Museumsarbeit in dieser Gattung bewirkt.

Diesen Museen sind sowohl die Voraussetzungen ihrer Existenz, als auch ihre Sammlungen und ihre Botschaften suspekt, wenn nicht obsolet, geworden. Das betrifft auch – und in besonderem Ausmaß – die Museen für Volkskultur, wie sie sich seit nunmehr gut einem Jahrhundert vor allem im nördlichen und mittleren Europa etablieren konnten.⁴⁴ Wie wir heute wissen, verdanken sie ihre Existenz einem Paradox der Moderne, nämlich dem, dass Veränderung einerseits der Motor jeden antiquarischen Interesses, also auch dem an der Volkskultur, ist, und dass andererseits mit der Sehnsucht die Beharrung, Veränderungen auszuschließen, einhergeht. So erscheinen heute Volkskundemuseen als Stabilisierungsversuche der modernen Gesellschaften, eine Funktion, die ihren Sammlungen noch heute eingeschrieben ist und es schwer macht, neue „Ordnungssysteme“ zu etablieren, wie Konrad Vanja neulich dargestellt hat⁴⁵. Vor dem Hintergrund der Entdeckung kultureller Unterschiede (eine andere Voraussetzung der Ethnographie) gewinnt in ihnen und durch sie das Eigene Kontur. Das hatte weitreichende Folgen für die Konstruktion von Identitäten in diesem Jahrhundert: Ethnographisches Wissen und die Prinzipien seiner musealen Darbietung ließen sich nicht nur im

tät/Alterität in der Moderne, nach dem Raumbezug von Kultur oder auch nach der Konzeption ethnographischen Wissens ganz zentral die kognitiven und objektiven Grundlagen der Museumsarbeit.

44 Eine europäisch-komparative Studie zur Rolle der ethnographischen Museen in den spezifischen Identitätsbildungsprozessen der (nationalen/regionalen) Modernen bleibt weiterhin Desiderat.

45 Vgl. Vanja, Konrad: Konstruktionen – Dekonstruktionen – Rekonstruktionen. Kulturgeschichtliche und kulturpolitische Perspektiven auf museale Ordnungssysteme. In: Göttsch, Silke und Christel Köhle-Hezinger (Hg.): Komplexe Welt. Kulturelle Ordnungssysteme als Orientierung. 33. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde in Jena 2001. Münster u.a. 2003, S. 81–91.

Prozess des *nation building* instrumentalisieren, sondern wurden zu mächtigen Faktoren der großen Erzählungen und ideologischen Entwürfe des 20. Jahrhunderts – Nation und Rasse, Volk und Heimat, Gemeinschaft und Region oder Tradition und Fortschritt.

Dadurch ist das kulturhistorische und ethnographische Museum heute unter doppelten Druck geraten: Einerseits musste es registrieren, dass selbst auf ureigenem Gebiet sein Deutungsmonopol längst gebrochen war und die Kulturalisierung des Alltags in den spätmodernen Gesellschaften an andere Sinnagenturen übergegangen war, andererseits hatte es angesichts des beschriebenen Potentials seiner Ideen auch auf Distanz zu seinen Sammlungen zu gehen. So sehen heute die westeuropäischen Volkskundemuseen ihre Aufgabe weniger in der Konstruktion von Identitäten als in der Dekonstruktion – Jacques Hainard spricht von der „*déstabilisation de la culture*“ – und auch zunehmend weniger in der Bewahrung nostalgiebesetzter Werte als in der Exploration neuer Entwicklungen (Krzysztof Pomian).⁴⁶

