

Michael Fehr

## **MUSEUMSLANDSCHAFT RUHRGEBIET EINE KRITISCHE SKIZZE<sup>1</sup>**

### **I. MUSEUMSLANDSCHAFT - MUSEUM**

Eine Museumslandschaft abzustecken und zu charakterisieren, ist aus unterschiedlichen Gründen ein schwieriges Unterfangen. Der wichtigste Grund ist, dass der Begriff Museum nicht geschützt oder zertifiziert ist und daher als Museen auch Einrichtungen geführt werden können, die von nationalen und internationalen Museumsorganisationen nicht als solche anerkannt werden. Weiterhin ist der Begriff der Museumslandschaft selbst nicht aus dem Museumswesen heraus entstanden, sondern eine Erfindung wahrscheinlich von Tourismusexperten, die in Anlehnung an ähnliche Begriffsbildungen nachträglich auf den Bestand der Museen projiziert wurde. Schließlich muss häufig offen bleiben, wie die Grenzen einer Museumslandschaft überhaupt gezogen werden können; sind diese nicht mit den Grenzen anderer Strukturen kongruent, kann man bezweifeln, ob man eine kohärente Museumslandschaft vor sich hat.<sup>2</sup>

Dennoch ist der Begriff Museumslandschaft praktikabel: Denn mit ihm wird der Bestand an Museen, der sich - abgesehen von einigen großen historischen Museumskomplexen - ohne explizite Planung entwickelt und im Ganzen erst in jüngster Zeit Gegenstand systematischer Reflexion geworden ist, nicht nur als Zusammenhang wahrnehmbar, sondern auch im metaphorischen Sinn durchaus zutreffend charakterisiert: Wie für die aus Natur, Topographie und geographischen Besonderheiten entwickelten Landschaften trotz aller Verschiedenheiten vergleichbare Elemente wie z. B. deren Kultivierungsformen benannt und beschrieben werden können, lassen auch Museumslandschaften typische und vergleichbare Elemente erkennen, sind aber - ähnlich wie die 'natürlichen' Landschaften - immer höchst individuelle Zusammenhänge, die sich - wie die Museen selbst - mit anderen kaum gleichsetzen lassen. Von Museumslandschaft zu sprechen macht schließlich auch deshalb Sinn, weil in diesem Begriff einerseits das Bearbeitete und Gemachte zum Ausdruck kommt, andererseits aber auch die Tatsache, dass Natur- wie Museumslandschaften immer etwas Urwüchsiges, auf einen konkreten Ort Bezogenes eignet - nicht zuletzt aber auch ein Moment des Naturwüchsigen, Ungezügelter und Dynamischen.

Eben dieses letzte Moment hat aber in den letzten Jahrzehnten die Entwicklung der internationalen Museumslandschaft bestimmt und macht ihre zutreffende Charakterisierung kompliziert. So gibt es wohl keine andere kulturelle Institution, die, wie das Museum, weltweit in denkbar unterschiedlichen Kontexten und aus verschiedenen Motiven eine vergleichbare Verbreitung gefunden hat, immer wieder neue Formen annehmen oder hervorbringen kann und sowohl in ihren einzelnen Elementen beständig wächst wie, aufs Ganze gesehen, ein nachgerade exponentielles Wachstum aufweist. Das Museum ist das mit Abstand erfolgreichste kulturelle Modell, das Europa hervorgebracht hat, und, als Prozedur gesehen, heute eine universelle Technologie geworden, die zumindest auf alles, was wie immer vergegenständlicht werden, also Dingcharakter annehmen kann, anwendbar ist. Insoweit kann man die Wirkungsmacht der Musealisierung mit

---

<sup>1</sup> Veröffentlicht in: Wiilamowski, Gerd, Nellen, Dieter, Bourrée, Manfred (Hrsg.), Ruhrstadt. Kultur kontrovers, Essen 2003, S. 628-646

<sup>2</sup> Dies gilt gerade auch für die Museumslandschaft Ruhrgebiet, deren Grenzen durch das Verwaltungsgebiet des Kommunalverbandes Ruhr definiert wurden, ohne andere Kriterien (siehe unten) zu berücksichtigen.

der der Zentralperspektive vergleichen, die als universelle Technologie zur vollständigen Reorganisation der Wahrnehmung der Welt führte.<sup>3</sup>

Die wesentliche Leistung der Musealisierung besteht darin, Wahrnehmung als ästhetische Wahrnehmung zu etablieren. Dies setzt für alle Dinge, die nicht, wie zum Beispiel Kunstwerke, als Wahrnehmungsgegenstände konzipiert wurden, in der Regel voraus, dass sie als 'Dinge an sich', also ohne unmittelbaren lebenspraktischen Bezug betrachtet und in diesem Status gehalten werden. Denn nur unter dieser Bedingung wird es möglich, das Ding zum Gegenstand einer eben alle lebenspraktischen Bezüge übersteigenden, mehrdimensionalen Reflexion zu machen oder, wo diese nicht mehr gegeben sind, sie möglicherweise zu rekonstruieren. Ziel der Musealisierung ist also, Gegenstände anschaubar und über ihre Anschaubarkeit zu *Semiophoren*,<sup>4</sup> mithin Objekten zu machen, die etwas bedeuten: ein spezifisches Wissen in sich speichern.

Als eine besondere Form der Wahrnehmung setzt die Musealisierung nicht notwendig ein Gebäude voraus, sondern kann schon durch eine spezifische Rahmung innerhalb eines lebenspraktischen Zusammenhangs erreicht werden, mit deren Hilfe das Gerahmte von seinem Kontext isoliert betrachtet und dann gegebenenfalls auch physisch aus seinem Kontext herausgenommen werden kann.<sup>5</sup> Je nach dem, wie ein solcher Rahmen gesetzt und von welchen Faktoren er bestimmt ist, können so unterschiedliche Dinge auf ähnliche Weise und ein und dieselben Dinge auf unterschiedliche Weise Gegenstand der Betrachtung werden. Ein Museum ist im Sinne dieser Definition als ein fester Rahmen zu verstehen, also als ein Gehäuse, in dem per definitionem Dinge nur als Anschauungsgegenstände vorgezeigt und entsprechend wahrgenommen werden sollen.

Allerdings können museale Rahmungen durch weitere Faktoren codiert werden. Entsprechend lassen sie dann die durch sie konstituierten oder zusammengefassten Dinge und Dingwelten unter entsprechend spezifischen Gesichtspunkten wahrnehmen. So ist die gängigste Form der Musealisierung die Betrachtung einer Lebenswelt in einer historisch begründeten Rahmung, durch die sie aus einer jeweiligen Gegenwart als deren 'Vergangenheit' ausgegrenzt werden und als deren Genealogie erscheinen kann.<sup>6</sup> Andererseits können durch Museen auch bestimmte Zusammenhänge in der Lebenswelt wahrnehmbar werden. Museen übernehmen dann eine Repräsentationsfunktion für solche Lebenszusammenhänge und halten sie auch dann im Bewusstsein, wenn sie nicht mehr aktiv sein sollten.

Museen können, weil sie im Prinzip nur spezielle Rahmungen innerhalb von Lebenswelten sind, erst unter bestimmten Bedingungen autonomen Charakter entwickeln. Doch auch dann bestehen sie immer als besondere *Infrastrukturen* innerhalb von größeren, von unterschiedlichen Faktoren bestimmten Lebenszusammenhängen, haben also immer ein spezifisches Bezugsfeld, von dem sie abhängen und in dem sie eine mehr oder weniger spezialisierte Funktion übernehmen. Diese Funktionen lassen sich meistens über eine Rekonstruktion der Motive, die zur Museumsgründung führten, bestimmen.

---

<sup>3</sup> Donald Preziosi, *The Art of Art History*, in: ders. (Hg.), *The Art of Art History: A Critical Anthology*, Oxford, New York, 1998, S. 510

<sup>4</sup> Vgl. Kryztof Pomian, *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*, Berlin 1988

<sup>5</sup> Bisweilen reicht, wie die künstlerische Praxis zeigt, die Entfunktionalisierung eines Gegenstandes oder ein Schildchen an einem schon dysfunktionalen Objekt, um eine solche Rahmung zu definieren und die museale Wahrnehmung zu veranlassen.

<sup>6</sup> ebenda, S. 511: "... so as to collect and recompose (to re-member) its displaced and dis-membered relics as elements in a genealogy of and for the present."

Idealtypisch lassen sich vier Motive und Rahmungen unterscheiden, die allerdings in der Praxis selten in Reinform, sondern fast immer nur in (unterschiedlicher) Kombination und darin auf unterschiedliche Weise ausbalanciert vorkommen. Diese vier Motivtypen bzw. Formen der Rahmung sind:

(A) Repräsentation von Macht und Einfluss – bei diesem Motiv wird von allem Erreichbaren so viel wie möglich an einen bestimmten Ort gebracht; im besten Fall entsteht so ein Schatzhaus; das klassische Beispiel für diesen Typ ist das British Museum.

(B) Akkumulation und Repräsentation von Wissen – bei diesem Typ wird ein bestimmter, theoretisch begründeter Rahmen gesetzt und gesammelt, was seinen Kriterien entspricht; im besten Fall kann auf diese Weise eine Wunderkammer entstehen, normalerweise ergibt sich ein thematisches Museum; klassisches Beispiel für diesen Typ ist das Wiener Naturhistorische Museum.

(C) Identitätsbildung, Selbstvergewisserung – bei diesem Typ wird an einem bestimmten Ort alles gesammelt, was aus der mit ihm verbundenen Lebenswelt heraus fällt; im schlimmsten Fall entsteht so eine Rumpelkammer, meistens ein historisches Museum; ein Beispiel ist das Kölnische Stadtmuseum.

(D) Darstellung eines Vermögens – bei diesem Typ wird ein Rahmen geschaffen, innerhalb dessen etwas ermöglicht werden soll, das die lebenspraktischen Gegebenheiten übersteigen und reflektierbar machen kann; im Extremfall entsteht auf diese Weise eine ästhetische Kirche, normalerweise ergibt sich ein Kunstmuseum; ein klassisches Beispiel für diesen Typ ist das Museum Folkwang Hagen (1902-21).

Aus dem jeweils spezifischen Zusammenwirken dieser Motivationen ergibt sich ein bestimmtes Motiv für die Gründung eines Museums: für die Errichtung eines entsprechenden Rahmens sowie für den Aufbau einer entsprechenden Sammlung, sofern diese nicht schon vorhanden ist (und das Gründungsmotiv mitbestimmt). Zwar ist es möglich, ein bestehendes Museum neu zu orientieren, doch ist dies in der Praxis recht schwierig, weil in solchen Fällen entweder mehr oder weniger große Teile der Sammlungen obsolet, also nicht im Sinne der anderen Rahmung gedeutet werden können. Denn Rahmung und Sammlung bedingen einander wechselseitig: Eine Sammlung ohne museale Rahmung bleibt eine Sammlung und ist kein Museum, ähnlich wie ein musealer Rahmen erst in dem Maße erkennbar wird, wie er eine Sammlung definieren kann.

