

MUSEUM AKTUELL

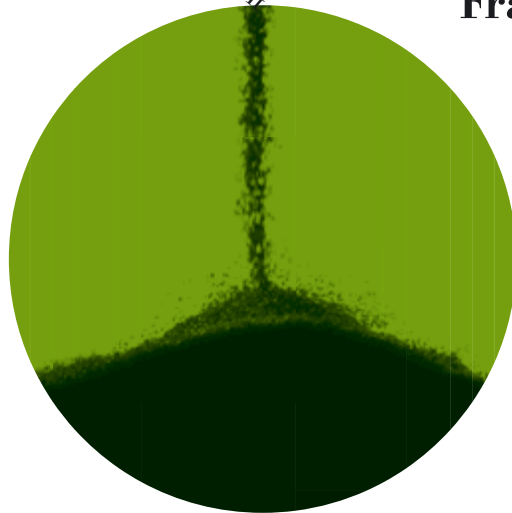
Die aktuelle Fachzeitschrift für die gesamte deutschsprachige Museumswelt
B11684 ISSN 1433-3848 www.museum-aktuell.de Oktober 2012 Nr. 195

TEMPO TEMPO!



Im
Wettkampf
mit
der
Zeit

Museum für
Kommunikation
Frankfurt



Anzeige

**Interieurs im Museum
Neue Ausstellungen
Ausstellungskritiken**



Zwei Autoren verraten Ihnen in diesem Heft, wie es dazu kam, das komplett boiserie-geschmückte Zimmer nun in Museen gezeigt werden können. Die Kurznachrichten stehen dazu in Ergänzung, wie die Ausstellung „Mythos Atelier“ und das Tischbein-Atelier der Casa die Goethe.

Journalistisch und museologisch beleuchten die AutorInnen Ausstellungskonzepte; so wird die Frage aufgeworfen, wie Museen mit dem Thema Religion umgehen.

Überhaupt ist es schwierig, real nicht Existierendes museal zu vermitteln; Anette Rein macht dazu Beobachtungen und Vorschläge.

Wie die gebildete „breite Masse“ angesprochen werden kann, ist immer wieder spannend, aber auch eine große Herausforderung für die Macher; Utz Anhalts Ausstellungskritik berichtet darüber.

Lassen Sie sich anregen!

Adelheid Straten

Zum Titelbild

Bis zum 24. Februar 2013:

Tempo Tempo! Im Wettlauf mit der Zeit

Schnell einen Coffee-to-go mitnehmen und in der S-Bahn mit dem Smartphone die neuesten Twitter-Nachrichten checken. Unser „alltäglicher Wahnsinn“ besteht aus dem permanenten Zwang, Zeitabläufe immer enger zu takten. Warum aber haben wir immer weniger Zeit, obwohl wir, rein rechnerisch betrachtet, immer mehr Freizeit haben müßten? Ratgeber zu den Themen Zeitmanagement und Work-Life-Balance haben Hochkonjunktur. Dennoch scheinen wir nicht mit unserer Zeit auszukommen. Die neue große Wechselausstellung „Tempo Tempo! Im Wettlauf mit der Zeit“ geht den Ursachen für die zunehmende Beschleunigung unseres Lebensalltags in drei Bereichen auf den Grund: Immer schneller, Zeit ist Geld und Always on. Das Thema Zeitknappheit beschäftigt die Menschen nicht erst seit der Erfindung des Handys, sondern bereits seit der Frühen Neuzeit. Anhand von 250 Exponaten zeigt die Ausstellung auf 550 m², wie sehr Beschleunigung unseren Alltag durchdrungen hat: von einem Stundenzettel aus dem frühen 18. Jh., mit dem die Pünktlichkeit der Postreiter kontrolliert wurde, bis zum Blackberry, von der Arbeitszeitkontrolluhr um 1910 bis zum Reißverschluss. Die Schau veranschaulicht, wie sich zuerst wenige und dann immer mehr Menschen im Wettlauf mit der Zeit befinden.

Dienstag bis Freitag 9-18 h, Samstag, Sonn- u. Feiertag 11-19 h

Museum für Kommunikation Frankfurt
Schaumainkai 53, 60596 Frankfurt am Main
T. (069) 60 60 0, mfk-frankfurt@mspt.de
<http://www.mfk-frankfurt.de>

Anzeige

Inhalt

Aktuelles

- 4 **Nachrichten**
- 7 **Literatur**
- 30 **Wichtige Ausstellungen**

Konservieren - Restaurieren

- 8 **Friderike Zobel**
Aktuelles zur Kulturguterhaltung

Ausstellen

- 10 **Christian Müller-Straten**
Modelle im Museum
- 12 **Burkard Hauck**
Zwei Modelle für das LIMESUM, ein Museum ohne Originale
- 13 **Stefan Heinlein**
Katharina Kest – Gänsegretel, Reichsgräfin von Ottweiler, Herzogin von Dillingen und das Grüne Kabinett. Eine Reise in die Zeit vor der Französischen Revolution in Saarbrücken
- 16 **Simone Jansen; Bruno Öhrig; Ute Uhlemann**
Das Dresdner Damaskuszimmer und Wohntextilien aus dem Orient
- 18 **Anette Rein**
Perspektiven zur Bewahrung und Vermittlung immateriellen Kulturerbes am Beispiel von Tänzen
- 24 **Adelheid Straten**
Religionen ausstellen?
- 26 **Utz Anhalt**
„Schwarze Romantik“ im Städel-Museum
- 30 **Christian Müller-Straten**
Durch Fragen wird man klug... Die Ergebnisse der Leserbefragung
- 28 **English Summaries**
- 34 **Impressum / Imprint; Autoren dieser Ausgabe**

Bitte beachten Sie die Abgabetermine der nächsten Ausgaben:

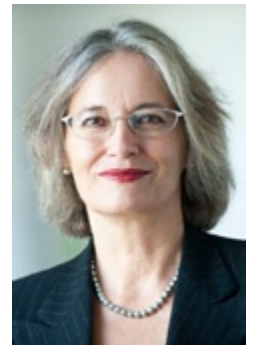
MUSEUM AKTUELL

**20. Dezember für die Doppelausgabe
Dezember/Januar 2013**

10. Februar für die Ausgabe Februar 2013

EXPOTIME!