Die in Paris bzw. Marseille anstehende Transformation eines Museums der (historisch abgeschlossenen) nationalen Volkskünste in ein Museum der europäischen Zivilisationen und Kulturen des Mittelmeerraums kann als klassisches Beispiel einer durch den Verlust der grundgelegten Erzählung notwendig gewordenen „Neuerfindung“⁴⁷ verstanden werden. Sie ist soeben in einem Beitrag des norwegischen Europäischen Ethnologen Bjarne Rogan in den Kontext von Dekolonisierung und europäischer Integration gestellt worden. Rogan hat dabei die ungewohnt politisch forcierte Kreation eines post-nationalen Museums mit dem Horizont einer *métissage culturel* als Versuch beschrieben, die Verhältnisse in der Kultur neu zu ordnen, nachdem Volkskunst und Tradition keine tragenden Konzepte mehr sein können.⁴⁸ Und das berührt das Verhältnis zur eigenen und zur fremden Kultur. Bezeichnenderweise betrifft aber die Dekolonisierungs- und Denationalisierungspolitik der französischen Museen nicht die mit Nationalstolz verbundenen Häuser, nämlich die Kunstmuseen, son-

46 Vgl. Korff, Gottfried: Fremde (der, die, das) und das Museum. In: Jürg Steiner (Hg.): *Museumstechnik*. Berlin 1997, S. 8–18.

47 Collardel, Michel, Denis Chevallier (Hg.): *Réinventer un musée. Le Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée à Marseille*. Paris 2002.

48 Rogan, Bjarne: *Toward a Post-colonial and a Post-national Museum. The Transformation of a French Museum Landscape*. In: *Ethnologia Europaea. Journal of European Ethnology* 33 (2003), H. 1, S. 37–50; vgl. Gorgus: *Paris zieht ...* (wie Anm. 35).

dern reduziert das Problem der fraglich gewordenen Kulturkonzepte auf die ‚Kulturmuseen‘ im engeren Sinn: auf das Feld der Anthropologie also, die sich dem kolonialen Dilemma durch eine Tendenz zur Kunst zu entziehen versucht, und auf das Feld der innerfranzösischen Ethnographie, die nun zugleich ‚anthropologisiert‘ wird: Zieht sie sich doch gewissermaßen auf eine einzige Erzählung zurück, in dem die alleinige Logik der Neugründung nun die einer Darstellung europäischer Kulturen der Gegenwart in ihren historischen Dimensionen ist. Sie baut also auf die Formel Europa (und relativiert diese zugleich durch ihren mediterranen Ausblick), aber sie folgt damit auch nur jener Tendenz, nach der Europa – in verschiedenen Konzeptionen als ‚Container‘, Gegenstand, Horizont – an die Stelle älterer Koordinaten tritt⁴⁹: Diese auf das nationale Erbe reduziert zu sehen, käme allerdings einer unzulässigen Verkürzung ethnographischer Museen gleich, in denen neben analytischen Kategorien stets auch abstrakt-irrationale Größen (wie Heimat, Tradition und Gemeinschaft oder Kulturerbe) regiert haben. Zurecht ist daher Europa als einziger neuer Horizont (binnen-)ethnographischer Museen in Frage gestellt worden, weil er oftmals auf einen Austausch von Etiketten hinausläuft⁵⁰ – das scheint aber ein grundsätzliches Problem der zur Europäischen Ethnologie mutierenden Volkskunde zu sein.⁵¹

Bleibt also neben dem europäischen Weg und der konsequenten Umsetzung der Rede von den „Kulturen im Plural“ den angesprochenen Gattungen noch viel mehr als das enge Feld reflexiver Museologie? Und welche Perspektiven bieten sich vor allem auf einer regionalen Ebene? Diese ist nur auf den ersten Blick weniger von den Prozessen der Entnationalisierung und Deterritorialisierung betroffen

49 Rogan, Bjarne: The Emerging Museums of Europe. In: *Ethnologia Europaea. Journal of European Ethnology* 33 (2003), H. 1, S. 51–60.

50 Vgl. etwa die Diskussion *Das Museum Europäischer Kulturen in Berlin. Kommentare zu einer Neugründung*. In: *Zeitschrift für Volkskunde* 96 (2001), H. 1, S. 50–77 und 115–118.