Dieser inneren Interdependenzstruktur entspricht das Verhältnis eines Museums zu seiner Umwelt: Ein Museum ohne Bezugssystem zu einer Lebenswelt macht keinen Sinn, und offensichtlich benötigen Industriegesellschaften (unter anderem) Museen, um sich ihrer selbst bewusst zu werden. Entsprechendes gilt im Verhältnis zwischen Museen und Museumslandschaft: Versteht man letztere als eine Rahmung, so erscheint diese nur sinnvoll, wenn sie im Gesamt aller Museen eine bestimmte Anzahl – eine Sammlung - von Museen definiert, die einen Zusammenhang bilden. Es liegt dabei auf der Hand, dass je nach dem, wie der Begriff Museumslandschaft codiert wird, entsprechend unterschiedliche Museumslandschaften entstehen bzw. wahrnehmbar werden, und dass es darüber hinaus einer kritischen Masse, also einer nennenswerten Zahl von Einheiten bedarf, um eine solche Rahmung sinnvoll erscheinen zu lassen.

Als Indikator für die Struktur einer geographisch definierten Museumslandschaft kann man – analog zum eingeführten Indikator 'Pro-Kopf-Ausgaben' - die Kenn-

zahl 'Museumsdichte' heranziehen, also das Verhältnis zwischen der Zahl der Museen und der Anzahl der Einwohner im betreffenden Gebiet zu bestimmen versuchen. Diese beiden Werte aufeinander zu beziehen macht Sinn, weil man unterstellen kann, dass die Errichtung und die Unterhaltung eines Museums für Einzelpersonen in der Regel zu aufwendig ist, Museen zu betreiben zumindest bis in die jüngste Zeit als Gemeinschaftsaufgaben begriffen wurde und sie als Tresore eine spezielle Gedächtnis- und Speicherfunktion für bestimmte Communities übernehmen können.<sup>7</sup>

Allerdings lässt sich die Museumsdichte nur als ein begrenzt aussagekräftiger Indikator für die Bedeutung einer Museumslandschaft interpretieren. Dies gilt auch für die Größe von Museen, soweit sie über die Quadratmeterzahl der Ausstellungsflächen zu bestimmen versucht wird. Denn ein für Museen typisches Merkmal ist, dass sie sich weder baulich – wie zum Beispiel Kinos – standardisieren, noch inhaltlich über Zahlen angemessen erfassen lassen: In Museen gibt es keine Sitzplätze (Platzausnutzung) und sagt die Größe der Gebäude oder belegten Flächen (Quadratmeter Ausstellungsfläche) wenig über den Umfang ihrer Sammlungen aus, da Sammlungen aus großen oder kleinen oder großen und kleinen Exponaten bestehen können und entsprechend mehr oder weniger Platz benötigen. Dies gilt selbst für den Vergleich innerhalb einzelner Sparten, da viele Museen in Gebäuden untergebracht sind, die nicht speziell für sie gebaut wurden, jedoch ihrerseits den Charakter von Exponaten haben können. Entsprechend ist ein Vergleich von Museen über die von ihnen genutzten Flächen auch dann sehr problematisch, wenn man einen Quotienten zwischen den Quadratmetern jeweils zur Verfügung stehender Ausstellungsfläche und der Anzahl der Exponate zu bilden versucht. Sicherster Hinweis auf die Größe eines Museums bleibt die Zahl der in ihm gesammelten Objekte, wobei hier allerdings nur innerhalb von Sparten verglichen werden kann. Doch liegen entsprechende Angaben nur in Einzelfällen vor. Dennoch kann als Faustregel gelten: ältere Museen sind meistens größer als jüngere, technische Museen benötigen meistens mehr Platz als alle anderen, volks- und heimatkundliche Museen sind in der Regel sehr viel kleiner als alle anderen, Kunstmuseen können in jeder Größe vorkommen (und funktionieren), naturkundliche und historische Museen benötigen hingegen in der Regel eine mittlere Größe, um ihr Thema zu entfalten.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass quantitative Aspekte für Museen generell eher eine untergeordnete Rolle spielen. Für die Bedeutung von Museen stellt vielmehr die Qualität dessen, was sie bewahren und vorzeigen können, den entscheidenden Faktor dar. Dies lässt sich unschwer daran erkennen, dass selbst sehr große und reiche Museen über einzelne Exponate identifiziert (und im prak-

---

<sup>7</sup> Die Tresor-Funktion des Museums ist die bürgerlich-kapitalistische Variante der ägyptischen-aristokratischen Pyramide, der, neben Noahs Arche, dem griechischen Museion und der kirchlichen Schatzkammer vierten wichtigen Wurzel des modernen Museums: Weil es auch dem wohlhabenden Bürger aus ökonomischen Gründen in der Regel nicht möglich war, eine eigene Stätte der Transzendierung seines Lebens auf Dauer zu finanzieren, wurde mit dem Museum eine Institution entwickelt, die diese Funktion als eine öffentliche, von der Gemeinschaft getragene Aufgabe definiert, in die sich Individuen durch die Hingabe einzelner Güter gewissermaßen einkaufen und sich entsprechend dem Wert ihrer Investition einen mehr oder weniger bedeutenden Platz: vom Schildchen auf dem Rahmen eines Bildes über die Namensgebung von Sälen bis hin zur namentlichen Besetzung von Gebäudeteilen und ganzen Museen sichern können. Die Tatsache, dass in den letzten Jahren zunehmend private Museen gegründet werden, also immer mehr Individuen auf diese Konstruktion verzichten können, gibt einen Hinweis darauf, dass sich die westlichen Gesellschaften in einem tief greifenden Strukturwandel befinden.

tischen Umgang auf sie reduziert) werden,<sup>8</sup> andere Museen hingegen im Kern manchmal aus nur einem bedeutenden Exponat bestehen können.<sup>9</sup>

Für die Einschätzung einer Museumslandschaft sind daher qualitative Kriterien, die unabhängig von den Bezügen, innerhalb derer die Museen bestehen, von entscheidender Bedeutung. In entsprechenden Fachwissenschaften aufgestellt und auf die Sammlungen bezogen, führen sie zur Herausbildung eines jeweils spezifischen Kanons, an dem die Bestände der Museen gemessen werden. Die entsprechenden Einschätzungen werden sodann in einem mitunter sehr langwierigen Prozess zum Beispiel über die Reiseliteratur popularisiert, gelangen so in den Wissensbestand einschlägig interessierter Personen, die die entsprechenden Museen besuchen. Bestätigen sich beim Besuch die Erwartungen, so wird das Image des betreffenden Hauses vor allem durch Mundpropaganda verbreitet. Es kann sich allerdings nur festigen, wenn weitere Personen - oftmals sehr viel später - das Museum besuchen und ebenfalls positiv beeindruckt sind. Sind die interessierenden Exponate dann nicht zugänglich, stellt sich meistens große Enttäuschung bei den Besuchern ein, die sich sehr negativ auf das Museum insgesamt auswirken kann. Denn trotz aller Events werden Museen immer noch – ähnlich wie architektonische Sehenswürdigkeiten – vor allem als Dauereinrichtungen wahrgenommen, in denen ein bestimmtes: das sie profilierende Angebot immer zugänglich ist.<sup>10</sup> Ist aber durch derartige Transformationen und Bewegungen einmal das Interesse an einem Museum aktiviert, so wird die Aufmerksamkeit auch solcher Personen auf die Museen gelenkt, die kein Interesse an ihnen selbst oder ihren Exponaten, doch an den Verwertungschancen der sekundären Bedürfnisse (Führungen, Verpflegung, Übernachtung, Souvenirs etc.) der Besucher haben. Ist ein solcher Mechanismus einmal in Gang gekommen, verstärkt er sich – wenn die infrastrukturellen Randbedingungen stimmen – zumeist von selbst und macht den betreffenden Ort in dem Maße zu einem kulturtouristischen Ziel, wie er sich seine Besonderheit trotz seiner Popularisierung und Vermarktung erhalten kann.

Hierfür wiederum ist die besondere Rahmung, die durch die Musealisierung gegeben ist, von entscheidender Bedeutung. Denn durch ihre Musealisierung werden Dinge nutzbar gemacht, ohne dass sie – wie in anderen Nutzungs- und Produktionsprozessen – aufgezehrt werden. Ganz im Gegenteil: durch eine erfolgreiche Musealisierung können Gegenstände an Wert gewinnen und Anlass für mittelbare wie unmittelbare Wertschöpfungen werden.<sup>11</sup>

---

<sup>8</sup> Klassisches Beispiel ist hier das Pergamon-Museum auf der Berliner Museumsinsel

<sup>9</sup> Klassisches Beispiel hierfür ist der Isenheimer-Altar im Unterlinden-Museum Colmar

<sup>10</sup> Natürlich gibt es zahlreiche Versuche, diesen Mechanismus zu umgehen bzw. zu kompensieren. Beispielsweise, indem außerhalb der Museen, also z.B. in den Medien etablierte Marken (wie z.B. Künstlernamen) auf Zeit in das betreffende Haus zu holen versucht werden. Dies ist allerdings immer dann eine problematische Lösung, wenn diese Marke das stehende Angebot übertönen kann: denn dann führt der (kurzfristige) Gewinn an Aufmerksamkeit zu einer Entwertung des stehenden Angebots und wird der *Circulus vitiosus* in Gang gebracht, in dem heute vor allem viele Kunstmuseen stehen. Sein äußeres Zeichen sind Menschenschlangen vor den Ausstellungskassen und leere Ständige Sammlungen.