10. Februar für die Ausgabe Februar 2013



Perspektiven zur Bewahrung und Vermittlung immateriellen Kulturerbes am Beispiel von Tänzen¹

Ganzheitliche oder auch traditionelle² Weltansichten sind vor allem dadurch charakterisiert, daß der materielle, alltägliche und der immaterielle, spirituelle Bereich untrennbar miteinander verwoben und als zwei Dimensionen einer Wirklichkeit erlebt werden. Jeder Tanz setzt sich sowohl aus materiellen (TänzerIn, Kostüm, Bühne, ZuschauerInnen etc.) sowie auch immateriellen Komponenten (Zeitabläufe, religiöse Lebenspraxis, Bewegungsabläufe, Melodien etc.) zusammen. Erst durch dieses Zusammenspiel wird ein traditionelles Tanzerlebnis von den Teilnehmern als erfolgreich beurteilt.³ In diesem Sinne ist jede Tanzaufführung in ihrer Bindung an beide Sphären ein besonderes Medium zur Vermittlung zwischen diesen beiden Dimensionen.⁴

Die Aufgabe, materielles und immaterielles Welterbe

– in diesem Falle Tanzereignisse – zu sammeln, auszustellen und zu vermitteln, stellt Museen vor eine besondere Herausforderung.

Eine Museumssammlung besteht in erster Linie aus materiellen Dingen. Blickt man auf die Geschichte von Völkerkundemuseen, so stellt sich die Frage, in wieweit auch Tänze der Völker als überwiegend immaterielle Kulturäußerungen, trotz ihrer flüchtigen Erscheinungen, gleichermaßen mit materiellen Dingen als bedeutsam gesammelt und zur Repräsentation von Kulturen archiviert und veröffentlicht wurden und werden.

Bereits Anfang des 20. Jh. beauftragten Museen Sammler, Daten über Material, Herkunft und Funktion der Dinge zu dokumentieren. Zu jenem Zeitpunkt stell-



Rejang in Subagan/Bali, 19.10.1985. Foto: Rein

ten die Museen fest, daß datenlose Objekte auf Dauer für die Institution – sozusagen als leere materielle Hülle – wertlos blieben.⁵ Neben Objektsammlungen wurden deshalb auch, abhängig von immer besseren Ausrüstungen, beispielsweise große Musikarchive zur Dokumentation des immateriellen Welterbes angelegt. Tänze konnten erst mit einer Verfeinerung der Filmtechnik umfassender dokumentiert und damit Annäherungen an ihre Bedeutungen innerhalb indigener Kontexte vielfältiger erfaßt werden.⁶ Es ist die Flüchtigkeit eines Tanzereignisses, die eine Besonderheit in der Vielfalt kulturellen Schaffens darstellt und damit auch einen besonderen Umgang erfordert.

Nehmen wir als Beispiel eine gefilmte Sequenz des balinesischen Tempeltanzes Rejang⁷ aus einem Museumsarchiv, und betrachten wir zunächst dessen Kontext, um im Anschluß daran den dreiteiligen Musealisierungsprozeß darzustellen. Danach soll die Frage beantwortet werden, welche neue Handlungsdimension den Bildungsauftrag von Museen erweitern kann, will man den Anspruch von Übersetzen und Vermitteln nicht-westlicher Weltansichten und Lebenspraktiken erfüllen.

Zurück – Vor – noch ein wenig Zurück – Wiedergabe!

Folgende Filmszene bildet den Ausgangspunkt: Junge Mädchen schreiten hintereinander im Kreis um einen Schrein. Abwechselnd heben sie dabei den rechten oder linken Arm. Sind ihre Hände unten, greifen sie sich die von den Hüften herabhängenden Schals, heben diese kurz hoch, lassen sie auf dem höchsten Punkt des gehobenen Arms los, sodaß ein buntes Schweben der Tücher den Bewegungsablauf der Mädchen noch unterstreicht. Die Töne eines Orchesters sind zu hören, der Schattenwurf auf dem Boden zeigt, daß es um die Mittagszeit sein muß.

Der Filmabschnitt ist damit zu Ende. Ich wiederhole die Wiedergabe mehrfach, studiere die Textilien der Tänzerinnen; einzelne Details der Treppe zum Schrein, den sie umschreiten, und die Tempelmauer im Hintergrund. Es passiert zwar immer wieder dasselbe, aber meine Wahrnehmung nimmt unterschiedliches und immer mehr wahr. Hierbei bestimmt jedoch der Blickwinkel des Filmenden, was ich sehen kann und soll.

Kein Schwenk der Kamera zeigt mir das von mir damals beobachtete Geschehen in der weiteren Umgebung: wie die Mütter im Kreis herumstanden und ihren Töchtern voller Stolz beim Tanz zu schauen. Niemand erzählt, daß einige Mädchen nur deswegen mitmachten, weil sie von einer schweren Krankheit genesen waren und ihre Teilnahme Teil eines Gelübdes ihrer Eltern war, wenn die Götter sie heilten.