51 Korff, Gottfried: Namenswechsel als Paradigmenwechsel? Die Umbenennung des Faches Volkskunde an deutschen Universitäten als Versuch einer „Entnationalisierung“. In: Weigel, Sigrid, Birgit Erdle (Hg.): *Fünfundzig Jahre danach. Zur Nachgeschichte des Nationalsozialismus*. Zürich 1996, S. 403–434; vgl. auch Niedermüller, Peter: *Europäische Ethnologie. Deutungen, Optionen, Perspektiven*. In: Köstlin, Konrad, Peter Niedermüller und Herbert Nikitsch (Hg.): *Die Wende als Wende? Orientierungen Europäischer Ethnologien nach 1989* (= Veröffentlichungen des Instituts für Europäische Ethnologie der Universität Wien, Bd. 23). Wien 2002, S. 27–62.

und sieht sich doch ebenso mit veränderten Grundlagen (jenseits einer Region als historisch gewordene und stabile kulturelle Einheit) konfrontiert. Aber die Wahrnehmung von Veränderungen birgt große Chancen: Sie ermöglicht eine Museumsarbeit der aktiven Konfrontation von Geschichte und Gegenwart, ein Befragen der überlieferten Bestände und die Entwicklung neuer (weniger auf Identität denn auf Alterität setzender) Konzepte und Präsentationspraktiken.⁵² Grundlage dafür ist die wissenschaftliche Arbeit im Museum – sie hat sich nicht allein auf die zweifellos wichtige fachwissenschaftliche Erschließung der Sammlungen zu beschränken, sondern hat im Dialog u. a. mit einer transdisziplinären Museologie und den neuen Kulturwissenschaften/Cultural Studies die konzeptionelle Arbeit des Museums zu bestimmen. Das betrifft ganz zentral die Erarbeitung neuer Sammelstrategien; sie werden sich an Brennpunkten der sozialen und kulturellen Entwicklung zu orientieren haben und können nicht länger (ohnmächtig) einem „progressiven Reliktanfall“ (H. Lübke) folgen. Und was ihre Aufmerksamkeitsfoci anlangt, hätten sich – den Gegebenheiten unserer spätmodernen Gesellschaft entsprechend – die historisch-kulturwissenschaftlich argumentierenden Museen verstärkt den sozialen und ökonomischen Konflikten der Gegenwart zu widmen: einerseits auf jeden Fall kritisch kommentierend, andererseits vielleicht bei entsprechender Distanz auch unter Einbezug der „Communities“ und gesellschaftlichen Gruppen in Richtung eines eigenständigen Identitätsmanagements (Empowerment).⁵³

Wenn Henri Pierre Jeudy in seinem immer noch anregenden Büchlein „Die Welt als Museum“ die Ethnologie als das „große Unternehmen zur Sakralisierung des Vergangenen“ bezeichnet hat, dann wollte er damit zum Ausdruck bringen, dass es keine Form des Umgangs mit dem kulturellen Erbe geben kann, „ohne Sinneffekte der Gegenwart

52 Tietmeyer, Elisabeth: Fremdbilder – Eigenbilder. Reflexionen im Museum Europäischer Kulturen Berlin. In: *Comparare. Comparative European History Review* 1/2001 (= *Seeing Others. Questioning Europe*), S. 47–71.

53 Die Diskussion um Engagement und Praxis ist für die europäischen Museen noch nicht ausreichend geführt worden; vgl. die unterschiedlichen Positionen bei einer Tagung amerikanischer und deutscher Volkskundler – Korom, Frank: *Ermächtigung im Museum. Repräsentation und Kooperation*. In: Bendix, Regina und Gisela Welz (Hg.): *Kulturwissenschaft und Öffentlichkeit. Amerikanische und deutschsprachige Volkskunde im Dialog* (= *Kulturanthropologie Notizen*, 70). Frankfurt am Main 2002, S. 253–263; vgl. auch die Beiträge und Kommentare im selben Band von Gottfried Korff, Gisela Welz und Peter Tokofsky.