<sup>11</sup> Fragt man danach, was eigentlich der typische Produktionsprozess und die Produktionsfaktoren innerhalb eines Museums sind, so stößt man sofort auf die Besonderheit, durch die sich Museen von anderen Unternehmen unterscheiden. Denn besteht ein wesentlicher Aspekt des musealen Produktionsprozesses darin, dass Besucher das Museum aufsuchen, um darin bestimmte und auf bestimmte Weise präsentierte Exponate zu betrachten, so stellen sich neben üblichen Produktionsfaktoren (Gebäudeanlagen, Energie, Werkzeuge, Arbeitskraft) als wichtigste Produktionsfaktoren (im Sinne zum Beispiel einer Maschine) die musealen Sammlungen heraus und mit ihnen die Tatsache, dass sie im musealen Produktionsprozess normalerweise nicht aufgezehrt werden oder an Wert verlieren, sondern - ganz im Gegenteil - in der Regel an Wert gewinnen. Dabei ist dieser Wertzuwachs, den die Sammlung

Wird die Musealisierung daher mitunter sehr gezielt zur Entwicklung von wirtschaftlichen Potentialen einzusetzen versucht, so sind allerdings längst nicht alle entsprechenden Unternehmungen erfolgreich.<sup>12</sup> Denn auch dann, wenn die skizzierte, wissenschaftlich begründete *In-Wert-Setzung* von Exponaten und Sammlungen durch den Einsatz von Werbung, die Veranstaltung von Events sowie anderen Marketingtechniken beschleunigt durchgesetzt und verstärkt werden kann oder manchmal sogar zu überspringen versucht wird, bleibt der langfristige Erfolg eines Museums an die Qualität der Exponate und deren spezifische Präsentation gebunden und erweist sich häufig gerade dadurch, dass diese bestimmte Erkenntnisinteressen, Inszenierungsmoden oder politische Funktionalisierungen in sich aufsaugen oder an sich abgleiten lassen können. Wird von daher der intellektuelle Aufwand, ein Museum auf Dauer erfolgreich zu betreiben, häufig unterschätzt, so sind es andererseits gerade seine dauerhaften oder immer wieder interessierenden Eigenschaften, darunter nicht zuletzt seine Beständigkeit selbst, die ein Museum von z. B. Medien unterscheiden lassen und die als deren spezifische Charakteristika die konstituierenden Elemente auch für den Charakter und die Bedeutung einer Museumslandschaft sind.

So lässt sich denn der Erfolg eines Museums kaum an betriebswirtschaftlichen Ergebnissen zu messen. Denn Maßstab für die erfolgreiche Tätigkeit eines Museums sind nicht allein die Zahl seiner Besucher, sondern gleichermaßen das Re-

---

erfährt, in der Regel desto höher, je erfolgreicher der museale Produktionsprozess läuft, also desto mehr und/oder intensiver Betrachter sich die Exponate ansehen. Er ergibt sich vor allem aus folgenden spezifischen Bedingungen:

- dass die Exponate in der Regel Unikate sind,
- dass die angemessene Betrachtung eines Exponats seine wie die physische Präsenz des Betrachters voraussetzt und in der psycho-physischen Interaktion zwischen Exponat und Betrachter gebunden bleibt,
- dass jede Betrachtung ein individueller, nicht wiederholbarer oder reproduzierbarer Vorgang ist,
- dass sich die Exponate wenn überhaupt durch die Betrachtung nicht oder nur geringfügig abnutzen,
- dass die erfolgreiche Betrachtung eines Exponats zwar den Betrachter um eine spezifische Erfahrung bereichern kann (ästhetisches Erleben, Erkenntnisgewinn etc.), diese jedoch dem Betrachteten, also dem Exponat zugerechnet wird, insofern dieses nicht nur der Auslöser für die Erfahrung des Betrachters ist, sondern von ihr unberührt bleibt, allerdings entsprechende Zuschreibungen (in anderen Medien) an sich binden kann.

Mit anderen Worten: Exponate im Museum sind geradezu ideale Produktionsfaktoren, da sie im Produktionsprozess im Prinzip nicht nur nicht aufgezehrt werden, sondern die an und mit ihnen erbrachten Produktionsleistungen in sich und, soweit sie Unikate sind, ausschließlich in sich, akkumulieren und speichern können. Nimmt man schließlich hinzu, dass die Sammlungen eines Museums in der Regel die größten Vermögenswerte sind, über die ein Museum verfügt, so liegt die Konsequenz nahe, die ökonomische Zielsetzung für den Betrieb eines Museums auf Aktivierung und den Wertzuwachs der Sammlungen auszurichten und eine Kostenrechnung für Museen mit Blick auf eben diese Zielsetzung aufzubauen. Vgl. dazu, Michael Fehr et al., *Produkt Museum – eine Kostenrechnung für Kunstmuseen*, Hagen 1998

<sup>12</sup> Ganz abgesehen davon, dass bis dato so gut kein Museum eine wirtschaftlich selbständige Einheit darstellt, sondern Museen generell auf ökonomische Unterstützung von dritter Seite angewiesen sind, ist der Erfolg eines Museums nicht allein an betriebswirtschaftlichen Ergebnissen zu messen. Maßstab für die erfolgreiche Tätigkeit eines Museums sind daher nicht allein die Zahl seiner Besucher, sondern gleichermaßen das Renommee (Image), das es aufbauen kann oder hat, und dessen Beitrag zum Image des Museumsträgers. Kennzahl für den Erfolg eines Museums wäre demnach eine spezifische 'Einschaltquote', die sich aus verschiedenen Faktoren: Besucherzahl, Bekanntheitsgrad, Nennung in Medien, Position in Subsystemen (z.B. Kunsthandel, Wissenschaftsbetrieb), Unterstützung durch Dritte etc. zusammensetzt.

nommee (Image), das es aufbauen kann oder hat, und dessen Beitrag zum Image des Museumsträgers. Kennzahl für den Bedeutung eines Museums wäre demnach eine spezifische 'Einschaltquote', die sich aus verschiedenen Faktoren: Besucherzahl, Bekanntheitsgrad, Nennung in Medien, Position in Subsystemen (z.B. Kunsthandel, Wissenschaftsbetrieb), Unterstützung durch Dritte etc. zusammensetzt. Dies gilt, entsprechend übertragen, im Grundsatz auch für eine Museumslandschaft.

Zusammenfassend kann daher festgehalten werden: Museumslandschaften sind, ganz abgesehen davon, dass sie sich selbst in beständiger Entwicklung befinden, keine eindeutig abgrenzbaren Einheiten, sondern haben als typische Infrastrukturen je nach ihrem Bezugssystem unterschiedlichen Zuschnitt. Fallen, wie bei großen Städten, verschiedene Bezugssysteme, also politische, administrative, ökonomische und historische Strukturen, um nur einige zu nennen, zusammen, so ist auch eine entsprechend eindeutig abgrenzbare Museumslandschaft zu erwarten. Sind solche Bezugssysteme, wie typischerweise im Ruhrgebiet, nicht oder nur teilweise aufeinander bezogen, so erscheint auch die Abgrenzung einer Museumslandschaft entsprechend weniger zwingend. In jedem Fall aber sind Museumslandschaften keine autochthonen Gebilde, sondern bauen – wie die Museen selbst – auf spezifischen und lokalen Strukturen auf, die auch dann von Bedeutung bleiben, wenn sie – gewissermaßen aus der Vogelperspektive des internationalen Tourismus betrachtet – in ihren Einzelheiten nicht mehr wahrgenommen werden und ohne Bedeutung sind. Aus dieser Perspektive werden dagegen vor allem solche Aspekte einer Museumslandschaft wahrgenommen, die sie von anderen unterscheidbar macht. Hier spielt allerdings die Anzahl ihrer Elemente in der Regel keine so große Rolle wie deren Qualität. Diese wiederum wird an Kriterien wie Alter, Seltenheitswert, Größe, Originalität, Spezialisierung, Erreichbarkeit und Zugänglichkeit, nicht zuletzt aber auch an der Vernetzung mit vergleichbaren Häusern und peripheren Einrichtungen, von Restaurants und Hotels, Einkaufsmöglichkeiten und Unterhaltungsmöglichkeiten bis hin zu allgemeinen Qualitäten, wie z.B. der Attraktivität des Umfeldes, gemessen.

Unter diesen Gesichtspunkten macht es daher wenig Sinn, die Museumslandschaft Ruhrgebiet in einen direkten Vergleich mit Museumsensembles in internationalen Metropolen – mit z.B. London, Paris, Wien, Berlin oder New York – zu setzen und ist selbst ein Vergleich mit den großen Museumskomplexen in deutschen Großstädten – wie z. B. denen in Berlin, Dresden, München, Hamburg und Köln – problematisch. Denn die Ruhrstadt hat als Agglomeration von Städten unterschiedlicher Größe, unterschiedlichen Alters und verschiedener Struktur selbst eine wiederum andere, ganz eigene Struktur, die am besten vielleicht als *Stadtlandschaft* bezeichnet ist und sich insofern nicht nur von den Elementen, die sie konstituieren, sondern auch von den genannten Großstädten deutlich unterscheidet.

## **II. MUSEUM - MUSEUMSLANDSCHAFT**

Betrachtet man eine Museumslandschaft von innen, also von der jeweiligen lokalen Basis und aus den Museen heraus, so sehen entsprechende Kartierungen in mancher Hinsicht etwas anders aus. Es lassen sich dabei vor allem zwei typische Sichtweisen ausmachen: die der Museumsleute und die des Publikums.

Museumsleute gehen, das gebietet ihnen ihre Profession, einerseits vom Bestand der Häuser aus, für die sie die Verantwortung tragen, und andererseits vom wissenschaftlichen Hintergrund, der für die Bestände relevant ist. Entsprechend schätzen sie ihre Häuser nach zwei Seiten ein: einerseits mit Bezug auf den Kanon des jeweils relevanten Wissensgebiets und andererseits durch den Vergleich

mit den Beständen vergleichbarer Häuser. Im Ergebnis rücken in dieser Wahrnehmung alle Museen, die anderen Wissensgebieten gewidmet sind, tendenziell unter die Wahrnehmungsschwelle, werden aber auf der anderen Seite solche Museen, die vergleichbar sind, ganz unabhängig davon, wo sie liegen sollten, besonders beachtet. Die Karten der Museumslandschaften, die auf diese Weise entstehen, sehen daher in der Regel ganz anders aus als die, die auf geographisch definierten Strukturen aufbauen: Unbekümmert um eben diese geographischen Faktoren können sie, je nach Sammlungsgebiet, (wie zum Beispiel bei Völkerkunde-, Naturkunde- und Kunstmuseen, aber auch bei Botanischen Gärten und Zoos) die ganze Welt umspannen, Elemente eines (thematisch-geographischen) Zusammenhangs sein, der andere Strukturen überschreitet (wie z. B. die beiden Industriemuseen das Gebiet der Ruhrstadt, des Kommunalverbandes Ruhr und die Regierungsbezirke), oder aber ganz auf einen bestimmten Ort fokussieren (wie viele Heimatkundemuseen). Innerhalb solcher Karten gelten dann aber wiederum die Kriterien, die oben genannt wurden, und ergibt sich ein mehr oder weniger ausgesprochenes Ranking der verschiedenen Einrichtungen in unterschiedliche Klassen, das sich primär an den Sammlungsbeständen orientiert, doch zuweilen sehr stark von peripheren Standortfaktoren, d.h. von Randbedingungen, die die Museen selbst kaum beeinflussen können, überformt sein kann. Infolgedessen stehen Museen, die unter fachlich-inhaltlichen Gründen auf einer Karte zu verzeichnen sind, ähnlich wie andere Unternehmen einer Branche, in ausgesprochenen Konkurrenzen um die Aufmerksamkeit des Publikums, der Medien und der Sponsoren, und dies um so mehr, desto vergleichbarer sie sind und desto näher im geographischen Sinn sie beieinander liegen. Sind daher Kooperationen zwischen ähnlich strukturierten Häusern in Nachbarschaft nicht zu erwarten – die Museen müssen hierbei fürchten, ihr jeweils eigenes Profil und ihre Klientel zu verlieren – so werden diese andererseits mit vergleichbaren Häusern außerhalb des eigenen Einzugsgebiets (das abhängig von der Qualität und dem Umfang der Sammlungen sehr groß sein kann) gezielt gesucht und in der Regel zum beiderseitigen Vorteil verwirklicht. Denn durch den Rückbezug auf Sammlungen in anderen Landschaften und Ländern kann die überlokale Bedeutung der eigenen Bestände wirkungsvoll unter Beweis gestellt und zumindest ein Argument gegenüber lokalen Zwängen entwickelt werden.

