

Joachim Baur

Hinführung

Deutsches Knopfmuseum (Bärnau), Deutsches Blinden-Museum (Berlin), Deutsches Plakat-Museum (Essen), Deutsches Schweinemuseum (Ruhlsdorf), Erstes Deutsches Strumpfmuseum (Gelenau), Erstes Deutsches Drachendomuseum (Furth im Wald), Erstes Deutsches Fliesenmuseum (Boizenburg), Erstes Deutsches Bananendomuseum (Sierksdorf), Pommersches Bettenmuseum (Peenemünde), Internationales Maskendomuseum (Diedorf), Buddelschiffmuseum (Neuharlingersiel), Ostereimuseum (Sonnenbühl), Gartenzwergmuseum (Gräfenroda), Hanf-Museum (Berlin), Geldgeschichtliches Museum (Köln), Freimaurermuseum (St. Michaelisdonn), Dampfkornbranntweinbrennereimuseum (Wildeshausen) – zwischen A wie Auswandererhaus (Deutsches) und Z wie Zeitungsmuseum (Internationales) lässt sich wohl kaum ein Gegenstand denken, der es in der deutschen Museumslandschaft nicht zu einem eigenen Spezialmuseum gebracht hätte.

Bereits bei flüchtigem Blick stellt sich dabei die Frage, wie das Phänomen Spezialmuseum eigentlich zu beschreiben und einzuordnen ist. Wenn der Museologe Tomislav Sola angesichts des schwer fasslichen Facettenreichtums unserer Institution im Allgemeinen bekennt »Was ein Museum ist, weiß ich nicht.«¹ so ist an der besonderen Spielart Spezialmuseum definitorisch erst recht zu zweifeln.² Handelt es sich um eine veritable Museumssparte aus eigenem Recht oder doch vielmehr um eine museale Residualkategorie, gleichsam die Resterampe einer disziplinär ausdifferenzierten Museumsszene?

Für letzteres spricht die große Heterogenität der Institutionen, die sich unter dem informellen Label »Spezialmuseum« versammeln lassen: Die Bandbreite reicht vom kaum bekannten Kleinstmuseum in privater Trägerschaft wie dem Zollstock- und Kugelschreibermuseum in Dobbrikow/Brandenburg über kommerziell angehauchte Unternehmen wie das Deutsche Currywurst Museum Berlin bis hin zu höchst reputierlichen Einrichtungen wie dem Deutschen Schiffahrtsmuseum in Bremerhaven, die in erheblichem Umfang öffentliche Aufmerksamkeit und Gelder auf sich ziehen. Weder thematisch – das liegt in der Natur der Sache – noch der internen Struktur oder der externen Wahrnehmung nach lassen sich Spezialmuseen also auf einen gemeinsamen Nenner bringen.

Wollte man gleichwohl im Sinne einer eigenen Sparte argumentieren, so ließen sich einige wenige Merkmale ins Feld führen. Weitgehende Einigkeit scheint darin zu bestehen, dass Spezialmuseen, wenn nicht eo ipso, so doch in praxi, der Großkategorie der »Kulturhistorischen Museen« zuzurechnen sind. Exemplarisch erklärt die Einleitung der »Denkschrift Museen« von 1974 etwa: »Spezialmuseen sind bezogen auf eine besondere Fragestellung, z. B. Druckwesen, Schifffahrt, Textil- und Leder-geschichte, Spielzeuge, Musikinstrumente, Numismatik und sind als solche Museen kulturgeschichtlichen Inhalts.«³ Mit York Langenstein lassen sie sich als ein Pol im breiten Spektrum der Museen in Deutschland verorten: »So stehen – wenn man das Spektrum unserer Museumslandschaft betrachtet – auf der einen Seite die ›Universal-museen‹ mit ihrem heterogenen Sammlungsbestand, zu denen viele unserer Heimat- und Stadtmuseen heute noch zählen, auf der anderen jene

Spezialmuseen, die sehr eng auf bestimmte Objektgruppen oder Themen fokussiert sind, bis hin zum Extrembeispiel von gelegentlich etwas monoman anmutenden Sammlermuseen, die Sammlerleidenschaft – also den Urinstinkt der Menschen als Jäger und Sammler – gelegentlich auch in ihrer triebhaften Form sichtbar machen.«⁴