zu erklären“.⁵⁴ Damit sind Crux und Chance der volkskundlichen Museen gleichermaßen angesprochen, oder anders gesagt: auch im *revisiting* oder *restudying* der historisch gewachsenen Sammlungen bilden sich die Bedürfnisse ab, welche Gesellschaft und Öffentlichkeit an die Institutionen und die sie begleitenden Disziplinen stellen. Nicht weniger gilt das freilich für die Versuche der Museen, sich gegenwärtigen Alltags anzunähern, verbirgt sich doch dahinter letztlich der Wunsch, Sinn und Ordnung in aktuelle Lebenspraktiken zu bringen, diese in ihren kulturellen und historischen Dimensionen zu vermessen. Hier liegt wohl noch eines der großen Defizite gegenwärtiger Museumspraxis, denn so selbstverständlich inzwischen der kritische Umgang mit der Vergangenheit geworden ist, so wenig haben sich die Grundsätze einer reflexiven Museologie in den Sammlungen und Präsentationen zur Gegenwart durchsetzen können.

Doch noch einmal ganz knapp: Vertrauen in die Sammlungen bei gleichzeitiger Dauerreflexion⁵⁵ der unterlegten Bedeutungen, Mut zum Experiment, zur thesenhaften und laborartigen Expositionspraxis (die dann auch Unsicherheiten zulässt) und schließlich neue Sammelstrategien und -techniken, die theoriegeleiteten und anlassbezogenen (also begründbaren) Kriterien folgen – das wäre die Forderung. Und wenn Qualitätssicherung in der Grundlagen- und Vermittlungsarbeit insgesamt die Voraussetzung zur Positionierung eines Museums als kontemporäre Einrichtung ist – auch um es neben den durchökonomisierten Häusern des spätmodernen Event- und Kulturbetriebs (mit ihren mehrheitlich affirmativen Programmen) konkurrenzfähig platzieren zu können –, dann ist die Grundlage dafür allemal ein tragfähiger Kulturbegriff. Eine Auffassung von Kultur, die auch den Dynamiken der Moderne (selbst der späten!) gerecht wird und sich weder vor dem Plural noch vor Fragezeichen scheut. Nur so werden sich einerseits die mächtigen Paradigmen von primordialer Ethnizität, von Kultur im Raum und andererseits die betulichen Bilder homogener, harmonischer Alltags, stabiler Identitäten und bruchloser Traditionen konterkarieren lassen.

54 Jeudy, Henri Pierre: Die Welt als Museum. Berlin 1987, S. 25 f.

55 „Wer exponiert, ist zur kulturellen Dauerreflexion seiner Tätigkeit aufgefordert“ – Korff, Gottfried: Das ethnographische Museum: Schule des Befremdens? In: Kiss, Réka und Attila Paládi-Kovács: Times – Places – Passages. Ethnological Approaches in the New Millennium. Seventh International Congress of SIEF, Budapest 2001. Budapest 2001, S. 133–151, hier S. 144.

So selbstverständlich das Postulat einer *reflexiven Museumsarbeit* erscheinen mag – voraussetzungslos ist es nicht. Vielmehr bedingt es ein Verlassen ausgetretener Pfade auch jenseits der Befragung institutionellen Tuns und seiner gesellschaftlichen Verantwortlichkeit. Zumindest drei Voraussetzungen sind zu benennen:

Zum Ersten eine *transversale Museumsarbeit*: Die Ordnungen der Kunstmuseen, der Ethno- und Universal Museen, entstammen dem 19. Jahrhundert und haben im Verlauf des 20. Jahrhunderts notwendige Ergänzungen und Erweiterungen erfahren. Dadurch sind sie weder treffsicherer noch beweglicher geworden, sondern haben das Denken in Sparten, in sachlichen Kategorien und Typologien eher verfestigt denn aufgelöst. Wenn die Narrative der Museen an Aussagefähigkeit gewinnen und die Grenzen eines prekär gewordenen Kulturbegriffs hinter sich lassen wollen, setzt das ein noch konsequenteres Denken und Argumentieren über Gattungs- und Epochen Grenzen hinweg voraus. Regionale Museen, die Präsentationen ihrer Kunstsammlungen neben den historischen Sammlungen, Technik- oder Wissenschaftskollektionen geschehen lassen, bringen sich ebenso um ihr eigentliches Potential wie ein ethnographisches Museum, das geschlossene Regionen formuliert oder technologische Ordnungen über offene Kulturprozesse zu legen versucht. Dass es gerade die kulturhistorischen Ausstellungen waren, in denen die Möglichkeiten der Sach- und Sinnkonfrontation in den vergangenen Jahrzehnten erfolgreich erprobt und vorgeführt worden sind, muss nicht heißen, dass eine transversale Museumsarbeit von vornherein auf das Temporäre und Ereignishafte zielen wird und damit keinen Platz mehr lässt für historisch gewachsene Sammlungen und ihre weitere Bearbeitung. Im Gegenteil: Neue Kontexte bringen zumeist neue Ideen, neue Anknüpfungspunkte und vor allem neues Verständnis für ‚überlieferten‘ Sinn.

Die zweite Voraussetzung schließt an die erste an und überträgt auf die Zeitschiene, was bisher in sachlicher Hinsicht angesprochen war – man könnte daher von der Notwendigkeit einer *memorialen Museumsarbeit* sprechen. Memoriale Museumsarbeit heißt, die Möglichkeiten nützen, die dem Museum als einem Speicher des Gedächtnisses – Gaynor Kavanagh spricht von „*dream spaces*“⁵⁶ – einge-

56 Kavanagh, Gaynor: *Dream Spaces. Memory and the Museum*. London/New York 2000; vgl. zur Umsetzung derartiger Ansätze in englischen Stadtmuseen: Ders. und Elisabeth Frostick (Hg.): *Making City Histories in Museums*. London 1998.

schrieben sind. Sie sind in den vergangenen Jahren in theoretischer Hinsicht vielfach vermessen worden⁵⁷, in der konkreten Museumsarbeit haben sie aber noch wenige Spuren hinterlassen.⁵⁸ Eine Ausnahme bilden die jüdischen Museen in Europa, von denen mit Fug und Recht behauptet werden kann, dass sie sich in den vergangenen Jahren zu echten Vorreitern einer theoriegeleiteten und hochreflektierten Praxis entwickeln konnten. Das liegt nicht zuletzt an der in ihnen auch durch den Gegenstand (die Shoa und die Abwesenheit der Objekte) vorgegebenen Notwendigkeit erinnernder Rekonstruktion. Ein solcher – das soziale Gedächtnis zum Thema machender – Zugang, in dem sich Geschichte und Gegenwart in einer „Doppelbewegung“ der „Aneignungsgeschichten“ verbinden⁵⁹, argumentiert immer multitemporal und thematisiert, was Museen oft verschweigen: Nämlich, dass das Gewesene erst im Heute zu seinem Sinn kommt und in der Geschichte stets auch das Zeitgenössische aufgehoben ist.

Die dritte Voraussetzung könnte als Notwendigkeit einer *explorativen Museumsarbeit* umschrieben werden. Damit ist ein das Sammeln und Präsentieren in forschender Absicht konzipierender Zugang gemeint, der sich nicht auf den deutenden Nachvollzug beschränkt, sondern das Museum als Ort auffasst, an dem aktiv erkundet und erschlossen wird, wofür zunächst noch keine Antworten in Sicht sind und oft auch erst die Fragen formuliert werden müssen. Und das betrifft die aktuell zu haltenden kulturhistorischen Häuser regionalen oder nationalen Zuschnitts nicht weniger als die ihren ethnographi-

57 Vgl. dazu u.a. die beiden Bände des Forschungsprojektes „Orte des Gedächtnisses“ (ÖAW-Kommission für Kulturwissenschaft und Theatergeschichte) – Csáky, Moritz und Peter Stachel (Hg.): Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive 1: Absage an und Wiederherstellung von Vergangenheit – Kompensation von Geschichtsverlust. Wien 2000; Dies.: (Hg.): Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive 2: Die Erfindung des Ursprungs – Die Systematisierung der Zeit. Wien 2001.