Interessanterweise setzt sich diese fachlich begründete Sicht auf einzelne Museen wie ganzer Museumslandschaften in den letzten Jahren auch beim allgemeinen Publikum durch und wird allmählich zum allgemein verbindlichen Standard zumindest für bestimmte Museumstypen und –sparten. Dies ist vor allem auf den höheren Informations- und Wissensstand des Publikums zurückzuführen, das als lokales Publikum immer mehr nur noch unter materiellen Gesichtspunkten (Wohnung, Familie, Arbeit, persönliches Umfeld) als lokal zu fassen ist, sich intellektuell jedoch zunehmend, je nach Interessensgebiet und persönlichen Vorlieben im nationalen oder internationalen Rahmen orientiert. Die lokalen Angebote werden daher immer häufiger und entschiedener vor dem Hintergrund der Erfahrungen wahrgenommen, die das Publikum in anderen Zusammenhängen (z. B. Reisen, Medien, Internet) gewonnen hat. Infolgedessen ist die Bereitschaft eines lokalen Publikums, sich mit dem 'eigenen' Museum zu identifizieren, nur dann gegeben, wenn es den anderswo gewonnenen Maßstäben genügt oder erkennbar das Interesse eines nicht-lokalen Publikums erweckt, das sich in der einschlägigen Literatur, in Medienberichten oder aber, und dies bleibt die wirkungsvollste Form, im tatsächlichen Besuch der entsprechenden Einrichtungen dokumentiert.

Diese Mechanismen gelten aber, und dies macht Museen generell zu eigentümlichen Gebilden, sowohl für solche musealen Einrichtungen, die, wie zum Beispiel Kunstmuseen, die eine internationale Szene als (fachliches-inhaltliches) Bezugssystem haben, als auch für solche, die, wie Heimatmuseen, sich inhaltlich ganz



auf einen bestimmten Ort beziehen. Denn hier wie dort geht es bei einem Museum immer um eine spezifische Form der Bewertung von Dingen, die prinzipiell an jedem Gegenstand eines Erkenntnisinteresses vollzogen werden und je nach ihren Eigenschaften eigene Bedeutung erlangen kann. Ähnlich wie bei zum Beispiel der Malerei, die ihre Qualitäten als Malerei relativ unabhängig von den dargestellten Sujets entfalten bzw. als Malerei selbst unscheinbaren Gegenständen eine paradigmatische Erkenntnisqualität verleihen kann, spielt bei Museen eine Rolle, wie sie mit den in ihnen bewahrten Objekten umgehen bzw. wie sie Objekte zu Exponaten machen. Dies ist aber nicht nur eine Frage der äußeren, meistens in Gebäuden manifesten Rahmung, durch die ein Bestand aus der Lebenswelt herausgenommen wird, sondern immer mehr eine Frage des spezifischen, man könnte auch sagen: originellen Umgangs mit den Exponaten, der eine besondere Sichtweise auf sie erkennbar und daraus resultierende Erkenntnisse in andere Zusammenhänge übertragbar macht. Kurz: Museen können zu Wahrnehmungs- und Erfahrungsräumen entwickelt werden, deren Qualitäten relativ unabhängig von der Anschaulichkeit der Exponate bestehen und deshalb auch unansehnlichen, nicht für die Anschaulichkeit gemachten Gegenständen Anschaulichkeit verleihen können. Allerdings sind diese Qualitäten nicht bloß durch Ausstellungsdesign zu gewinnen. Sie setzen vielmehr eine inhaltliche Bearbeitung der Bestände voraus, durch die sie entweder auf einen bestimmten Wissensbestand bezogen werden und ihn repräsentieren können, oder durch die sie, und dies ist eine besondere Leistung, die Museen erbringen können, neues Wissen schaffen.

Museen werden daher vom Publikum – bewusst oder unbewusst – immer unter mindestens zwei Gesichtspunkten wahrgenommen: nach dem, was sie zeigen, und nach dem, wie sie etwas zeigen. Beide Aspekte spielen für die Frage, welche Bedeutung ein Museum haben kann, immer eine Rolle. Ihre jeweilige Balance macht den spezifischen Charakter eines Hauses aus und ist eine von der Anschaulichkeit bzw. dem Erlebniswert der Exponate abhängige Variable. So können Kunstmuseen sich tendenziell auf ein bloßes Vorzeigen ihrer Bestände, also auf eine Behälterfunktion beschränken, während demgegenüber historische Museen meistens nicht ohne eine starke Bearbeitung ihrer Exponate im Sinne des 'Wie' auskommen. Doch gibt es hier keine Regel und kann, wie gerade auch die großen Industriedenkmale im Ruhrgebiet zeigen, ein Exponat allein schon dadurch geschaffen werden, indem es dazu erklärt wird. Entsprechend offen bleibt dabei dann auch seine Wahrnehmung durch das Publikum, das je nach seinen Interessen hier einen Ort mit besonderen ästhetischen Qualitäten erkennt oder einen Zeugen für einen bestimmten Stand der technischen bzw. historischen Entwicklung. In jedem Fall ist die Musealisierung aber immer eine Form des *Exports am Ort*, entweder eine durch Rahmungen bewirkte Verrückung von Dingen, durch die sie neu wahrgenommen werden können, oder die Verrückung von Dingen an einen anderen Ort, durch die dieser als Rahmen definiert oder neu wahrnehmbar wird.

Für das Funktionieren eines solchen *Exports am Ort* und damit für die Etablierung eines Museums als einem kulturtouristisches Ziel sind aber wiederum die Qualität der peripheren Standortfaktoren entscheidend. Wo diese nicht gegeben sind, öffnet sich für die Museen in der Regel eine Schere zwischen den Erwartungen des Publikums und dem Anspruch, den ein Haus behaupten kann. Insoweit sagen einmal mehr Besucherzahlen nicht viel über den tatsächlichen Rang oder die Bedeutung eines Museums aus: Ein gleiches Angebot am anderen Ort oder

unter anderen Bedingungen (Rahmungen) kann zu erheblich unterschiedlichen Einschätzungen und Ergebnissen führen.<sup>13</sup>

### III. MUSEUMSLANDSCHAFT RUHRGEBIET IM KONTEXT

#### DIE 'MUSEUMDICHTEN' UND VERTEILUNG DER MUSEEN

Versucht man sich einen Überblick über den Bestand von vermutlich weit mehr als 50.000 Museen weltweit zu machen, so fallen deren Konzentration in den industrialisierten Regionen und hier wiederum in den alten wie neuen ökonomischen und politischen Machtzentren auf. Als weiteres Merkmal ist zu erkennen, dass sich an diesen Standorten auch die meisten älteren und größeren Museen befinden. Schließlich kann man beobachten, dass sich die Museumsszene vor allem dort entfaltet hat und entfaltet, wo die größte ökonomische Dynamik bestand und besteht.

Erfunden im Zuge der Aufklärung, entwickelte sich das moderne Museum 19. Jahrhundert mit dem Aufkommen der Industrialisierung und wurde im 20. Jahrhundert zu für die Industriegesellschaften typischen und möglicherweise wichtigsten Kulturinstitution. Anhand der Gründungsdaten der deutschen Museen lässt sich dies beispielhaft belegen: Rund 10 Prozent der heute in Deutschland bestehenden Museen wurden vor 1900, weitere 25 Prozent zwischen 1900 und 1950, alle anderen jedoch erst nach dem II. Weltkrieg gegründet, wobei vor allem die letzten drei Jahrzehnte von einem regelrechten Museumsgründungsboom gekennzeichnet waren, der im Einzelnen schwer zu erfassen ist.<sup>14</sup>

Eine verlässliche Zahl zum Bestand an Museen ist daher nicht zu erhalten – die Angaben liegen für das Jahr 1998 je nach Erhebungsmethode zwischen 5000 und 6000 Museen für das Bundesgebiet<sup>15</sup> und bei etwa 10.500 in den deutschsprachigen Ländern. Entsprechend lässt sich auf diesen Zahlen aufbauenden Statistiken nur bedingt vertrauen. Doch kann als gesichert gelten, dass in Europa Deutschland, gleichauf mit Frankreich, die meisten Museen verzeichnen kann. Allerdings wird diese Zahl stark relativiert, wenn man sie mit den Einwohnerzahlen in den verschiedenen Ländern in Beziehung setzt und auf diese Weise eine Kennzahl *Museumsdichte* gewinnen kann. Denn dann rutscht Deutschland im europäischen Vergleich weit abgeschlagen ins untere Drittel und zeigen sich Österreich und die Schweiz mit einem Museum auf jeweils ca. 6.800 Einwohner, gefolgt von den Niederlanden mit einem Museum auf ca. 8.300 Einwohner als die hoch entwickelten Museumslandschaften, während in Deutschland im Durchschnitt ein Museum auf etwa 15.000 Einwohner kommt, wobei Rheinland-Pfalz und Baden-Württemberg mit ca. 1:10.500 Museum/Einwohner die Statistik anführen und Nordrhein-Westfalen mit einem Wert von 1:27.500 das Schlusslicht bildet.<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> Historisches Paradebeispiel ist hierfür die das Museum Folkwang, das in der Hagener Bevölkerung keine Unterstützung fand, doch vom Essener Kohlesyndikat umarmt und erworben wurde.

<sup>14</sup> Einmal mehr spielt hierbei eine wesentliche Rolle, dass der Begriff Museum nicht geschützt oder zertifiziert ist, theoretisch also jede beliebige Einrichtung als Museum bezeichnet werden kann.