Das konstituierende Kriterium der Sparte Spezialmuseum bildet in sämtlichen Deutungen jedoch allein jenes Merkmal, das bereits *expressis verbis* aufgerufen ist. Tautologieverdächtig festzuhalten wäre entsprechend: Spezialmuseen sind (kulturhistorische) Museen, die sich einen speziellen Gegenstand – im dinglichen wie thematischen Sinn – zum Ausgangs-, Flucht- und Mittelpunkt nehmen.⁵ Eine solche Beschreibung ist indes nicht mehr als eine vage Schrumpfdefinition, die keine eindeutigen Abgrenzungen zulässt. Denn was ist schon speziell? Wählt sich nicht jedes Museum einen speziellen Ausschnitt der Welt zum Gegenstand – die spezielle Objektgattung der Kunstwerke etwa im Kunstmuseum oder das spezielle Thema der Naturgeschichte im Naturkundemuseum? Dippold vermerkt entsprechend richtig: »In solcher Weise wörtlich genommen, träfe der Terminus ›Spezialmuseum‹ auf 99 von 100 Museen zu.«⁶ Spezialisierung allein scheint als Kriterium nicht hinzureichen, sondern der Grad der Spezialisierung ist mit in Betracht zu ziehen. Zu ergänzen wäre also, dass es sich bei dem Gegenstand, den sich Spezialmuseen zum Fokus nehmen, um ein relativ eng umrissenes Wissensgebiet, Thema oder Objekt handeln muss. Eine darüber hinaus gehende harte Definition des Phänomens, die eine solche graduelle und mithin stets diskutabile Bestimmung ins Prinzipielle hebt, ist schlechterdings nicht möglich.

Wenn die Konturen des Spezialmuseums also unscharf sind und hier auch bleiben müssen, so können zumindest die Bedingungen seiner Konjunktur mit einiger Gewissheit bestimmt werden. Denn deutlicher als das Phänomen selbst tritt sein Hintergrund in Erscheinung. Grundlage und Kontext der merklichen Zunahme an Spezialmuseen in Deutschland war der allgemeine Museumsboom seit den späten 1970er Jahren. Gottfried Korff diagnostizierte im Jahr 1990 mit Blick auf diese Entwicklung eine fundamentale Trendwende in der Museumswelt: »Sprach man vor Jahren, vor anderthalb Jahrzehnten noch, von einer Museumskrise (und hatte damit die Situation des Museums nicht einmal unzutreffend charakterisiert), so muß heute, will man seine Rolle angemessen für die Gegenwart bestimmen, die Rede von Museumseuphorie und -fieber sein. [...] Keine Zeit scheint museumsfreudiger als die unsere.«⁷ Träger und Profiteure des Museumsbooms waren dabei insbesondere die volkskundlich-kulturhistorischen Museen, aus deren Mitte auch das Gros der neuen Spezialmuseen erwuchs.⁸ Denn mit der quantitativen Expansion der Museumslandschaft einher gingen thematische Erweiterungen und Ausdifferenzierungen. »Die Popularisierung des Musealen und die Musealisierung des Popularen«⁹ führten dazu, dass immer weitere Themenfelder und Sachgebiete ins Blickfeld musealen Sammelns und Ausstellens gerieten und der Zugriff bestehender und neu gegründeter Einrichtungen kleinteiliger wurde. Auf die Implikationen dieser Tendenz zur »Total-Musealisierung«¹⁰ wird noch zurückzukommen sein.

Im Weiteren wird davon ausgegangen, dass sich, wie in den Definitionsversuchen bereits angedeutet, zwei verschiedene Spielarten des Spezialmuseums identifizieren lassen: sammlungsbasierte Spezialmuseen einerseits und themenorientierte Spezialmuseen andererseits. Insofern diese beiden Ausprägungen nicht nur unterschiedliche Herangehensweisen, sondern auch unterschiedliche Herausforderungen und Potenziale zeigen, werden sie im Folgenden getrennt voneinander näher vorgestellt.

Klassische Spezialmuseen (sammlungsbasiert)

Konturen

Als klassische Form lässt sich jene des sammlungsbasierten Spezialmuseums bezeichnen. Dieser Typus – nennen wir ihn »Modell Knopfmuseum« – gründet auf einer hoch spezialisierten Sammlung, die sich auf einen eng umrissenen Bereich materieller Kultur konzentriert. Auch hier lässt sich indes noch eine enorme Bandbreite an Institutionen entdecken. Denn das »Objekt der Begierde«, um das sich sammlungsbasierte Spezialmuseen organisieren, kann ja, wie beschrieben, alles Erdenkliche sein. Im Zentrum der Sammlung – und mithin des Museums – kann ein unscheinbarer Alltagsgegenstand stehen wie im Besenmuseum Schloss Mochental oder eine internationale Marke wie im Mercedes-Benz Museum Stuttgart, ein Stück regionalen Brauchtums wie im Pfingstritt-Museum Bad Kötzing oder das Produkt eines eigenen, gleichfalls häufig regionalen Wirtschaftszweigs wie im Glasmuseum Rheinbach, eine spezielle Berufsgruppe wie im Holzknechtmuseum Ruhpolding oder eine weltanschauliche Vereinigung wie im Guttempler Museum Mildstedt. Schließlich lassen sich auch Personenmuseen wie das Karl-May-Haus in Hohenstein-Ernstthal oder das Karl-Marx-Haus in Trier zu den sammlungsbasierten Spezialmuseen zählen.¹¹ Die Eigenheiten der Sammlungsobjekte – zwischen Mercedes-Benz und Osterei – haben Auswirkungen auf Gestalt und Hintergrund der Museen und ziehen so ganz unvergleichliche Einrichtungen nach sich. Um sinnvoll beschreiben zu können, sei hier eine mittlere Ebene anvisiert, die sowohl die wenigen Blockbuster-Museen als auch die skurrilsten Kuriositäten des Feldes außen vor lässt und so den »Normalfall« des sammlungsbasierten Spezialmuseums in seiner Breite abzubilden versucht.