Auch mehrfaches Ansehen der Filmsequenz klärt nicht darüber auf, warum die Mädchen in Subagan noch kleine Kinder waren, während im Nachbardorf Timbrah der Rejang nur unverheirateten jungen Frauen vorbehalten war. Niemand teilt mir mit, daß eben jedes Dorf seine eigenen Regeln hatte, daß beispielsweise in Subagan die Tänzerinnen mit dem Einsetzen ihrer Menstruation

aufhörten, Rejang zu tanzen – während sie in Timbrah erst mit der Menarche begannen, am Tempeltanz teilzunehmen.⁸

Den Duft der Blüten im Kopfschmuck der Tänzerinnen und das Lachen der Geschwister im Nachbarhof des Tempels beim unverhofften Jagen eines Kükens, das im Anschluß an den Tanz geopfert wurde, nehme ich nicht wahr beim Anschauen des Films. Was man sieht und hört, wird vom Kamerateam festgelegt; es reduziert das komplexe Tanzereignis Rejang auf den Bewegungsfluß der Mädchen. Ebenso läßt der Ausschnitt der Musikbegleitung keine weiteren Erkenntnisse zu.

Dennoch könnte diese Filmsequenz Teil einer Ausstellung über balinesische Tänze sein. Bis der Tanz jedoch als Ausstellungsobjekt in einer Vitrine bzw. auf der Leinwand veröffentlicht werden kann, hat er, wie die anderen gesammelten materiellen Dinge auch, den Prozeß der Musealisierung durchlaufen. Dieser löst die materiellen und immateriellen Kulturäußerungen aus ihrem ursprünglichen Kontext, um sie in das wissenschaftliche Handlungsfeld der Institution Museum zu integrieren.

Prozesse der Musealisierung

Musealisierung findet nach Anja Laukötter⁹ in drei Schritten statt. Im übertragenen Sinn entsprechen diese dem klassischen Modell von Übergangsritualen, die nach Arnold van Gennep¹⁰ umgangssprachlich mit der Formel „raus – rüber – rein“ kurz gefaßt werden.¹¹

Ihrem ursprünglichen Kontext entfremdet, werden die Dinge zunächst ihrer Funktionen beraubt – sie werden entzeitlicht und enträumlicht – um in noch verunreinigtem Zustand zur weiteren Verarbeitung exportiert zu werden.

Danach erfolgt die semantische Veränderung der Objekte auf dem vorgeschriebenen Weg durch verschiedene Abteilungen eines Museums: durch die Vernichtung von Schädlingen, die Inventarisierung, Konservierung, Restaurierung und die Deklaration. Die Einfügung in das museale Regelwerk findet in Arbeitsräumen unter Ausschluß der Öffentlichkeit statt. Aus ihrem eigentlichen Symbolzusammenhang entrückt, werden die Dinge nach Kategorien wie Materialität, Authentizität, Analogie, Kausalität oder Funktionalität sortiert und einer Kultur zugewiesen – also „rübergebracht“.

In diesem zweiten Schritt kommt nach der materiellen Aneignung auch die hoheitliche Aufgabe der Bedeutungszuweisung ins Spiel. Die Objekte werden zu etwas wissenschaftlich Legitimiertem und nicht selten zu etwas Einzigartigem stilisiert. Es kommt zu Qualitätszuweisungen durch Begriffe wie „Spitzenstück“ oder „Meisterwerk“¹². Ein einmal so hochstilisiertes Objekt kann zum Repräsentanten einer ganzen Kultur werden, da Völkerkundemuseen nie Völker zeigen, sondern nur deren kulturelle Ausdrucksformen.¹³

Die letzte Stufe der Musealisierung ist die Ausstellung. Die besondere Inszenierung und der spezifische Blick der BesucherInnen gibt den Dingen ihre exklusive Aura



**Museum der Weltkulturen Frankfurt am Main: „Menschen und ihre Gegenstände“,
1.12.2001-15.9.2002. © Rein 2002**

und macht sie dadurch zu Museumsdingen.¹⁴ Sie werden nun mit ihrem neuen Status auch von der Öffentlichkeit wahr- und angenommen und sind erst damit „reingekommen“.

Ausstellen und Vermitteln

In vielen Bereichen blieben bis heute die gesammelten Gegenstände mit ihrer statischen Materialität im Zentrum der Betrachtung. Interaktive Methoden wie „Hands on“ und „Minds on“ sollen das auf wissenschaftlicher Basis erhobene Wissen um die Objekte vermitteln, die das Wortspiel „Wissen be-greifen, verstehen und nach-erleben lassen“ vortrefflich faßt. Tänze sind zwar real existent, jedoch zugleich un-begreiflich und un-greifbar. Ein Tanz ist das Flüchtige „in-between“, um das sich alle möglichen Manifestationen ranken: Tanz produziert Erinnerungsmomente¹⁵ – und ist damit eine große Herausforderung für den Sammlungs- und Vermittlungsauftrag von Museen.

Trotz des Wissens um die vielen Aspekte eines originären Tanzereignisses finden wir bis heute isolierte

Präsentationen in Völkerkundemuseen, etwa Tanzmasken, die im Stil von Kunstobjekten einzeln aufgehängt vorgeführt werden. Das komplexe Tanzereignis wird in den meisten Fällen noch immer auf wenige materielle Teilobjekte reduziert, die nach durchlaufenem Musealisierungsprozess, vom Rahmen der Vitrine begrenzt, zum bewegungslosen Erstarren gezwungen sind. Diese Teilobjekte sterben in der Tat den Museumstod¹⁶, um in ihrem zweiten Leben als Museumsobjekt als etwas anderes wiedergeboren zu werden.