<sup>15</sup> Das Institut für Museumskunde Berlin zählt für 1999 5.629 Museen.

<sup>16</sup> Allerdings muss man bei diesen Zahlenspielen Vorsicht walten lassen. Denn einerseits listen die entsprechenden Verzeichnisse jede Einrichtung auf, die sich begründet 'Museum' nennen kann, doch sind andererseits in diesen Verzeichnissen längst nicht alle Museen registriert. Beispielsweise konnte der Autor allein in Südwestfalen rund 200 Museen dokumentieren, von den weniger als ein Drittel in den offiziellen Verzeichnissen erscheinen. Auch die Museumshandbücher Ruhrgebiet (1989 und 1993 erschienen) führen mit insgesamt 241

Die regionale Verteilung der Museen in der Bundesrepublik lässt ein deutliches Süd-Nordgefälle erkennen: in Bayern, Baden-Württemberg, Sachsen und Rheinland-Pfalz liegen nahezu die Hälfte aller Museen, während auf die norddeutschen Länder und Stadtstaaten nur etwas mehr als 15 Prozent der Museen entfallen. Doch geben diese Zahlen wenig Typisches preis. Denn für das Bild der Museumslandschaft bestimmend sind eher Museums-Cluster, Anhäufungen von Museen in Städten oder bestimmten Regionen, die nicht unbedingt mit den Landesgrenzen übereinstimmen müssen. Ein wichtiges Beispiel hierfür ist das Rheinland, das zusammen mit Belgien und den Niederlanden die wohl weltweit größte Konzentration von Kunst- und Kulturhistorischen Museen bildet, ein anderes das Dreiländereck am Oberrhein mit Basel als Zentrum und Standort von allein 49 Museen. Weitere große, zum Teil auf aristokratische Sammlungen zurückgehende Museums-Cluster in Deutschland finden sich in Berlin, Dresden, München, Stuttgart, Hannover und Kassel sowie, als bürgerliche Gründungen und daher meistens jünger, in anderen Großstädten, so vor allem in Hamburg, Köln-Bonn, Leipzig und Frankfurt/M.

Im Vergleich zu diesen Zahlen und Strukturen zeigt sich deutlich, dass das Ruhrgebiet keinesfalls als 'eine der dichtesten Museumslandschaften Europas' bezeichnet werden kann – wie immer noch behauptet wird.<sup>17</sup> Eher das Gegenteil ist der Fall: Denn während immerhin mehr als 6 % der Bevölkerung in Deutschland im Ruhrgebiet lebt, kann die Region mit 112 Museen<sup>18</sup> nur rund 2 % aller deutschen Museen in ihren Grenzen verzeichnen. Damit ergibt sich für das Ruhrgebiet eine Museumsdichte von einem Museum auf nahezu 45.000 Einwohner und liegt die Region im nationalen wie internationalen Vergleich (westliche Industrieländer) weit abgeschlagen auf dem letzten Platz. Allerdings fällt dieser Vergleich im Hinblick auf die Museumsdichte in Großstädten nicht ganz so negativ aus. So liegt das Ruhrgebiet hier in einer etwa vergleichbaren Position mit New York<sup>19</sup> Doch wird gerade beim Vergleich mit dieser, nicht zuletzt aufgrund der bedeutenden Museen so stark besuchten Stadt deutlich, dass die Kennzahl 'Museumsdichte' letztlich herzlich wenig zur Charakterisierung einer Museumslandschaft beitragen kann: Denn sie lässt zum Beispiel nicht erkennen, in welchem Verhält-

---

Museen weit mehr Einrichtungen für das Ruhrgebiet auf, als die Umfrage des KVR dokumentiert. Ähnliches ist für andere Regionen zu erwarten. Als Basis für die hier gemachten Angaben dienten eigene Auswertungen des International Directory of Arts, 25th Edition 2000/2001, in dem rund 44.000 Museen aller Sparten verzeichnet sind, die Statistiken des Instituts für Museumskunde Berlin, 1981 ff, verschiedene Internetportale, wie z. B. [www.webmuseen.de](http://www.webmuseen.de), sowie die Angaben der nationalen Statistischen Ämter.

<sup>17</sup> Vgl. Jürgen Gramke in: Museumshandbuch Ruhrgebiet. Die Kunstmuseen und Galerien, a.a.O. S. 5, so auch Ulrich Borsdorf/Heinrich Theodor Grütter: Häuser der Erinnerung, in: Gerd Willamowski, Dieter Nellen, Manfred Bourrée, Ruhrstadt. Die andere Metropole, Essen 2000, S. 536

<sup>18</sup> Die Gesamtzahl der Museen im Ruhrgebiet wurde aufgrund eines Vergleichs der Ergebnisse der Umfrage mit einschlägigen Verzeichnissen für 1998 auf 112 festgelegt. Sie weicht von an anderen Orten publizierten, weit höheren Zahlen deshalb deutlich ab, weil eindeutige Papiertiger nicht berücksichtigt wurden. In der Zwischenzeit sind einige weitere Museen hinzugekommen. Nicht eingeschlossen sind die Ankerpunkte der Route der Industriekultur, sofern sie nicht (schon früher) als Museen definiert waren. Ich möchte vorschlagen, die Ankerpunkte der Route Industriekultur als museale Sites in die Statistik einzubeziehen. Unter Einbeziehung der jüngsten Entwicklung im übrigen Bereich könnte man dann von rund 130 Museen, die im Gebiet des KVR liegen, ausgehen.

<sup>19</sup> Einige Zahlen zur Museumsdichte zum Vergleich: Österreich – 6.800; Schweiz – 7.600; Niederlande – 8.300; deutschsprachige Länder insgesamt – 8.900; Frankreich – 9.000; Großbritannien – 23.100; Italien – 28.500; USA - 34.800; Philadelphia – 6.900; Wien – 8.300; Berlin – 22.700; Paris – 27.400; München – 28.100; London – 31.400 (alle Zahlen gerundet)

nis die Museen zur Infrastruktur einer Stadt oder Region stehen, und ist kein Index für die Qualität und den Umfang ihrer Sammlungen.

So ist die für das Ruhrgebiet typische polyfokale Allover-Struktur, das, an großstädtischen Maßstäben gemessen, relativ lose Nebeneinander der Ruhrgebietsstädte und die relativ geringe Besiedlungsdichte in vielen Stadtteilen, vor allem aber die nur in Teilbereichen großstädtische verkehrliche Infrastruktur zumal im Bereich des öffentlichen Nahverkehrs, der wichtigste Grund dafür, dass die Region nur unter größten Anstrengungen tatsächlich als eine Museumslandschaft erlebt werden kann: Wo man in den oben genannten Städten viele Museen über fußläufige Verbindungen in den Innenstädten erreicht, sind im Ruhrgebiet selbst in einzelnen Städten zum Teil aufwendige Fahrten und zwischen verschiedenen Städten mehr oder weniger lange Reisen, also Investitionen an Zeit und Geld erforderlich, um mehr als ein Museum zu besuchen - ein Aufwand, der oftmals fragen lässt, ob der Museumsbesuch lohnt. Gilt letzteres schon für kleinere und mittlere Museen, die nicht in der zentralen Zone des Ruhrgebiets, also im Korridor zwischen Ruhrschnellweg (A 40) und Emscherschnellweg (A 42) oder ihrer unmittelbaren südlichen und nördlichen Nachbarschaft liegen, so können unter diesem Gesichtspunkt die Museen in den eher ländlich geprägten Gemeinden an seinen Rändern eigentlich nicht mehr zur Museumslandschaft Ruhrgebiet gezählt werden. Dies gilt insbesondere für die Einrichtungen westlich des Rheins und die um Wesel gelegenen, also für die in den Regionen, die niederrheinisch geprägt sind, und, darüber hinaus, für solche, die ganz im Westfälischen oder südlich der Ruhr liegen.

Bereinigt man die Zahl der Museen unter diesen Gesichtspunkten auf einen realistisch erfahrbaren Zusammenhang,<sup>20</sup> so reduziert sich das Angebot an Museen auf eine Größenordnung von etwa 80 Einrichtungen.

Es bleibt abzuwarten, ob die Route Industriekultur, die einige der hier ausgrenzten Bereiche explizit in ihre Struktur einbezieht, sich zu einer wirkungsvollen Klammer für die gesamte Museumslandschaft entwickeln wird. Jedenfalls ist sie die bislang einzige regionale Struktur im Museumsbereich, die sich eindeutig auf das Ruhrgebiet bezieht und es darüber hinaus auch zum Thema macht.

---

<sup>20</sup> Nicht jeden interessiert alles: Wer Interesse an moderner und zeitgenössischer Kunst hat, würde vielleicht die einschlägigen Museen in Bochum, Dortmund, Duisburg, Essen, Hagen, Marl, Mülheim und Recklinghausen besuchen wollen. Keines dieser Häuser ist besonders groß und könnte in ein bis zwei Stunden mehr oder weniger ausführlich angesehen werden. Demgegenüber stehen Fahrtzeiten (PKW, normaler Verkehr, kein Stau – die Angebote des ÖNP kann man bei diesem Versuch getrost vergessen) und Zeitaufwand für Parkplatzsuche von im Durchschnitt einer Stunde von Haus zu Haus, wenn nicht erheblich mehr. Das heißt, es lassen sich im Rahmen der Öffnungszeiten höchstens drei, (bei sehr guter Planung) allenfalls vier dieser Museen besichtigen. Bezieht man dieses Rechenbeispiel auf größere Häuser, z.B. Bergbau-Museum Bochum, DASA Dortmund, Zeche Zollern Dortmund, so könnte man allenfalls diese drei, in 'unmittelbarer' Nachbarschaft gelegenen an einem Tag besuchen und sehen.