58 Auch hier erweisen sich Ausstellungen gegenüber den Museen als das experimentierfreudigere Medium. So hat etwa die Ausstellung „Berg der Erinnerungen“ neue Formen erinnerungsorientierter Alltagskulturfor schung erkundet; sie war mit über 100.000 Besuchern zugleich eine der erfolgreichsten Veranstaltungen im Rahmen von „Graz 2003. Kulturhauptstadt Europas“ – Hofgartner, Heimo, Katia Schurl und Karl Stocker: Berg der Erinnerungen. Die Geschichte der Stadt ist die Geschichte ihrer Menschen. Katalog zur Ausstellung im Stollensystem des Grazer Schlossberges, 22. März bis 28. September 2003. Graz 2003.

59 Offe, Sabine: Ausstellungen, Einstellungen, Entstellungen. Jüdische Museen in Deutschland und Österreich. Berlin/Wien 2000, hier S. 49 f.

schen Auftrag für gegenwärtige Entwicklungen in den Gesellschaften ernst nehmenden Museen der Kultur. Ihr partieller Holismus (*sit venia verbo*) lässt oft wenig Platz für Ausgriffe in unsicheres Terrain, aber die behauptete Homogenität wird ohne Experiment und Risiko auch nicht stabiler. Daher wäre für mehr museale Empirie zu plädieren, und das heißt auch: für die Entwicklung von am Gegenstand und seinen Erfordernissen geschulten neuen Kollektions- und Dokumentationsweisen. Auch wenn dabei das authentische Objekt nach wie vor seinen Platz haben wird, kann dies nicht in einer Weise geschehen, die Mobiles still stellt und Prozessuales in den Aggregatzustand des Definitiven überführt. Anders gesagt: Exploratives Arbeiten setzt Begründung voraus – und die Auseinandersetzung mit Alternativen.

Diese thesenhafte Explikation des Schlagworts einer „reflexiven Museumsarbeit“ ist unvollständig und – so könnte ins Treffen geführt werden – nicht mehr als eine weitere Zuspitzung älterer Argumente. Sie haben hier aber nicht zuletzt den Zweck, mögliche Perspektiven auf das Museum als Agentur des Wissens selbst zu entwickeln. Woran die Museen, die Museologie und die betroffenen Fachwissenschaften nämlich gleichermaßen arbeiten müssen, ist die Entwicklung ihrer Kritikfähigkeit. Denn obwohl Ausstellungen zu den wichtigsten und faszinierendsten Medien der Vermittlung von Kultur zählen, haben bislang weder Fach- noch öffentliche Diskurse angemessene Instrumente entwickelt, Ausstellungen als „Publikationen“ zu verstehen, zu analysieren und zu kritisieren. Das zeigt sich zumal angesichts des Typus der kulturhistorischen Schau mit seinen, den Ästhetisierungstendenzen der Gegenwart entsprechenden, Präsentationsprinzipien: Darstellungsformen, die sie – Unterhaltung und Belehrung verbindend – zu mächtigen Agenturen der Verwissenschaftlichung und der Kulturalisierung gegenwärtiger Alltagserfahrungen gemacht haben. Das zeigt sich aber auch in den öffentlichen Debatten um Museen und die Modernisierung ihres Betriebs, in denen oft bauliche, strukturelle und inhaltliche Maßnahmen unzulässig vermischt werden, oder aber das eine forciert wird, ohne auch nur Aspekte des anderen mitzudenken. Was weitgehend fehlt, ist die integrierende Auseinandersetzung, eine Diskussionskultur für Museen und Ausstellungen, die Form und Inhalt im Kontext kulturwissenschaftlichen Argumentierens verbindet. Es ginge also darum, ein Vokabular und eine Verständigungsbasis dafür zu schaffen, wie Konzepte zu lesen sind und welchen Sinn ihre szenographische Übersetzung in Arrangements von Objekten, Texten und Medien suggeriert.