Albrecht A. Gribl skizziert zwei herkömmliche Wege zur Gründung von sammlungsbasierten Spezialmuseen nach dem »Modell Knopfmuseum«:¹² Zum einen kann eine örtliche oder regionale Besonderheit Anlass der Gründung sein. Dies ist etwa der Fall bei Museen, die sich einem regional bedeutenden Spezialgewerbe, einem lokalen Brauch oder auch einer mit dem Museumsort in Verbindung stehenden Persönlichkeit widmen. Bezugsrahmen der Sammlung und Standort des Museums fallen hier in eins und in der Konsequenz bleiben auch die Aktivitäten des Museums, ihre Bedeutung und Ausstrahlung häufig im Kleinräumigen. Diesen Gründungen stehen prinzipiell ortsunabhängige Sammlungen gegenüber, die sich erst im Nachhinein, auf Umwegen oder durch Zufälle am Ort des betreffenden Spezialmuseums ansiedelten. Grundlage ist hier oftmals die Sammlung einer Privatperson, die entweder in ein privates Spezialmuseum überführt oder zu einem bestimmten Zeitpunkt aus bestimmten Gründen als geschlossene Sammlung einem öffentlichen Träger, etwa einer Stadt, einem Landkreis oder Verein, zum Aufbau eines Spezialmuseums geschenkt, gestiftet oder verkauft wurde.¹³ Gemeinsam ist den so entstandenen Einrichtungen, dass sie in der Regel zu den kleineren Museen zählen, in der Mehrzahl außerhalb der städtischen Zentren liegen und meist nur eine begrenzte Reichweite hinsichtlich Besucherzahlen und öffentlicher Aufmerksamkeit erzielen. In merklichem Kontrast steht dies zu der überproportional hohen Bedeutung, die sie für die Macher selbst sowie das (lokale) Publikum haben.

Deutung

Dippold deutet den Anstieg an sammlungsbasierten Spezialmuseen seit den späten 1970er Jahren unter dezidiertem Verweis auf Veränderungen in der Welt außerhalb des Museums, insbesondere einen tiefgreifenden wirtschaftlichen Strukturwandel mit Bauernsterben, Niedergang lokalspezifi-

scher Industrien und Verschwinden des traditionellen Handwerks: »Spezialmuseen entstanden meist dann, wenn ein Gewerbe untergegangen war oder wenn es krisengeschüttelt war und unterzugehen drohte oder wenn es jedenfalls den einstigen Stand längst verloren hatte. Das Museum wurde zum Todensager.«¹⁴ Seine im engeren Sinne auf Oberfranken gemünzte, doch ohne Weiteres auch andernorts zutreffende Beobachtung lässt sich an eine prominente Deutung des Museumsbooms im Allgemeinen anbinden: die Kompensationstheorie von Joachim Ritter und Hermann Lübbe.

Der Münsteraner Philosoph Joachim Ritter hatte bereits in den 1960er Jahren die Konjunktur bewahrender Einrichtungen aus den Umbrüchen eines beschleunigten gesellschaftlichen Wandels erklärt. Der Vorgang der Modernisierung verdränge »das alte geschichtliche Gut: Trachten, Einrichtungen, Gerät aus den Häusern und Orten des Wohnens und Lebens. [...] Aber dazu gehört, dass das so aus der gegenwärtigen Wirklichkeit Entfernte gleichsam sein Sein verändert; es wird das Historische und zieht – als dieses sein reales Nichtsein hinter sich lassend – nunmehr der Bewahrung würdig, in die Museen ein, die für es geschaffen werden.«¹⁵ Ritters Schüler Hermann Lübbe formulierte dessen Thesen im Angesicht des Museumsbooms spezifisch aus. In einer sich rasch verändernden Zivilisation nehme die Konstanz der Verhältnisse ab, würde die »Zahl der Jahre geringer, über die zurückzublicken bedeutet, in eine in vielen Lebenshinsichten bereits fremd gewordene Vergangenheit zu blicken. Das Einholen dieser fremd gewordenen Vergangenheit in den eigenen Verstehenshorizont – individuell und kollektiv – wird aus genau diesem Grund modernitätsabhängig immer wichtiger.«¹⁶ Dem Museum (und ihm verwandten Institutionen der Musealisierung) komme in dieser Situation die Funktion zu, das Befremden angesichts der Veränderung des Vertrauten zu mildern und entfremdende Effekte zu lindern. Lübbes berühmte »bündelnde Formel« lautet entsprechend: »Durch die progressive Musealisierung kompensieren wir die belastenden Erfahrungen eines änderungstempobedingten kulturellen Vertrautheitsschwundes.«¹⁷