Im Vergleich zur deutschen ist die Museumslandschaft Ruhrgebiet sehr jung. Verschiedene, für die deutsche Museumsszene typische Entwicklungen sind hier nicht zu verzeichnen, was darauf hinweist, dass das Land an der Ruhr immer von Außen regiert wurde. So fällt hier die Phase des Umbaus der seit dem späten Mittelalter entstandenen, aristokratischen Schatz- und Wunderkammern im 18. und frühen 19. Jahrhundert ebenso vollständig aus wie die erste große Welle der Museumsgründungen durch die Fürstenhäuser in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, und hat auch die nachfolgende Welle mit der Gründung zahlreicher Kunstgewerbemuseen (in der Folge der großen Weltausstellungen bis Ende der 1880er Jahre) das Ruhrgebiet nicht erreicht. Entsprechend sind die Bestände der Ruhrgebietsmuseen zum überwiegenden Teil jüngeren und jüngsten Datums oder, wo aus früheren Zeiten stammend, meistens vergleichsweise spät und sehr breit gefächert von Privatleuten zusammengetragen. Eine Ausnahme von dieser durchgängigen Struktur bilden nur die kirchlichen Schatzkammern, von denen die Essener die älteste und bedeutendste ist. Dem Ruhrgebiet fehlen allerdings nicht nur die genannten, sondern auch die großen bürgerlichen Museumsgründungen in Wilhelmscher Zeit, also ein universelles Technikmuseum wie das Deutsche Museum in München, ein Völkerkunde- oder ein großes Naturkundemuseum. Selbst die für Deutschland typischen regionalen Universal Museen, wie zum Beispiel das Rheinische Landesmuseum in Bonn oder das Westfälische Landesmuseum in Münster, haben im Ruhrgebiet kein Pendant, standen allerdings Pate für zahlreiche Kleinmuseen, die von den lokalen Heimat- und Altertumsvereinen ins Leben gerufen wurden. Dieser Mangel reflektiert nicht nur die besondere Geschichte des Ruhrgebiets als eine in viele kleinere und doch ähnliche Einheiten zersplitterte Region ohne administratives oder kulturelles Zentrum und, in sozialer Hinsicht, das Fehlen einer starken bürgerlichen Schicht, sondern hat auch dazu geführt, dass viele Dokumente und Sachzeugen, die die Geschichte der Region belegen können, sich heute nicht hier, sondern z.B. in den zuletzt genannten Großmuseen und anderen Institutionen befinden.<sup>22</sup>

Das Fehlen alter Sammlungen und musealer Einrichtungen ist aber nicht nur ein spezifisches Merkmal der Museumslandschaft Ruhrgebiet, sondern weist auch darauf hin, dass die Museumsgeschichte selbst im Ruhrgebiet eine vergleichsweise kurze Tradition hat, und dass infolgedessen die Museen im Ruhrgebiet weit weniger selbstverständlich als zum Beispiel in ehemaligen Residenzstädten zur kulturellen Infrastruktur der Städte gehören. Dies hat dazu geführt, dass viele Ruhrgebietsmuseen besondere Legitimationsprobleme hatten, von Seiten der Politiker meistens recht stiefmütterlich behandelt und nicht an vergleichbaren Einrichtungen in anderen Städten gemessen wurden, sondern sich 'vor Ort' zum Beispiel gegenüber Sportstätten einen Platz erkämpfen mussten – und häufig immer noch erkämpfen müssen.

---

<sup>21</sup> Da die Geschichte der Museen im Ruhrgebiet andernorts ausführlich dargestellt wurde, wird hier nur eine Skizze ihrer Struktur gegeben. Der folgende Abschnitt baut auf meinen Aufsatz Museumslandschaft Ruhrgebiet – eine Skizze, in: Ottmar Franz (Hrsg.), Das Ruhrgebiet – Kulturlandschaft in Europa, Duisburg 1990 auf; weitere Literatur zur Geschichte: vgl. Heinrich Theodor Grütter, Museumshandbuch Ruhrgebiet – Die historischen Museen, Essen 1989 und ders., Museumshandbuch Ruhrgebiet – Die Kunstmuseen und Galerien, Essen 1993; Thomas Parent, Theater und Museen, Das Ruhrgebiet im Industriezeitalter. Geschichte und Entwicklung. Bd. 2, Düsseldorf 1990, S. 361-418, sowie neuerdings verschiedene Beiträge in: Kommunalverband Ruhr (Hrsg.), Ruhrstadt- Die andere Metropole, Essen 2000

<sup>22</sup> Das jüngste Beispiel, das die kulturelle Ausbeutung der Region unfreiwillig dokumentiert, ist das vor einigen Jahren gegründete und seit Kurzem zugängliche Preußenmuseum in Wesel, das fast nur Flachware vorzeigen kann.

Andererseits ist die spezifische Situation im Ruhrgebiet immer wieder Anlass für die Entwicklung von neuen Museumsformen gewesen, die, wie die beiden kurz nach der Jahrhundertwende von Karl Ernst Osthaus gegründeten Museen, das *Museum Folkwang* Hagen (1902) und das *Deutsche Museum für Kunst in Handel und Gewerbe* (1909), völlig neue Museumstypen prägten – ganz so, wie es jetzt von verschiedenen *Ankerpunkten* der *Route der Industriekultur*, wie nicht zuletzt ihr selbst, erwartet werden kann.

So setzt eine nennenswerte Museumsgründungsphase im Ruhrgebiet erst im späten 19. Jahrhundert mit dem Museum für Kunst- und Kulturgeschichte in Dortmund (1883), dem Märkischen Museum in Witten (1886), dem Gustav-Lübcke-Museum in Hamm (1886), dem Wilhelm Lehmbruck Museum in Duisburg (1896), dem Städtischen Museum in Essen (1902) und schließlich dem Museum Folkwang Hagen (1902) ein, das allerdings als weltweit erstes Museum für zeitgenössische Kunst sich von den genannten auch darin unterschied, dass es ein privates Museum war und von seinem Gründer geleitet wurde. In dieser Phase, die bis zum Ersten Weltkrieg reicht, wurden auch verschiedene historische Museen gegründet, so z. B. das Museum Haus Martfeld in Schwelm (1890), das Niederrheinische Museum in Duisburg (1902), das Grafschafter Museum in Moers (1909), um nur einige dieser Häuser zu nennen, die neben der Heimatgeschichte auch andere Sammlungen in sich aufnahmen. Mit dem Römisch-Germanischen Museum in Haltern entstand 1899 ein erstes, eindeutig auf einen Abschnitt der Geschichte spezialisiertes Museum, und mit dem Naturkundemuseum in Dortmund (1910) war das erste (und bislang einzige), ausschließlich diesem Wissensgebiet gewidmete Haus im Ruhrgebiet zu verzeichnen.

Den Trend zur Spezialisierung, der für die späteren Museumsgründungen bestimmend ist, belegt im Ruhrgebiet in der Zwischenkriegszeit nur ein einziges Museum, das 1930 gründete Bergbaumuseum in Bochum, das, erstaunlich genug für eine Industrieregion, das erste industriegeschichtliche Museum war, heute internationale Bedeutung hat und erst in den 80er Jahren mit den schon genannten Museumsgeschwistern, dem Rheinischen bzw. dem Westfälischen Industriemuseum ebenbürtige, wenn auch ganz anders strukturierte Nachfolger fand. In diesem Zusammenhang zu erwähnen ist aber auch das Westfälische Freilichtmuseum Technische Kulturdenkmale in Hagen, dessen Planungen in die dreißiger Jahre zurückgehen, jedoch erst 1973 eröffnet werden konnte.

Die Zeit zwischen den Weltkriegen ist vor allem durch die Gründung zahlreicher Heimatmuseen bestimmt, die vor allem auch im Weichbild des Ruhrgebiets entstanden, sich vornehmlich mit vorindustriellen Geschichtsphasen beschäftigten und deshalb häufig die Unterstützung der Nationalsozialisten fanden. Vor dem Hintergrund solcher Museumsgründungen, wie der des Deutschen Hygienemuseums in Dresden (1920) oder der Düsseldorfer Gesolei (1926), einer Ausstellung mit speziell dafür errichteten Gebäuden, in denen sie später zum Teil fest installiert wurde (ehemaliges Museum für Volk und Wirtschaft), ist hier recht deutlich zu erkennen, dass das Ruhrgebiet in museologischer Sicht ziemlich rückständig blieb. Dies bestätigt auch die große Ausnahme, das Museum Folkwang Essen, das nach der Übernahme der Hagener Sammlungen ab 1922 lange das einzige international bedeutsame kunsthistorische Museum der Region war, jetzt mit dem Wilhelm Lehmbruck-Museum Duisburg und dem Karl Ernst Osthaus-Museum Hagen zwei allerdings jeweils ganz anders ausgerichtete Häuser neben sich hat, die auf dem internationalen Parkett ebenfalls eine, wenn auch deutlich bescheidenere Rolle spielen.

Eine deutliche Museumsgründungsphase lässt sich sodann in den Jahren nach dem II. Weltkrieg (1945-1960) ausmachen. In diesen Jahren wurde nahezu in jeder Stadt des Ruhrgebiets ein Kunstmuseum neu gegründet, die allerdings

ausnahmslos keine eigens dafür errichteten Gebäude erhielten. Eine weitere Gründungsphase begann in den 70er Jahren, während der viele der bestehenden Häuser Um- und Erweiterungsbauten erhielten und eine ganze Reihe neuer Museen in allen Sparten sowie die ersten privaten Museen (Situation Kunst Bochum, Küppersmühle Duisburg) und zwei Universitätsmuseen, die RUB-Kunstsammlungen und die Medizinhistorischen Sammlung Bochum, entstanden.

Schließlich ist mit den verschiedenen Ankerpunkten der *Route Industriekultur* in den 90er Jahren ein Ensemble von rund zwanzig neuen technischen Museen entstanden, die nicht, wie traditionelle Häuser, Einzelstücke als Belege für die technische Entwicklung sammeln, sondern komplette industrielle Anlagen erhalten, zugänglich und sowohl als Architektur wie als Funktionszusammenhänge erfahrbar machen. Das besondere an diesem neuen Museumstyp sind aber nicht nur die gewaltigen Ausmaße der einzelnen *Sites*, von denen möglicherweise die *Zechen Zollverein XII* in Essen, die *Hochofenanlage* im Landschaftspark *Duisburg-Meiderich*, die *Henrichshütte* in Hattingen, der Oberhausener *Gasometer* und das *Alte Schiffshebewerk* in Waltrop die spektakulärsten sind, sondern der Umstand, dass durch diese Art der Musealisierung ehemals 'verbotene' Stadtteile allgemein zugänglich werden und sich dadurch zum Teil völlig neue Schwerpunkte der Stadtentwicklung innerhalb der betreffenden Städte ergeben – ein Effekt, mit dem seit je her beim Bau von Museen spekuliert wurde, hier jedoch hier ganz neue Dimensionen gewinnt.

Allerdings ist die *Route der Industriekultur* noch sehr jung und als hat typologisches Gegenstück zu technischen Museen vom Schlage des *Deutschen Museums* in München bis dato allenfalls ihre Feuerprobe bestanden. Doch kann sie als eines der ersten realisierten Beispiele für eine tatsächlich geplante *Museumslandschaft* gelten, die sich als solche einerseits von den großen, auf aristokratische Gründungen zurückgehenden historischen Museumskomplexen - *Museen Stiftung Preußischer Kulturbesitz*, *Bayrische Staatsgemäldesammlungen*, *Staatliche Kunstsammlungen Dresden*, *Staatliche Museen in Kassel* und *Stuttgart* – unterscheidet und andererseits von den seit den achtziger Jahren des letzten Jahrhunderts entstandenen Museumsensembles wie zum Beispiel dem Frankfurter *Museumserfer*, der Bonner *Museums-Meile*, der Hamburger *Museumsinsel*, dem Essener *Museumszentrum* oder, als jüngstem internationalen Beispiel, dem Wiener *Museumsquartier*.