Der folgende Text von Antje van Elsbergen macht den Kontextverlust überdeutlich: „Die Besucherin steht vor einer neonerleuchteten Vitrine und späht neugierig hinein. Eine Maske, eine kleidähnliche bräunliche Kostümierung, eine Fußrassel und ein Foto, das tanzende Indianer zeigt, sind darin ausgestellt. Der Text auf der Wandtafel daneben erklärt ihr, daß es sich bei der Maske um die Darstellung eines Umweltgeistes handelt, der bei der Mädcheninitiation der Turkana eine wesentliche Rolle spielt. Eine fremde Welt öffnet sich vor den Augen der Betrachterin, deren Lebendigkeit jedoch bleibt ihr verschlossen. Sie sieht nicht die sich windenden wilden Dämonen, hört nicht die Rufe der

vielen Menschen, das Dröhnen der Musikinstrumente, fühlt nicht die vibrierenden, stoßenden Körper um sich, riecht nicht den Qualm des Feuers und nimmt nichts von der Faszination des Schauspiels wahr, das von den Feiernden Besitz ergreift.¹⁷

Das Spezifische von Ritualtänzen und ihre Aufgabe im Ritual läßt sich, wie am Beispiel des rituellen balinesischen Tanzes Rejang gezeigt, nicht angemessen darstellen, da uns bisher keine ausreichenden Methoden zur Verfügung stehen, Tanz in allen seinen Aspekten zu wiederholbar zu archivieren.

Originäre Ritualtänze werden immer dann aufgeführt, wenn es einen Anlaß gibt, nicht-alltägliche, außer-gewöhnliche Erfahrungsbereiche in Szene zu setzen und wenn durch den Tanz ein Ziel erreicht werden soll. Bei diesen, aus westlicher Perspektive improvisiert erscheinenden Tänzen handelt es sich um ein „kulturelles Setting“¹⁸, für das sich Bewegungen und Abläufe durch jahrelange Anschauung gefestigt haben. Prüft man rituelle Tänze unter diesem Aspekt, so wird deutlich, daß hier eine spezifische Form der Weitergabe von Wissen stattfindet: nicht durch Vor- und Nachmachen von festen Schritt- und Handlungssequenzen¹⁹ – wie bei akademischen Tänzen – sondern durch Imitation von Vorbildern und deren Nachahmung, auch aus der Erinnerung heraus.²⁰ Scheinbar spontane Tanzschritte repräsentieren eine nicht-alltägliche, spirituelle Ordnung von Wirklichkeit, der die im Tanz präsentierten Wesenheiten folgen – es ist der inszenierte Gegenentwurf zur alltäglichen, menschlichen Ordnung.²¹

Alle in einem Ritual benutzten Medien oder „Gestaltungen“: das Schmücken des Tempels, die Musikgruppen und die Tänze vermitteln eine ästhetische Transformation der materiellen Wirklichkeit zur Vermittlung metaphysischen Wissens.²² Die Tänze leisten keine symbolischen Abbildungen, sondern zeigen den menschlichen Leib als sichtbaren Aspekt kosmischer Energien, die nicht gegenständlich abgebildet werden können.

Vor diesem Hintergrund wird im folgenden verdeutlicht, wie der Bildungsauftrag der Institution (Völkerkunde-)Museum auch im Fall von Ritualtänzen eingelöst werden kann.

Bildungsauftrag von Museen und die UNESCO

Die Anfang der 1970er Jahren von Hilmar Hoffman zuerst propagierte Maxime „Kultur für alle“²³ formulierte einen Wandel von Museumsaufgaben. Der sozialpädagogische Aspekt von Museen als gesellschaftlicher Lernort²⁴ trat seit dieser Zeit in den Vordergrund. Die Museumspädagogik als das soziale Medium zur Wissensvermittlung wurde professionalisiert.²⁵ Museen wandelten sich zu gesellschaftlichen Bildungsinstitutionen, die eine aktive Rolle unter emanzipatorischen Gesichtspunkten²⁶ einnahmen. Nach Leontine Meijer van Mensch waren „Die Empfehlungen der UNESCO zur Mitwirkung aller Menschen an der Gestaltung des kulturellen Lebens ... (Nairobi 1976) ein weiterer wichtiger Meilenstein jener Zeit“.²⁷ Trotz dieser Empfehlungen blieb der Blick auf das Objekt der Anderen jedoch

weiterhin vornehmlich ästhetisierend, wobei man den eigentlich völkerkundlichen Diskurs von Funktion, Macht und Magie größtenteils vermied.

In den folgenden Jahren erhielten insbesondere Völkerkundemuseen durch die Politik die Vorgabe, in multikulturellen Gesellschaften für Aufklärung und Verständigung zu sorgen; die Folge waren entsprechende Ausstellungen zum besseren Verstehen des Eigenen und des Fremden.²⁸

Dementsprechend konzentrierte sich die Arbeit dieser Museen Anfang der 1980er Jahre auch auf die Präsentation der Sammlungen vor dem Hintergrund aktueller, gesellschaftsrelevanter und kulturvergleichender Fragestellungen. Der „native point of view“ blieb jedoch meist in der Abstraktion und Rekonstruktion aus europäischer Sicht beschränkt; die Stimmen der Anderen werden bis heute noch nicht systematisch in museale Präsentationen einbezogen. Diese Konzentration auf dekontextualisierte Sachkultur stellt sich heute als ein Mangel bei der Vermittlung komplexer indigener Wissenssysteme in Bezug auf (historische) Dinge in Museumsammlungen dar.²⁹

Tanz als indigenes Wissenssystem verlangt museale Grenzüberschreitung

Der drohende Verlust des vielfältigen immateriellen Welterbes infolge der Globalisierung rückte spätestens durch das UNESCO-Übereinkommen von 2003 weltweit ins Bewußtsein. Traditionelle Wissenssysteme und ihre mündliche Überlieferung – zu denen auch die rituellen Tänze Balis gehören – sind unmittelbar an Alter, Abstammung und Geschlecht gebunden und wurden nun als spezifische, eigenständige Wissenssysteme anerkannt. Die indigenen Völker bekamen plötzlich eine Stimme – mit der zunächst keiner gerechnet hatte.³⁰ Nun waren sie gefragt, Auskunft über ihre mündlichen Überlieferungen und nicht schriftlich fixierten kulturellen Praktiken zu geben. Es sollten Kontexte dokumentiert werden, die zum besseren Verständnis kultureller Vielfalt führen.³¹

In Medien dokumentiert und wissenschaftlich analysiert, stehen Tänze in Museen und Archiven Forschenden zur Verfügung und werden von diesen interpretiert. Doch nicht das Medium Film, sondern der Tanz ist „the message“. Die ursprünglich flüchtige Qualität als Ausdruck einer ganzheitlichen anderen Weltsicht spielt im Archiv scheinbar keine Rolle mehr. Auch in ihren medialen Konservierungen, die nur Ablichtbares festhalten, sterben Tänze ebenso wie deren materielle Anteile den Museumstod.