Wenn diese Deutung auf die Konjunktur von Museen und anderen »bewahrenden Einrichtungen« im Allgemeinen zielt, so hat sie für sammlungsbasierte Spezialmuseen besondere Prägnanz. Die Dinge, die hier in Hülle und Fülle von privaten Sammlern oder lokalen Vereinen mit viel Liebe und Eifer angehäuft wurden, scheinen in besonderem Maße vom Bedürfnis nach kultureller Rückversicherung angesichts der »veloziferischen«¹⁸ Zeit zu sprechen. Denn »Dinge gleichen nicht nur die ›Geschichtslosigkeit‹ aus [...], sondern sie wirken auch der Abstraktheit entgegen, die sich aus den Entsinnlichungs-, Rationalisierungs- und Verwissenschaftlichungsprozessen ergeben haben. Im Ding scheint das Vertraute und das Sinnliche als Garant nicht trügender Erfahrungen ›dingfest‹ gemacht.«¹⁹ Hochspezialisierte Sammlungen versprechen darüber hinaus eine Übersichtlichkeit und Abgrenzbarkeit von Objekt- und Wissensbeständen, die in der beschleunigten Komplexität moderner Zeiten verloren gegangen scheint. Im Spezialmuseum dagegen ist die Welt noch in Ordnung.

Die »historische Begier, alles und jedes, allüberall und jedenorts, zum Zwecke der Bewahrung und Belehrung zu musealisieren«²⁰ und möglichst engmaschig zu systematisieren zeigt gleichwohl auch ihre Schattenseiten. Leicht geraten übergreifende Fragen aus dem Blick und statt gesellschaftlicher Relevanz herrscht Selbstreferenzialität in letzter Konsequenz. Zudem tendiert diese Art objektfixierter Spezialmusealisierung im doppelten Sinne ins Konservative: Das Erhaltene wird, nicht selten nostalgisch verklärt, gegen den Wandel der Zeit in Anschlag gebracht und das Museum verkommt zum Ort behaglicher Rückwärtsgewandtheit. Gottfried Korffs auf ins Kraut schießende Heimatmuseen gemünztes Verdikt trifft so auch eine Vielzahl von Spezialmuseen: »War das Museum in diesem Jahrhundert vielfach der Ort des Experiments (und wurde bewusst von vielen Künstlern auch so organisiert), so ist es durch den Musealisierungsvorgang zum Ort der Alltagsbanalität geworden«²¹.

Herausforderungen und Potenziale

Sammlungsbasierte Spezialmuseen stehen vor einer Reihe von Herausforderungen, zeigen aber auch einiges an Potenzial. Ihre Mehrzahl hat vor allem lokale und regionale Ausstrahlung, was sich einerseits in zumeist überschaubaren Besucherzahlen niederschlägt, andererseits jedoch, zumindest wo klarer Ortsbezug besteht, eine besondere Rolle in der Ausprägung und Stärkung lokaler Identitäten nach sich ziehen kann. Mitunter sind Spezialmuseen auch Faktoren, um einen Ort in gewissem Umfang touristisch interessant zu machen. Wenn die öffentliche Ausstrahlung, wie in manchen privaten Spezialmuseen jedoch kaum über den oder die Sammler hinausgeht, so ist der Wert als »Museum« allerdings mehr als zweifelhaft.²²

Vielen sammlungsbasierten Spezialmuseen eignet eine spezifische Qualität als Bühne für das Kleine, Unscheinbare, Unaufgeregte. Im besten Fall ermöglichen und fördern sie angesichts des »Höher-Schneller-Weiter« des modernen Lebens wie des modernen Museums eine Besinnung auf die originäre Qualität der Institution: die Einübung des »langen Blicks«, die konzentrierte Betrachtung der Dinge und die intensive Auseinandersetzung mit einem Gegenstand. Gut gemacht, das heißt klug selektiert, präsentiert, arrangiert, kombiniert und kontrastiert, hat auch und gerade im Spezialmuseum das Zeug das Zeug zum Zeugen zu werden, zum Thing – Versammlungsort für Deutungen und Bedeutungen, Sichtweisen und Blickwechsel, Ansichten und Einsichten. Fehlt diese hohe Kunst – und sie fehlt oft –, dann bleibt's beim Zeugs, und die Museen sinken ab zu wohlsortierten Altwarenlagern, »Endlagerstätten für schwachstrahlende Substanzen«²³. Um sich nicht dergleichen in einer »banalen Reliktbegier« zu verlieren, gilt für die Spezialmuseen in besonderem Maße: »Nicht nur die Hinwendung zu den Kleinwelten scheint erforderlich, sondern – vermehrt – die Erinnerung an die großen Strukturen, Fragen und Linien«²⁴.