Wenn Museen und Ausstellungen Orte popularisierten (und popularisierenden) Wissens sind, dann gilt es verstärkt daran zu arbeiten, sich den Expositionsprinzipien und ihren Botschaften kulturanalytisch zu nähern, um plausibel machen zu können, wie die „Museumsdinge“ und ihr Publikum zu ihrem Recht kommen können. Solche Reflexion der Praxis ist das vielleicht wichtigste Instrument der Qualitätssicherung für ein Institut und Medium, das den Anspruch auf das Populäre mit machtvoller Fiktion verbindet und dessen Entwürfe dazu neigen, Vorbilder gelebter Wirklichkeit zu werden: Die Perspektiven der Museen der Kultur werden also maßgeblich von der Kultur der Museen bestimmt. Dass diese weitgehend in der Hand der Museen selbst liegt, sollte jene zu einem verantwortungsvollen Umgang ermuntern, dass sie von und für Gesellschaft handelt, dem Dialog mit Wissenschaft und Öffentlichkeit zuarbeiten.

Museums of Culture and Cultures of Museums: Reflections on Ethnographic Museum Work

Changes in the museum landscape in Europe seem to have created two categories of losers: multipurpose museums and museums heir to anthropological notions of culture where collection and display tradition are oriented to showing “culture as a whole”. The trigger has been the more general denationalization of culture, so museums (esp. the less prestigious) previously strongly dependent upon public money and public purpose find themselves at a considerable disadvantage on the open market. The problems are also connected to a “crisis of representation”, inasmuch as the depiction of culture itself has been put into question.

This essay casts light on culture, representation, collection strategies, and the conceptualization of material culture, seeing them as problematic areas that require definition and analysis. It concludes with suggestions of which conditions need to be met for an ethnological museum concept in keeping with the times – which the author regards as only possible if culture and society are seen reflexively, cross-sectionally, exploratorily and with a due regard for memory cultures.

Neuerscheinung

Franz Grieshofer, Kathrin Pallestrang (Red.)

Messerscharf

Reflexionen über einen Alltagsgegenstand

Wien, Österreichisches Museum für Volkskunde, 2003, 124 Seiten,
Abb., Format 21 x 22 cm, brosch.

(= Kataloge des Österreichischen Museums für Volkskunde, Band 83)

ISBN: 3-902381-01-9

Ausstellung und Begleitbuch verweisen auf die Bedeutung der Messer – die zu den ältesten Geräten überhaupt zählen – in der Geschichte der Zivilisation und macht sie als Universalwerkzeuge begreifbar. Messer werden tagtäglich verwendet. Als selbstverständliche Alltagsgeräte sind sie in allen Epochen und allen Kulturen in verschiedensten Variationen zu finden und sind mehr als bloße Werkzeuge: Sie sind Identifikationssymbole, Zeichen von Prunk und Reichtum, nationale Embleme. Im Gebrauch der Messer spiegelt sich auch der Wandel von Tischsitten und Tafelkultur im Laufe der Jahrhunderte.

Inhalt:

Franz GRIESHOFER, Vorwort. 7–8; Franz GRIESHOFER, Messer – Ein Gebrauchsgegenstand als Sammelobjekt. 9–15; Kathrin PALLESTRANG, Wie das Messer seine Spitze verlor ... Betrachtungen zum Thema Besteck. 16–24; Bildteil. 15–78; Katalog. 79–123.

Bestellungen:

Österreichisches Museum für Volkskunde

Laudongasse 15–19, A-1080 Wien

Tel +431/406 89 05, Fax +431/408 53 42

E-mail: office@volkskundemuseum.at

EURO 15,0 (exkl. Versand)

EURO 12,0 (exkl. Versand) für Mitglieder des Vereins für Volkskunde