Völkerkundemuseen, die sich der Vermittlung nicht-westlicher Traditionen verpflichtet fühlen, stehen im Fall des immateriellen Kulturerbes vor der schier unlösbarer Aufgabe, einerseits die Vielfalt des Welterbes zu sammeln, zu bewahren und auszustellen, gleichzeitig aber nicht-westliche Wissenssysteme für hiesige BesucherInnen nachvollziehbar – im Sinne der ProduzentInnen – zu präsentieren.

Neue Wege

Um den Zielen der UNESCO Konvention vom 17. Oktober 2003 zur Bewahrung des immateriellen Kulturerbes zu entsprechen³², ist eine Erweiterung des musealen Bildungsauftrags notwendig. Die Anerkennung von Tanzereignissen als gleichwertige indigene Wissensträger macht darüber hinaus neue Präsentationsformen von Tänzen als flüchtige Ereignisse sinnvoll. Damit das Eigene und das Andere nachvollziehbar werden und die wechselseitigen Prozesse des Austauschs und des Miteinanderlernens deutlich bleiben, wäre bei der Vorbereitung zu beachten:

- Die unmittelbare Einbeziehung der Wissens-ProduzentInnen an der Archivierung ihrer kulturellen Produktionen ist unbedingt notwendig. Mit ihnen gemeinsam sollten alle Aspekte der Dokumentation und Sammlung besprochen und durchgeführt werden.
- Indigene RepräsentantInnen sollten eingeladen werden, historische Sammlungen neu zu betrachten und ihre eigenen Geschichten dazu zu erzählen.³³
- Alle (Tanz-)Aufführungen sollten im musealen Kontext mit den Aufführenden (KulturproduzentInnen) gemeinsam organisiert werden, um allen Teilnehmenden ein Forum für inter- und transkulturelle Dialoge zu bieten.³⁴
- Der uneingeschränkte Respekt gegenüber indigenen Weltansichten und Wissenssystemen vor der akademischen Einordnung und dem sog. Expertenwissen ist gefordert. Nur im wechselseitigen Dialog können neue Erkenntnisse erarbeitet werden.

Doch selbst wenn diese Transformierung hin zu einem partizipativen Museum konsequent gegangen wird, bleibt der Konflikt zwischen dem Sammeln und Bewahren und der Flüchtigkeit von Tanzbewegungen, welche für die kurzzeitige, imaginierte Präsenz spiritueller Wesen im Ritual charakteristisch ist, weiter bestehen. Der Versuch von Museen, dieses Konzept von Flüchtigkeit zu archivieren, um es aus einer Konserve heraus später zu vermitteln, kann nur scheitern. Es sei denn, die Institution Museum erweitert ihren Bildungsauftrag, bildet sich selbst in Medienkritik und vermittelt diese. Bisher konzentrierten sich Museen vor allem auf Objektschätze und propagierten das Bewahren von Wissen durch die Museen als Instanz. Es wäre ein Paradigmenwechsel, die Flüchtigkeit allen Erlebens ins Zentrum zu rücken und VertreterInnen der indigenen Kulturen ebenso wie BesucherInnen als lokale, individuelle Wissensspeicher in das Geschehen aktiv mit einzubeziehen. Solch neuer Bildungsauftrag verhielte BesucherInnen, sich auf die Inszenierung des Flüchtigen in der Gegenwart einzulassen, diese zu genießen, aufzunehmen und selbst Erinnerungsarbeit zu leisten. Ein Tanzereignis geschähe im Hier und Jetzt, um danach allein in der individuellen oder kollektiven Erinnerung als ein flüchtiges Ereignis bewahrt zu bleiben. Ein derartig erweiterter musealer Bildungsauftrag (jenseits der Museumssammlung) würde gleichermaßen neue Erlebnisqualitäten bei den BesucherInnen fördern und darüber hinaus zur Wahrung und Vermittlung von Welterbe aufgrund des ausdrücklichen Respekts gegenüber indigenen Wissenstraditionen und mündlicher Überlieferung beitragen.