Die eigentliche Bedeutung sammlungsbasierter Spezialmuseen liegt jedoch wohl weniger in ihrer expositorischen, als vielmehr ihrer depositorischen Funktion. Ihr Herzstück ist das Sammeln, die anderen Aufgaben des Museums treten demgegenüber tendenziell zurück: das Forschen und Bewahren mangels Ressourcen und mitunter Expertise, das Ausstellen und Vermitteln aufgrund fehlender Mittel und eingeschränktem öffentlichem Interesse. Als Sacharchiv, insbesondere für jene Bereiche materieller Kultur, die andere Museen aus regionalen, disziplinären oder sonstigen Gründen vernachlässigen mögen, kommt ihnen jedoch eine wichtige Rolle zu. Um dieser gerecht zu werden, müssen allerdings gewisse Standards erfüllt sein. Dazu gehören die professionelle Betreuung der Sammlung, eine hinreichende Wissenschaftlichkeit und systematische Erschließung der Bestände oder die Bereitschaft zum Austausch mit anderen Institutionen. Ist dies der Fall, so könnten Spezialmuseen über ihre eigenen Aktivitäten hinaus als Basis und »dezentrales Depot« für andere Museen und Ausstellungsprojekte dienen.

Eine Aufgabe für die einzelnen Spezialmuseen wie die deutsche Museumslandschaft im Ganzen ist es diese Potenziale insbesondere auch kleinerer Einrichtungen zu erkennen und z. B. über die Einbindung in Netzwerke von Museen gemeinsam zu erschließen. Man muss nicht so weit gehen, ein sammlungsorientiertes Verbundsystem wie das schwedische Samdok zu fordern²⁵, doch mehr Koordination wäre im Sinne eines größeren gemeinsamen Nutzens wünschenswert, ja, unabdingbar.

Spezialmuseen neuen Typs (themenorientiert)

Konturen

Neben den klassischen Spezialmuseen bildet sich in jüngerer Zeit verstärkt eine neue Spielart des Spezialmuseums heraus. Diese Spezialmuseen neuen Typs sind weniger sammlungs-, als vielmehr themen- und problemorientiert. Ihre Aktivitäten kreisen nicht um einen überlieferten Spezialbestand materieller Kultur, sondern um gegenwärtige Interessen, nicht um alte Objekte, sondern um aktuelle Fragen, die sie in ihrer historischen und kulturellen Tiefe auszuleuchten versuchen.

Themenorientierte Spezialmuseen – als Modell wäre hier etwa an Migrationsmuseen zu denken²⁶ – begreifen sich dezidiert als gegenwartsorientierte Diskursräume und Foren zur informierten Debatte gesellschaftlich relevanter Fragen. Im Vordergrund stehen Ausstellungen und begleitende Veranstaltungen, die Tätigkeiten des Sammelns und Forschens treten demgegenüber in den Hintergrund. Ihre Entstehung resultiert nicht aus dem Vorhandensein einer themenspezifischen Sammlung, die sie in der Regel erst ex post im Laufe ihres Bestehens aufbauen, sondern gründet zumeist auf der Annahme, sie könnten Positives zur Behandlung drängender gesellschaftlicher Fragen beitragen. Mitunter gehen Spezialmuseen dieser Couleur auch aus der Modernisierung bzw. Neuerfindung älterer Museen hervor, die – wie im Hinblick auf den Komplex Migration etwa das Donaueschwäbische Zentralmuseum Ulm – durch die Öffnung hin zu aktuellen Fragestellungen versuchen, ihre Attraktivität zu steigern und neue Zielgruppen zu erschließen. Anders als die »Ausstellungen neuen Typs«, die in den folgenden Abschnitten beschrieben werden und mit denen sie die Ausrichtung auf gegenwartsrelevante Themen teilen, sind sie zumeist nicht vom Ort ihrer Präsentation unabhängig, sondern werden häufig an thematisch passenden Orten angesiedelt. Einmal als Museen institutionalisiert sind sie des Weiteren, anders als Museen, die wechselnde Themenausstellungen unterschiedlichsten Inhalts zeigen (s.u.), weitgehend auf ihren spezifischen Themenkomplex zugeschnitten.

Deutung

Auch die Konjunktur themenorientierter Spezialmuseen fußt auf dem Museumsboom der letzten Jahrzehnte, der neben der Zunahme von Museums- und Besucherzahlen nicht zuletzt eine Stärkung der gesellschaftlichen Position der Institution signalisierte und ihre andauernde Bedeutung ins Bewusstsein hob. Die Entwicklung ging des Weiteren mit einem Paradigmenwechsel innerhalb des Museums im Allgemeinen einher, der sich als Verlagerung der Gewichte von Sammlung zu Ausstellung und hinsichtlich der Ausstellung als Verschiebung von Objekt- zu Konzeptorientierung beschreiben lässt.