Eine Sozialgeschichte der Museen ist noch nicht geschrieben. Doch kann man anhand schon dieses Befundes erkennen, dass die Entwicklung der Ruhrgebietsmuseen die Mentalitäten und materiellen Umstände in der Region relativ genau widerspiegelt: Nur da, wo wie zuerst in Hagen und dann in Essen, vermögende Kreise in Museen eine Möglichkeit sahen, ihren kulturellen Anspruch zu formulieren, erhielten sie die (privaten) Mittel für den weiteren Ausbau. Ansonsten ist für die Museen des Ruhrgebiets typisch, dass sie – abgesehen von den kleinen heimatkundlichen Einrichtungen - meistens schon relativ früh in öffentliche Trägerschaft übernommen und, als Einrichtungen der Stadtverwaltungen, es relativ schwer hatten, die Zuneigung und die Unterstützung selbst der interessierten Teile der Bevölkerung zu gewinnen. Der eher geringe Zuspruch ließ die Museen aber an den Rand des Interesses der politisch Verantwortlichen rücken und führte oftmals zu deren mehr oder weniger halbherzigen Unterstützung mit den aus anderen Bereichen bekannten Folgen.<sup>23</sup> Im Zusammenhang mit zunehmenden

---

<sup>23</sup> Bestes Beispiel dafür ist die Entwicklung des ÖNVP: Mit der allgemeinen (vom Staat hoch subventionierten) Durchsetzung des Individualverkehrs (einem neuen Medium) erwuchs dem ÖNVP (wie heute den Museen durch die Medien) ein starker Konkurrent, der zu Fahrgastverlusten und damit zu höheren Kosten führte. Reagiert wurde darauf aber nicht mit einer Verbesserung des Angebots, sondern mit dessen Ausdünnung und mit höheren Prei-

Verarmung der Städte und Gemeinden waren dann die Museen – wie andere öffentliche Kultureinrichtungen – allemal die ersten Institutionen, an denen gespart wurde – auch wenn dabei nie nennenswerte Beträge zusammenkamen: Kultur, zumal öffentlich finanzierte Kultur gilt im Ruhrgebiet immer noch als ein Luxus, den man sich nur dann leisten kann, wenn es einem gut geht. Dies gilt im Besonderen für alles, was mit Begriff 'Kunst' assoziiert werden kann. Denn 'Kunst' wird hier als im Prinzip als elitäre Veranstaltung, als 'Nichts für den kleinen Mann' gesehen, den man allerdings auf dem Fußballplatz trifft. So wurde – und wird – auch die mögliche wirtschaftliche Funktion der kulturellen Infrastruktur von der lokalen Politik immer noch nicht richtig eingeschätzt, nicht zuletzt wohl auch deshalb, weil man sich nicht vorstellen kann und will, dass das Ruhrgebiet unter künstlerischen und musealen Fragestellungen wahrgenommen werden kann.<sup>24</sup>

#### SPARTEN, GRÖÖE UND AUSSTATTUNG

Betrachtet man die Museen nach Sparten,<sup>25</sup> ergibt sich im Vergleich folgendes Bild: So liegt im Ruhrgebiet der Anteil der 'Volkskunde- und Heimatkundemuseen', der im Bundesgebiet knapp die Hälfte aller deutschen Museen ausmacht, mit 37,5% deutlich unter dem Bundesdurchschnitt (47%) - was als Hinweis auf die *Stadtlandschaft* Ruhrgebiet gewertet werden kann. Dagegen kann das Ruhrgebiet in der Sparte 'Kunstmuseen' bezogen auf die nationalen Zahlen (10,8%) mit 18 Prozent deutlich mehr Einrichtungen verzeichnen und hat auch einen relativ hohen Bestand an 'naturwissenschaftlichen und technischen Museen' (15% Ruhrgebiet/11% Deutschland). In allen anderen Sparten hingegen entsprechen die Zahlen des Ruhrgebiets mehr oder weniger der für das Bundesgebiet typischen Verteilung: 'Naturkundemuseen' (4,5% Ruhrgebiet/5,0% Deutschland), 'historische und archäologische Museen' (8% / 6,1 %) und 'kulturgeschichtliche Spezielsammlungen' (13%/14%).<sup>26</sup>

Allerdings hier ist festzuhalten, dass sich im Ruhrgebiet so gut wie keine Schloss- und Burgmuseen befinden, obwohl die Region relativ reich an ehemaligen Herrenhäusern, Schlössern und Burgen ist. Andererseits kann das Ruhrgebiet mit den verschiedenen *Ankerpunkten* der *Route Industriekultur* eine große Anzahl von historischen *Sites* verzeichnen, die nicht nur nicht in den Statistiken des Instituts für Museumskunde erscheinen, sondern auch nicht in die Untersuchung des KVR - jedenfalls nicht in den musealen Kontext - einbezogen wurden, obwohl sie als eine neue Form des Museums gelten können. Würden sie mitbedacht, verschöben sich die Gewichte deutlich zugunsten der Sparte 'naturwissen-

---

sen. Dies ließ das System ÖNVP noch unattraktiver erscheinen und führte in der Konsequenz zu seiner schlechteren Nutzung bei gleich bleibenden Kosten. Mit der darauf folgenden nächsten Ausdünnung des Angebots und nochmaligen Preiserhöhung wurde die Spirale weiter in Gang gesetzt. Eine Auflösung dieser Dynamik ist generell nur durch a) Aufgabe des alten Systems oder b) seine Neujustierung, Verbesserung und Attraktivitätssteigerung möglich. Die dazu notwendigen Investitionen amortisieren sich immer. Für das Museumswesen beweist dies vor allem die Politik in den Niederlanden und in Großbritannien.

<sup>24</sup> Vgl. dazu meinen Aufsatz, Im Dickicht der Motive. Künstlichkeit, Kunst und Kommunikation im Ruhrgebiet, in: Industriedenkmalpflege und Geschichtskultur, Heft 1, 2000, S. 44-50

<sup>25</sup> Die Einordnung der Museen erfolgte nach den Kategorien des Instituts für Museumskunde und wurde mit den Einordnungen im International Directory of Arts abgeglichen. Mehrfachnennungen wurden im Unterschied zur Studie des KVR ausgeschlossen. Alle Zahlen beziehen sich auf das Jahr 1998.

<sup>26</sup> Deutliche und nicht ohne Umstände erklärbare Abweichungen gibt es nur in den Kategorien 'Sammelmuseen mit komplexen Beständen' und 'Mehrere Museen in einem Museumskomplex'. Hier handelt es wahrscheinlich primär um ein Problem der Zuordnung in den verschiedenen Erhebungen



schaftlich-technische Museen', die dann nach den volks- und heimatkundlichen Museen die meisten Häuser zu verzeichnen hätte und die Rolle der Kunstmuseen deutlich relativieren würden.

Die Größe (Ausstellungsfläche) der verschiedenen Museen wurde zwar in der Studie des KVR abgefragt und untersucht, doch sind die entsprechenden Daten leider wenig aussagekräftig. Denn da der Umfang bzw. die Art der musealen Sammlungen nicht ermittelt wurde, können praktisch keine Rückschlüsse aus den vorhandenen Daten gezogen werden können. Daher kann eine Einschätzung der Museen des Ruhrgebiets über die von ihnen genutzten Flächen nur sehr grob und mit allen Vorbehalten gewagt werden: Die Größe der volks- und heimatkundlichen sowie der historischen Museen dürfte etwa dem Bundesdurchschnitt entsprechen, die Größe der Kunstmuseen kann, aufs Ganze gesehen, wie die der naturkundlichen Museen als eher unterdurchschnittlich gelten, im Bereich der technischen Museen schließlich liegt das Ruhrgebiet - lässt man die großen Freiluftgelände und die Industriellen Sites einmal außer Betracht - wahrscheinlich eher unter dem bundesdeutschen Standard.

Im Zusammenhang mit den bespielten Flächen wäre auch nach dem baulichen Zustand der Häuser und dem Stand der Ausstellungstechnik zu fragen. Hierzu gibt es keine Erhebungen. Zu vermuten ist allerdings, dass hier bei vielen nicht mehr ganz jungen Häusern (älter als 20 Jahre) ein zum Teil erheblicher Modernisierungs- bzw. Nachholbedarf besteht.

Die Ausstattung der Museen gibt hierfür eindeutige Hinweise: Deutlich über ein Drittel aller Museen bieten überhaupt keine Einrichtungen für Behinderte an (die nicht für diese Gruppe, sondern auch für Besucher mit Kleinkindern und für Senioren wichtig sind), zwei Drittel der Museen können kein gastronomisches Angebot an ihre Besucher machen (ein misslicher Umstand angesichts ihrer zum Teil isolierten Lage) und auch im Bereich 'Museums-Shop' scheinen die Museen noch längst nicht den bundesdeutschen Standard erreicht zu haben.

Generell ist der Ausstattungsgrad bei Kunstmuseen und bei Museen in öffentlicher Trägerschaft etwas besser als im Durchschnitt. Dies dürfte vor allem darauf zurückgeführt werden können, dass diese Museen häufiger in eigens für den Museumszweck errichteten Gebäuden untergebracht sind. Diese Zahlen können allerdings nicht übersehen lassen, dass die Museen im Ruhrgebiet – von einigen Ausnahmen abgesehen – eher besucherunfreundlich angelegt sind und – gemessen an bundesdeutschen und internationalen Standards – einen hohen bis sehr hohen Nachholbedarf haben. Diesen Befund bestätigt, dass ein große Zahl der Museen im Ruhrgebiet Um- und Erweiterungsbauten planen.