Anmerkungen

- ¹ Dieser Beitrag basiert auf: Initiatives for the Preservation and Communication of Intangible World Heritage in Museums. In: Gabriele Klein; Sandra Noeth (Hg.): *Emerging Bodies. The Performance of Worldmaking in Dance and Choreography*. Bielefeld 2011, S. 93-106. Ich danke Gabriele Klein, Sandra Noeth, Heide Lazarus und Reiner Zapf für ihre Unterstützung.
- ² Ich bin mir der Problematik dieser Begriffe in diesem Kontext bewußt. Aber bislang ist mir kein treffender Begriff, der sowohl das scheinbar Statische als auch das prozeßhaft Dynamische gesellschaftlicher Lebenspraxis umfaßt, bekannt.
- ³ Von einer Feldforschung zurück gekehrt, steht EthnologInnen das mitgebrachte Material zur Analyse kultureller Ereignisse zur Verfügung. Im Falle von Tänzen sind dies neben gesammelten materiellen Accessoires Notizen, Fotografien, Musikaufnahmen und im besten Fall Film- und Videodokumentationen
- ⁴ Vgl. Rein 2010
- ⁵ Vgl. Laukötter 2008, S. 4
- ⁶ Vgl. Rein 1994
- ⁷ Die Ergebnisse meiner Feldforschung auf Bali in 30 Dörfern von 1985-1987 bilden die ethnographische Grundlage des vorliegenden Textes. Die im folgenden beschriebene Filmsequenz wurde von Reiner Zapf am 19.10.1985 in Subagan, einem ostbalinesischen Dorf, aufgenommen.
- ⁸ Die Wahl der Vergangenheitsform an dieser Stelle ist mit Bedacht gewählt. Ein ethnographisches Präsenz würde den Eindruck vermitteln, daß der Tanz, der vor vielen Jahren aufgenommen, wurde heute noch in dieser Form unverändert stattfindet. Tatsächlich haben sich jedoch auch diese Tanztraditionen mit der Zeit immer wieder verändert.
- ⁹ Vgl. Laukötter 2010, S. 120ff
- ¹⁰ Van Gennep beschrieb erstmalig 1909 die Struktur von Übergangsritualen.
- ¹¹ Ich danke Dr. Matthias Jenny, Direktor des Palmengartens in Frankfurt am Main, für den Hinweis, daß diese drei Stufen eines Musealisierungprozesses nicht nur für Dinge, sondern auch für Pflanzen gelten. Die Pflanzenarrangements in der öffentlichen Schau sind nicht mit der Natur gleichzusetzen, sondern repräsentieren unser westliches Konzept von Natur. Die Komposition der Anordnungen und Zusammenstellungen liegt auch hier in der Verantwortung der KuratorInnen.
- ¹² Vgl. „Being Object – Being Art. Meisterwerke aus den Sammlungen des Museums der Weltkulturen Frankfurt am Main“, <http://www.mdw-frankfurt.de/Deutsch/>, Zugriff 21.3.2010
- ¹³ Vgl. Köstering 2003, S. 17
- ¹⁴ Vgl. Laukötter 2010, S. 121
- ¹⁵ Vgl. Kuhnt-Saptodewo 2006
- ¹⁶ Vgl. Pazzini 1989, S. 124
- ¹⁷ Van Elsbergen 1993, S. 537
- ¹⁸ Huschka 2009, S. 8
- ¹⁹ Vgl. Huschka 2009, S. 19
- ²⁰ Vgl. Rein 2000a
- ²¹ Vgl. Hanna 1987; Rein 1994; Kuhnt-Saptodewo 2006
- ²² Vgl. Hornbacher 2005, S. 358
- ²⁴ Vgl. Bräunlein 2004, S. 56
- ²⁵ Vgl. Meijer van Mensch 2009, S. 21f
- ²⁶ Vgl. Bräunlein 2004, S. 57
- ²⁷ Vgl. Meijer van Mensch 2009, S. 22
- ²⁸ Vgl. Bräunlein 2004, S. 59
- ²⁹ Vgl. Rein 2009, S. 18 und 2010
- ³⁰ Vgl. Alivizatou 2007
- ³¹ Vgl. Seyppel 2007, S. 77: In der Auflistung der UNESCO stehen Rituale und Feste an dritter Stelle – nach den darstellenden Künsten.
- ³² Beier-de Haan stellt eine Differenz zwischen Sammlungsstrategien und Ausstellungspraxis fest. Letztere

bemüht sich seit Jahren um eine stärkere Beteiligung von indigenen Aussagen.

³³ Vgl. Rein 2010

³⁴ 2000 bis 2008 traten im Museum der Weltkulturen im „Musikalischen Wohnzimmer“ und „Jardin du Monde“ internationale MusikerInnen auf. Das Besondere dabei war der enge Kontakt zwischen den KünstlerInnen und dem Publikum mit vielen anregenden, sehr persönlichen Gesprächen über traditionelle Musik und Weltmusik.