Zugleich ist die Entstehung und Attraktivität themenorientierter Spezialmuseen der beschriebenen Art mit der Kompensationstheorie von Ritter und Lübke nur unzureichend zu erklären. Denn diese denkt das Museum stets als Widerlager zu gesellschaftlichem Wandel, als Entschleunigungsanstalt, als bremsende Kraft gegenüber der Dynamik sozialer und politischer Veränderung oder zumindest als Trostpflaster für diejenigen, die sich von dieser Veränderung überrollt fühlen. »Für die Kompensationstheorie ist die ›Kultur‹ nicht mehr Medium einer emanzipatorischen ›Bildung‹, sondern Garant nötiger Gesellschaftsstabilisierung. Sie will ›Bildung durch Geschichten‹ (O. Marquard), will historische ›Bildung‹ als historisch-hermeneutische Traditionspflege, um Orientierungshilfe zu leisten.«²⁷ Themenorientierte Spezialmuseen begreifen sich jedoch ganz im Gegenteil als Plattform gesellschaftlichen Wandels. Das Museum ist hier nicht Mittel zur Kompensation gesellschaftlicher

Veränderungseffekte, sondern eine Institution, die diese Veränderungen selbst in Gang setzt und aktiv gestaltet. Statt Traditionspflege betreiben sie Gegenwarts- und Zukunftspflege.

Herausforderungen und Potenziale

Wo liegen nun die Herausforderungen und Potenziale dieser Variante des Spezialmuseums? Im Unterschied zu den sammlungsbasierten Spezialmuseen à la Knopfmuseum haben themenorientierte Spezialmuseen neuen Typs gewiss weniger Schwierigkeiten, ihre gesellschaftliche Relevanz unter Beweis zu stellen, denn diese ist ihnen als Ausgangs- und Zielpunkt eingeschrieben. Ihr unbedingter Aktualitätsbezug lässt sich gleichwohl auch kritisch betrachten. So plädiert Hans Belting: »Statt das Museum zu modernisieren und zu aktualisieren, sollte man es als alternativen Ort in Gebrauch nehmen oder, wie es Michel Foucault nannte, als Heterotopie aus der Welt der Orte ausgrenzen.« Es gehe darum, »das Museum im Widerspruch zur heutigen Welt zu definieren und das zu verteidigen, was sonst Anlaß zu Kritik und zum Zweifel geworden ist. Das heißt, das Museum nicht anzupassen, sondern es aggressiv auszusondern; [...] Statt das Museum immer zeitgenössischer, aktueller und ephemerer zu machen, müßte es als *Pièce de Résistance* begriffen werden. Nicht die Aktualität, sondern die Alterität, die Andersartigkeit ist sein Sinn.«²⁸ Beltings Plädoyer für das Museum als »Insel der Zeit in der Zeitflucht der heutigen Welt«²⁹ ist gleichwohl nicht als Verteidigung des Status Quo oder vornehmer institutioneller Enthaltsamkeit zu lesen. Vielmehr stellt er die Konträrfaszination des Museums auch und gerade in medialer Hinsicht heraus und rät davon ab, jedem modischen Trend in Form und Inhalt hinterherzulaufen.

Der Einwurf berührt gerade im Hinblick auf themenorientierte Spezialmuseen einen neuralgischen Punkt. Insofern Museen, anders als Ausstellungen, auf Dauer gestellte Institutionen sind, ist mit besonderem Nachdruck zu fragen: Welche Themen, welche Fragen, die uns heute drängend erscheinen, haben eine solche Relevanz über den Tag hinaus, dass sich die Einrichtung eigener Spezialmuseen rechtfertigt? Und besteht nicht die Gefahr, dass derartige Museen in besonderem Maße politischen Vorgaben und Interessen unterworfen werden? Schließlich ist zu fragen, ob Spezialmuseen überhaupt die geeigneten Orte für die Diskussion zentraler gegenwartsbezogener Themen sind. Lassen sich Fragen nach Migration, Religion, Krieg und Frieden etc. besser in gesonderten Institutionen behandeln oder müssten sie nicht, im Gegenteil, als integrale Bestandteile in die Ausstellungen, Sammlungen und Vermittlungsprogramme lokaler, regionaler oder disziplinär orientierter Museen eingliedert werden? Der erhöhten Sichtbarkeit eines Themas durch ein eigenes Museum steht die Sorge vor dessen Isolierung von anderen Bezügen und vor der fortschreitenden Partikularisierung der Museumslandschaft entgegen.