Literatur

- Alivizatou, Marilena: Intangible Cultural Heritage: A New Universal Museological Discourse? Vortrag auf der ICOM-Generalkonferenz in Wien 2007. Unveröff. Manuskript.
- Baxmann, Inge; Franz Anton Cramer: Deutungsräume. Bewegungswissen als kulturelles Archiv der Moderne. Wissenskulturen im Umbruch, Bd. 1. Leipzig 2005
- Beier-de Haan, Rosmarie: Einige Anmerkungen zum „Intangible Heritage“. UNESCO Heute 1/2007, S. 55-57
- Bräunlein, Peter (Hg.): Religion und Museum. Zur visuellen Repräsentation von Religion/en im Öffentlichen Raum. Bielefeld 2004
- Bräunlein, Peter: „Zurück zu den Sachen!“ – Religionswissenschaft vor dem Objekt. Zur Einleitung. Religion und Museum. In: Bräunlein 2004, S. 7-54
- Bräunlein, Peter: Shiva und der Teufel – Museale Vermittlung von Religion als religionswissenschaftliche Herausforderung. In: Bräunlein 2004, S. 55-76
- Bredenkamp, Horst: Von der Kunstkammer zum Museum. Ausstellungsführer. In: Stiftung Preussischer Kulturbesitz (u.a. Hg.): Anders zur Welt kommen. Das Humboldt-Forum im Schloß. Ein Werkstattblick. Berlin 2009, S. 26-31
- Gibbons, Michael: Science's New Social Contract with Society. Nature 402, 1999, S. C81-C84
- Hoffmann, Hilmar: Kultur für alle. Frankfurt am Main 1979
- Hanna, Judith Lynne: To Dance is Human. A theory of Nonverbal Communication. Chicago 1979
- Huschka, Sabine (Hg.): Wissenskultur Tanz. Historische und zeitgenössische Vermittlungsakte zwischen Praktiken und Diskursen. Bielefeld 2009
- Köstering, Susanne: Natur zum Anschauen. Das Naturkundemuseum des Deutschen Kaiserreichs, 1871-1914. Köln u.a. 2003
- Kuhnt-Saptodewo, Sri: Getanzte Geschichte. Tanz, Religion und Geschichte auf Java. Veröffentlichung zum Archiv für Völkerkunde, Bd. 11. Münster u.a. 2006
- Laukötter, Anja: Vom Alltags- zum Wissensort. Zur Transformation von Gegenständen in Völkerkundemuseen im beginnenden 20. Jahrhundert. Themenportal Europäische Geschichte. 2008. http://www.europa.clio-online.de/site/lang_de/ItemID_290/mid_11428/40208214/default.asp. Zugriff 21.3.2010
- Anja Laukötter: Kultur in Vitrinen. Zur Bedeutung der Völkerkundemuseen im beginnenden 20. Jahrhundert. In: Georg-Kolbe-Museum (Hg.): Wilde Welten. Aneignung des Fremden in der Moderne. Berlin 2010, S. 109-126
- Lepenes, Annette: Wissen vermitteln im Museum. Schriften des Deutschen Hygiene Museums Dresden, Bd. 1. Köln u.a. 2003
- Meijer van Mensch, Leontine: Vom Besucher zum Benutzer. Chefsache Bildung. In: Museumskunde 74, 2009, 2, S. 20-26
- Pazzani, Karl Josef: Tod im Museum. Über eine gewisse Nähe von Pädagogik, Museum und Tod. In: Groppe, Hans-Herrmann (u.a.Hg.): Gegenstände der Fremdheit. Museale Grenzgänge. Marburg 1989, S. 124-136
- Raabe, Eva Charlotte (Hg.): Reisen und Entdecken. Vom Sepik an den Main. Hintergründe einer Ausstellung. Frankfurt am Main 2008
- Rein, Anette: Der gedoppelte Mensch. Performative Grenzüberschreitungen auf Bali. In: Sociologus 50, 2000, S. 175-198

Rein, Anette: Die Präsentation der Reisingöttin Sri im Tanz: Zur Performanz balinesischer Rituale. In: Köpping, Klaus-Peter (u.a. Hg.): Im Rausch des Rituals. Münster 2000, S. 72-86

Rein, Anette: Schlösser, Speere, Perlenstickerei – die Vielfalt des Weltkulturerbes. In: World Heritage and Arts Education, 1. Universität Paderborn 2009. http://groups.uni-paderborn.de/stroeter-bender/medien/whae/WHAE_1.pdf; Zugriff 21.3.2010

Rein, Anette: One Object – Many Voices. The Museum is no „neutral“ Place. In: MUSEUM AKTUELL 165, 2009/10, S. 9-18

Seyppel, Marcel: Wie wird das UNESCO-Übereinkommen zum Immateriellen Kulturerbe umgesetzt? Facts & Figures. In: UNESCO 1/2007, S. 77-79

Van Elsbergen, Antje: Von der Bühne zur Vitrine und zurück. Das musealisierte Drama einer Maske. In: Bettina E. Schmidt (u.a.Hg.): Ethnologie und Inszenierung. Marburg 1998, S. 537-554

Van Gennep, Arnold: Les rites de passage. Paris 1909

Martin P. Schärer



Die Ausstellung

Theorie und Exempel
Reihe Wunderkammer Bd. 5

200 S., sw illustriert, ISBN 3-932704-75-4 30 €

Schäfers Buch beinhaltet zwei Teile: einen theoretischen und einen analytisch-praktischen Teil, in dem die theoretischen Aussagen anhand einer Ausstellung überprüft werden. Der theoretische Teil ist semiotisch-museologisch orientiert und verarbeitet auch französischsprachige Positionen, die im deutschen Sprachraum nicht immer bekannt sind.

Verlag Dr. Christian Müller-Straten

Fax: 089-839 690 44

<http://www.museum-aktuell.de/shop/>

Summaries

News in cultural heritage, pp. 8-9

The exhibition 'Jordaens and Antiquity' will be held in Kassel's Museum Fridericianum from 1 March – 16 June 2013, with a symposium scheduled for 6-7 May on the work of Jordaens and his workshop practice. / denkmal 2012 will be the 10th international fair of cultural heritage, conservation and architectural restoration. On 22-24 Nov, 440 exhibitors will present their products and services. This year's focus is 'wood in conservation' and includes int. speakers on various aspects of the subject. The partner country Russia will continue to expand the denkmal platform for exchange and professional development, presenting new technologies alongside traditional skills and materials, as well as showcasing educational options. / The ÖRV is holding a symposium on 30.11-1.12 at MAK in Vienna on the transport and handling of artworks. / On 19-20 April 2013 the VDR group has organised a symposium in Berlin's HTW on mobile objects and the conservation of film and sound recordings. / On 28-30 Nov a symposium in Amersfoort will address risk management and preventative conservation.

Models in Museums, pp. 10-11

Underpinning every exhibition is a knowledge basis and a pedagogical intention, and thus an exhibition can be considered as a 'model'. Models are epistemological necessities and also important means of communicating complex ideas. They are representations of reality whose features include reproduction, and the selection of features considered important in representation - they can present an idea or object through synecdoche or metonymy. Distinctions have to be made between educational models constructed for different purposes and with different effects, incl. enlarged and reduced

scale models, dioramas and panoramas – these can be used in natural history, historical or cultural museums, a special example being the 'stratorama' in Brandenburg's archaeological museum.

Limesium, p. 12

The Limesium is a new museum in the Roman Park Ruffenhofen, which presents this most northern of Roman settlements with the use of models, rather than archaeological objects. A narrative guides visitors through the spiral-shaped space with audio-stations, explaining this Roman history through the central figure of 'December' in his roles as soldier and civilian.