Wie die Wertung im Einzelfall auch ausfallen mag: Themenorientierte Spezialmuseen, die sich als gegenwartsrelevante Diskursräume begreifen, haben eine starke gesellschaftliche und kulturpolitische Bedeutung, die sich in Zukunft wohl noch ausweiten dürfte.«

1 Zit. n. Gottfried Fliedl und Herbert Posch: »Vorwort«, in: Melanie Blank/Julia Debelts, *Was ist ein Museum? ...Eine metaphorische Complication...*, Wien 2002, S. 7-8, hier S. 7; vgl. auch Joachim Baur, »Was ist ein Museum? Vier Umkreisungen eines widerspenstigen Gegenstands«, in: ders. (Hrsg.), *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*, Bielefeld 2010, S. 15-48.

2 Die expansive museumstheoretische und -praktische Literatur der letzten Jahrzehnte hat das Phänomen Spezialmuseum bislang kaum in den Blick genommen, vielleicht wegen eines landläufigen Skurrilitätsverdachts, vielleicht aber auch wegen eben jener definitorischen Schwierigkeiten. Es findet sich im Wesentlichen eine Handvoll Bücher, die eine Anzahl Spezialmuseen im Stile von Reiseführern darstellen, zumeist durchsetzt mit launigen Verweisen auf das Kuriose, Originelle, Ungewöhn-