Saarbrücken's 'green cabinet', pp. 13-15

The 18th century 'green cabinet' from Saarbrücken is an elaborate 'artefact' that was returned to the city after being housed in Krefeld for many years. The small chamber features oak wall panels with a dark green finish, gilded limewood carvings and an oak tiled floor. The function of such Baroque interiors was often one of representative splendour, but the size and style of this chamber suggests that it was a space for contemplation, a private refuge. The central panel features a mirror and landscape painting, and the iconography of the emblems decorating the room (with motifs suitable for public representation rather than private pleasure) suggest that visitors may have been brought here for quiet conversation, or that business could have been conducted here. The most likely original inhabitant was Countess Katharina von Ottweiler. An exhibition in the Saarland museum, opening 17.1.2013, will explore her life and that of the cabinet.

Dresden's Damascus room, pp. 16-17

Representations of oriental living are part of the new permanent exhibition in Dresden's ethnographic museum. Characteristic of traditional oriental life is the

LUFTFEUCHTIGKEIT MIT SYSTEM!

Sie bestimmen die Feuchtigkeit und BRUNE übernimmt den Rest.

Eine zentrale Messung durch einen Hygrostat, sorgt für die optimale Steuerung von Be- und Entfeuchtung – ohne Überschneidungen!

Und wenn Sie einmal nicht vor Ort sind, können Sie Funktion und Werte mit dem Brune Web Modul einfach per Fernzugriff einstellen, kontrollieren und anpassen.

BRUNE
Luftbefeuchtung Proklima GmbH
Humidity Systems - since 1928

Luftbefeuchtung Proklima GmbH
Schwarzacher Straße 13
74858 Aglasterhausen
Telefon: +49(0)6262 / 54 54
www.brune.info

multi-functionality of domestic spaces. These are typically decorated with ornamentation and textiles, which could be varied according to the function and use of the room on various occasions. The Damascus room is the main attraction here – this reception room is covered in tiles decorated in the 'Turkish Rococo' style, dated c. 1810. The room came to Germany in 1899, was bequeathed to the Dresden museum, and in 1997 finally received conservation treatment and a worthy position in the museum. Alongside it are various textiles and examples of ornamental patterns used in different regions of Middle Asia – floral motifs are common to all.

**Black Romanticism
at the Städel Museum, Frankfurt /M., pp. 26-27**

The Städel Museum's current exhibition 'Black Romanticism from Goya to Max Ernst' features artworks and early 20th C film clips that show the development of dark Romantic themes from the 19th C to late Modernism, and explores the unconscious, and the realities of death, decay and terror. The curators present this dark Romanticism as a 'counter-phenomenon' to the French Revolution, pointing towards Symbolism and Surrealism, and trace links between these artworks. However, the anthropological thread that connects the recurring motifs to a much longer history of iconography of such dark, mysterious subject matter, is missing; as a consequence, the connection with the contemporary world also remains unexplained. Nevertheless, the great works make this exhibition well worth a visit.

**Preserving immaterial cultural heritage,
pp. 18-23**

'Traditional' world views are characterized by the fact that their material culture cannot be separated from the spiritual. The material and spiritual are two dimensions of the one reality. Dance, for example, is a combination of movement, sound, temporal sequence and material objects such as costumes. The dance brings to life the objects and 'activates' their significance. Hence the representation of such cultural phenomena presents a great challenge for museums. Some museums have film documentation of dances and sound recordings, but some significant factors are always absent (e.g. the background stories of participants, the particular occasion, preceding and subsequent events). We can identify three steps to musealization: 1: the object's removal from its original context when

it is no longer functional but representative of a function; 2: conservation, cataloguing, and the insertion into the museum system, when the artefact acquires a new status; 3: exhibition and creation of a particular perspective on the object. Here, objects such as masks are often shown as art objects, a totally foreign concept to their makers and users. Since the 2003 UNESCO convention, the independence of indigenous knowledge systems has been officially recognized, and indigenous peoples have had more of a voice in museum representation. How ephemeral cultural phenomena and oral histories are to be shown in museums, remains to be explored – what is certain is that the relevant people need to be part of the process.

The results of the readers' survey July 2012, pp. 30-31

Using a multiple choice online survey this summer preventing anonymous manipulation of data, we asked our readers if they feel comfortable with both form and content of MUSEUM AKTUELL. We also asked them how they are reacting on some German commercial museum magazines consisting only of PR and ads. 83% feel the text length of MUSEUM AKTUELL is absolutely okay.

77% regard the size of the illustrations as just right, only 19% would prefer "sometimes" larger images (no specifications).

69% say that layout and content of the magazine fits to their expectations that they are willing to offer contributions to MUSEUM AKTUELL.

89% agree with the concept MUSEUM AKTUELL to publish business information, but no commercial PR.

99% regard the portraits of our authors and added author information as helpful.

87.5% have implemented in the past several suggestions from MUSEUM AKTUELL to their own institutions.

To print and online journals consisting of advertising and PR, German museum professionals react sensitively: 89% dispose of them more or less unread during the mail opening. 13% even forbid their sending.

The positive results for MUSEUM AKTUELL on the other hand can be transferred to the international eZine EXPOTIME! also, as it is also based on shorter articles, good pictures sizes and editorial concept based on scientific text culture and specialized journalism.



**DAS DRESDNER
DAMASKUSZIMMER
UND WOHNTEXILIEN
AUS DEM ORIENT**

NEUERÖFFNUNG – AB 19. OKTOBER 2012
IM JAPANISCHEN PALAIS

STAÄTLICHE
KUNSTSAMMLUNGEN
DRESDEN

MUSEUM
FÜR VÖLKERKUNDE
DRESDEN

www.skd.museum