- liche, Abwegige und Bizarre dieses Museumstyps sowie mit reichlich Rekursen auf »unentdeckte Kleinode« und »die gute alte Zeit«. Zu nennen sind hier etwa Ernst Roloff, *Museen, die nicht jeder kennt. Ein Führer durch 125 Spezialmuseen in Deutschland*, Gütersloh 1964; Uta Bauer, *Stille Museen. Spezialsammlungen, Fachmuseen und Gedenkstätten in Deutschland (Bundesrepublik und Westberlin)*, München 1976; Peter Becker und Manfred Kunst, *Originelle Museen in Norddeutschland. Ein Wegweiser*, Hamburg 1985 sowie Helmut Seitz, *Auf den Spuren außergewöhnlicher Museen*, München 1990. Aufgrund der subjektiven, teils ironischen, jedoch stets sympathisierenden Texte bemerkenswert ist Michael Glasmeyer (Hrsg.), *Periphere Museen in Berlin*, Berlin 1992. Systematischeres aus Museumssicht bieten, soweit zu erkennen, nur die Vorträge von Albrecht A. Gribl, »Das Spezialmuseum. Spielweise von Fachleuten oder Fachsammlung für die Leute? Gegenstand – Umfeld – Perspektiven«, in: *Bayerisches Nationalmuseum (Hrsg.), Bayerischer Museumstag 1987. Spezialmuseen – Materialien und Themen* –, München 1988, S. 19-25 und Günter Dippold, »Spezialmuseum – Geschichte und Wesen«, in: *Museum-Bulletin 13/2007 (Spezialmuseen: 13. Tagung bayerischer, böhmischer und sächsischer Museumsfachleute, 15.-17.9.2004)*, S. 18-29.
- 3 Wilhelm Schäfer, »Museen in unserer Zeit«, in: *Denkschrift Museen. Zur Lage der Museen in der Bundesrepublik Deutschland und Berlin (West)*, verfasst von Hermann Auer u.a., Boppard 1974, S. 11-20, hier S. 18; so auch Oliver Scheytt, *Kulturstaat Deutschland. Plädoyer für eine aktivierende Kulturpolitik*, Bielefeld 2008, S. 199.
 - 4 York Langenstein, »Einführung«, in: *Museum-Bulletin 13/2007 (Spezialmuseen: 13. Tagung Bayrischer, Böhmischer und Sächsischer Museumsfachleute, 15.-17.9.2004)*, S. 9-12, hier S. 11f.
 - 5 So auch Gribl 1988 (wie Anm. 2).
 - 6 Dippold 2007 (wie Anm. 2), S. 18.
 - 7 Gottfried Korff, »Aporien der Musealisierung. Notizen zu einem Trend, der die Institution, nach der er benannt ist, hinter sich gelassen hat«, in: ders., *Museumsdinge. Deponieren - Exponieren*, hrsg. von Martina Eberspächer u.a., Köln u.a. 2002, S. 126-139, hier S. 128.
 - 8 Gottfried Korff, »Die Wonnen der Gewöhnung. Anmerkungen zu Positionen und Perspektiven der musealen Alltagsdokumentation«, in: ebd., S. 155-166, hier S. 156f. Den generellen Befund eines Zusammenhangs von Museumsboom und Zunahme an Spezialmuseen stützt Dippold, 2007 (wie Anm. 2), S. 24-26 mit einer Darstellung der historischen Museumsentwicklung in Oberfranken: Waren Spezialmuseen dort im frühen 20. Jahrhundert noch die Ausnahme, erfolgte nach sporadischen Gründungen zur Mitte des Jahrhunderts seit den späten 1970er Jahren ein merklicher Anstieg.
 - 9 Gottfried Korff, »Die Popularisierung des Musealen und die Musealisierung des Popularen. Anmerkungen zu den Sammlungs- und Ausstellungstendenzen in den frühen Achtzigern«, in: Gottfried Fliedl (Hrsg.), *Museum als soziales Gedächtnis? Kritische Beiträge zu Museumswissenschaft und Museumspädagogik, (Klagenfurter Beiträge zur Bildungswissenschaftlichen Forschung 19)*, Klagenfurt 1988 S. 9-23.
 - 10 Korff, Aporien, 2002 (wie Anm. 7) S. 128.
 - 11 Demgegenüber fassen Hans-Joachim Klein und Monika Bachmayer den Begriff »Spezialmuseum« enger, wenn sie ihn – im Gegensatz zu personenbezogenen Gedächtnisstätten und institutionsbezogenen Firmenmuseen – allein auf den sachlichen Bereich bezogen sehen (Hans-Joachim Klein und Monika Bachmayer, *Museum und Öffentlichkeit. Fakten und Daten - Motive und Barrieren, (Berliner Schriften zur Museumskunde Bd.2)* Berlin 1981, S. 29.
 - 12 Gribl 1988 (wie Anm. 2), S. 21.
 - 13 Dippold 2007 (wie Anm. 2), S. 20, will dagegen nur die ortsspezifischen Spezialmuseen als solche anerkennen: »Spezialmuseum ist demnach ein in zweifacher Hinsicht begrenztes Museum: auf Thema und Ort zugleich. Nur so streng angewandt, ist der Begriff handhabbar.«
 - 14 Dippold 2007 (wie Anm. 2), S. 26.
 - 15 Zit. n. Gottfried Korff, »Vom Verlangen, Bedeutungen zu sehen«, in: Ulrich Borsdorf u.a. (Hrsg.), *Die Aneignung der Vergangenheit. Musealisierung und Geschichte*, Bielefeld 2004, S. 81-103, hier S. 93f.
 - 16 Hermann Lübke, »Der Fortschritt von gestern. Über Musealisierung als Modernisierung«, in: ebd., S. 13-38, hier S. 27.
 - 17 Hermann Lübke, *Der Fortschritt und das Museum. Über den Grund unseres Vergnügens an historischen Gegenständen*, London 1982, S. 18.
 - 18 So Goethes Wortschöpfung aus »velocitas« (Eile) und Luzifer (vgl. Manfred Osten, »Alles veloziferisch« oder Goethes Entdeckung der Langsamkeit. Zur Modernität eines Klassikers im 21. Jahrhundert, Frankfurt a.M. 2003).
 - 19 Korff 2004 (wie Anm. 15), S. 94.
 - 20 Korff, Aporien, 2002 (wie Anm. 7) S. 137.
 - 21 Ebd., S.131.
 - 22 Diese Einschätzung verweist auch auf den Umstand, dass »Museum« kein geschützter Begriff ist und letztlich auf das Problem der Zertifizierung von Museen. (vgl. den Beitrag von Lochmann und Scheeder in diesem Buch).
 - 23 Peter Sloterdijk, »Museum – Schule des Befremdens«, in: ders., *Der ästhetische Imperativ. Schriften zur Kunst*, Hamburg 2007, S. 354-370, hier S. 369.
 - 24 Korff, Aporien 2002 (wie Anm. 7), S. 136.
 - 25 Die Abkürzung »Samdok« steht für »samtidokumentation« (Gegenwartsdokumentation) und bezeichnet einen 1977 gegründeten Zusammenschluss kulturhistorischer Museen in Schweden mit dem Ziel des kollaborativen und gegenwartsorientierten Sammelns, Bewahrens und Erforschens des kulturellen Erbes (vgl. <http://www.nordiskamuseet.se/publication.asp?publicationid=4213> (letzter Zugriff: 3.2.2010)).
 - 26 In Deutschland existieren mit dem Deutschen Auswandererhaus Bremerhaven und der BallinStadt –Das Auswanderermuseum Hamburg bislang nur Emigrationsmuseen. Einwanderungsmuseen, die noch stärker die Charakteristika des themenorientierten Spezialmuseums im hier gemeinten Sinn verdeutlichen, finden sich etwa in den USA, Frankreich, Kanada und Australien (vgl. Joachim Baur, *Die Musealisierung der Migration. Einwanderungsmuseen und die Inszenierung der multikulturellen Nati-*

on, Bielefeld 2009). Andere prominente Felder für themenorientierte Spezialmuseen sind etwa Religion oder Krieg und Frieden.

27 Georg Bollenbeck, *Bildung und Kultur. Glanz und Elend eines deutschen Deutungsmusters*, Frankfurt a. M. 1994, S. 311.

28 Hans Belting, »Das Museum als Medium«, in: Hans-Martin Hinz (Hrsg.), *Das Museum als Global Village. Versuch einer Standortbestimmung am Beginn des 21. Jahrhunderts*, Frankfurt a.M. 2001, S. 25-42, hier S. 31f.

29 Ebd., S. 32.