#### PERSONAL

Eine weitere Kennzahl, über die sich die Bedeutung von Museen charakterisieren lässt, ist - theoretisch gesehen - die Anzahl der in ihnen Beschäftigten. Allerdings gelten hier die gleichen Einschränkungen, wie sie schon im Hinblick auf andere mögliche Kennzahlen gemacht wurden, noch mehr. Denn hier spielen alle Faktoren: Art und Umfang der Sammlungen (Betreuungsaufwand, Größe und Wert der Exponate), Alter, Größe und Art des Gebäudes bzw. der bespielten Flächen sowie zusätzliche Funktionen der Museen (Aufgaben im Bereich des Natur- und Denkmalschutzes sowie des Tourismus, Betreuung von Kunst im öffentlichen Raum,

Betreuung von Archiven, um nur einige zu nennen) eine Rolle und machen den Vergleich sehr schwierig.<sup>27</sup>

Ein klare Abgrenzung lässt sich allerdings zwischen den Museen, die ehrenamtlich, und solchen, die hauptamtlich geführt werden, ziehen. So sind von den 130 Museen im Ruhrgebiet immerhin rund 15 % nur ehrenamtlich geführt und dürften etwa weitere 10 % von anderweitig hauptamtlich beschäftigtem Personal betreut werden, wobei offen ist, welche Qualifikation dieses Personal hat. Kann man daraus schließen, dass wahrscheinlich ein Viertel der Museen im Ruhrgebiet eher verwaltet, denn aktiv entwickelt wird, so wird in diesem Zusammenhang ein weiterer, relativ sicherer Indikator für die Struktur der Museen bedeutsam, der relativ eine hohe Aussagekraft hat - die Anzahl der in den Museen tätigen Wissenschaftler. Denn durch deren Arbeit kann nicht nur ein bestimmter qualitativer Standard als gesichert angenommen, sondern auch vorausgesetzt werden, dass die entsprechenden Museen aktiv betreut und weiterentwickelt werden können. Hier zeigt sich nun, dass mit insgesamt nur rund 140 einschlägig ausgebildeten Beschäftigten an allen Einrichtungen die Ruhrgebietsmuseen relativ schlecht ausgestattet sind, wobei dieses Defizit vor allem dann deutlich wird, wenn man bedenkt, dass in nur 8 Institutionen schon 54 Wissenschaftler, also in nur 7% der Häuser knapp 40% aller fest angestellten<sup>28</sup> Wissenschaftler arbeiten.<sup>29</sup>

In dieses Bild passt, dass die Zahl der insgesamt an den Museen beschäftigten Personen seit 1989 zwar absolut um etwa 20% gestiegen ist, relativ zu der seit diesem Jahr gestiegenen Anzahl an Museen jedoch stagniert und in vielen Häusern reduziert werden musste.<sup>30</sup> In welcher Größenordnung die Museen des Ruhrgebiets im Hinblick auf ihren Personalbestand zu sehen sind, kann ein Blick ins Ausland deutlich machen: Beispielsweise sind im *Victoria & Albert-Museum*, im *British Museum* oder im New Yorker *Metropolitan Museum* jeweils allein fast

---

<sup>27</sup> Siehe zu dieser Problematik auch die entsprechenden Ausführungen in der Studie des KVR. Insgesamt scheinen etwa 1000 Personen in den Museen des Ruhrgebiets ihren Arbeitsplatz zu haben. Alle folgenden Angaben werden auf Basis dieser Studie gemacht.

<sup>28</sup> Nimmt man die 'freien', also nur sporadisch, zum Beispiel projektbezogen beschäftigten Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler hinzu, dürfte sich die Zahl der Beschäftigten vermutlich zumindest verdoppeln.

Leider lässt sich aufgrund der Erhebung nicht ermitteln, in welchen Bereichen das wissenschaftliche Personal tätig ist und ob es in der Tat auch wissenschaftlich arbeitet. Zu vermuten ist, dass der größte Teil des wissenschaftlich geschulten Personals vor allem in kleineren Einrichtungen vorwiegend Verwaltungstätigkeit ausübt und nur in den großen Institutionen die Chance besteht, die Bestände zu erforschen. Keine Daten gibt es auch zur Frage, wie viele einschlägig vor gebildete Personen im museumspädagogischen Bereich tätig sind. Hier sind ganz erhebliche Defizite zu vermuten.

<sup>29</sup> Diese Institutionen sind: Deutsches Bergbaumuseum, Archäologischer Park Xanten, Ruhrland Museum, Museum Folkwang Essen, Museum für Kunst- und Kulturgeschichte Dortmund, Wilhelm Lehmbruck-Museum Duisburg, Westfälisches Freilichtmuseum Hagen, Preußenmuseum Wesel; errechnet aufgrund der Angaben in der KVR-Studie. Der Vergleich mit Museen außerhalb des Ruhrgebiets konnte nur mit einzelnen Häusern erfolgen und ist insoweit problematisch; doch geben die entsprechenden Zahlen einen deutlichen Trend im Sinne der gegebenen Interpretation an.

<sup>30</sup> Besonders starke Verluste an Personal mussten die städtischen Museen in Hagen, Mülheim und Recklinghausen hinnehmen; der Personalzuwachs war vor allem in den beiden großen Industriemuseen und ihren Außenstellen zu verzeichnen, die neu in Betrieb genommen wurden. Laut Erhebung des KVR waren im Durchschnitt knapp 9 Personen bei den Ruhrgebietsmuseen beschäftigt, wobei die Zahlen für einzelne Häuser zwischen 0 und 95 schwanken. In den Kunstmuseen waren mit im Durchschnitt 14 Personen pro Haus relativ mehr Mitarbeiter als bei anderen Museumsformen tätig. Es ist davon auszugehen, dass – ohne dass dies hier im Einzelnen belegt werden kann – die Museen im Ruhrgebiet im Vergleich zu denen in anderen Regionen Deutschlands in den meisten Fällen relativ weniger Mitarbeiter haben.

genau so viele Menschen beschäftigt wie in allen Museen des Ruhrgebiets zusammengenommen.

## SAMMLUNGEN

Daten zum Umfang der musealen Sammlungen im Ruhrgebiet liegen – auch für einzelne Sparten - nicht vor. Generell wird man aber davon ausgehen dürfen, dass die Sammlungen im kunst- und kulturhistorischen sowie im naturkundlichen und historischen Bereich eher kleiner sind als vergleichbare im Bundesdurchschnitt. Dies ergibt sich allein schon aufgrund des relativ jungen Alters der entsprechenden Museen. Im Bereich der naturwissenschaftlich-technischen Museen ist der zahlenmäßige Vergleich besonders schwierig und zum Teil irreführend, da sich die Sammlungen aufgrund der Unterschiedlichkeit der Exponate kaum vergleichen lassen: So liegt zum Beispiel das *Bergbau-Museum* sicherlich im vorderen Feld ähnlich (konventionell) aufgebauter Spezialmuseen und kann als ein im internationalen Vergleich gesehen recht großes Museum gelten. Dies gilt auch für die Deutsche Arbeitsschutzausstellung in Dortmund als einzigem Haus im Ruhrgebiet, das vom Bund betrieben wird. Dagegen lassen sich die beiden großen *Industriemuseen* in Dortmund und Oberhausen (mit ihren verschiedenen Außenstellen) und das *Westfälische Landesmuseum Technische Kulturdenkmale* in Hagen, die auf die Rekonstruktion ganzer Produktionsanlagen und ihres sozialen Umfeldes konzentriert sind, unter quantitativen Gesichtspunkten nicht mit typischen technischen Museen (klassisches Beispiel: *Deutsches Museum* München) vergleichen. Dies gilt noch deutlicher für die Einrichtungen der *Route Industriekultur*.

Die volks- und heimatkundlichen Museen des Ruhrgebiets sind in der Regel eher klein, im Hinblick auf ihre Sammlungen relativ ähnlich angelegt<sup>31</sup> und präsentieren ihre Bestände meistens in historischen Gebäuden, die insoweit auch als Exponate anzusehen sind. Die Sammlungen bauen häufig auf mineralogischen und paläontologischen Funden auf und haben ihren Schwerpunkt meistens in der Zeit des ausgehenden 19. Jahrhunderts und hier insbesondere im bäuerlich-handwerklichen und/oder bergbaulichen Bereich sowie der Stadtgeschichte, wobei die Sozialgeschichte nur selten ausführlicher thematisiert wird. Nur in Einzelfällen wird die Entwicklung nach dem II. Weltkrieg dokumentiert. Neuerdings wird in einigen Häusern der Geschichte der Juden gedacht.

Diese Struktur haben auch die Sammlungen des *Ruhrland-Museums*, Essen, die allerdings aufgrund ihres Umfangs, ihrer wissenschaftlichen Durcharbeitung und immer noch originellen Präsentation als einzige dieses Typus überregionale Bedeutung beanspruchen können. Auf ihrem Fundament konnte sich das Ruhrland-Museum – nicht zuletzt durch seine Ausstellungen in verschiedenen Sites der Route der Industriekultur – als kulturhistorisches Museum neuen Typs etablieren. Als sein älteres (und konventioneller angelegtes) Gegenstück kann das *Museum für Kunst und Kulturgeschichte*, Dortmund, gelten, das eine bedeutende Sammlung älterer westfälischer Kunst und Kultur und umfangreiche vor- und frühgeschichtliche Exponate präsentieren kann. Weitere professionell bearbeitete, doch deutlich kleinere und auf jeweils begrenzte Gebiete bezogene kulturhistorische Sammlungen bringen das *Vestische Museum* in Recklinghausen, das *Regionalmuseum Xanten* und das *Graftschafter Museum* im Moerser Schloss zur Anschauung.

---

<sup>31</sup> Die relative Ähnlichkeit der Sammlungen ist - wie bei den Kunstmuseen (siehe unten) – vor allem darauf zurückzuführen, dass die meisten von ihnen im gleichen Zeitraum (20er und 30er Jahre) entstanden.

Als kulturhistorische Spezialsammlungen mit mehr oder weniger deutlich ausgeprägten lokalen Bezügen, doch regionaler Bedeutung sind das *Gustav-Lübcke Museum* Hamm mit seiner Ägyptensammlung, das *Westfälische Römermuseum* in Haltern, der *Archäologische Park* Xanten, das *Preußenmuseum* in Wesel, das *Museum des Hagener Impuls* in Hagen und das *Mühlenmuseum* in Hiesfeld zu nennen. Allerdings sind alle diese Museen am Rande des Ruhrgebiets gelegen. Im Kernbereich der Region finden sich in diesem Rang nur die *Alte Synagoge* und die *Historische Ausstellung Villa Hügel* in Essen, die *Medizinhistorische Sammlung* der Ruhr-Universität Bochum und das *Deutsche Kochbuchmuseum* (eine Abteilung des Museums für Kunst- und Kulturgeschichte) in Dortmund.

In der Sparte der Naturkunde-Museen hat nur das Dortmunder Naturkundemuseum eine nennenswerte Größe erreicht. Zusammen mit dem Dortmunder Tierpark und dem Romberg-Park bietet Dortmund allerdings ein sehr umfangreiches Angebot in diesem Bereich, zu dem – in der Studie des KVR in diesem Kontext nicht erfasst – einerseits auch die verschiedenen botanischen Gärten und Zoos und andererseits die *Route Industrienatur*, alle ebenfalls als besondere Formen des Museums zu verstehen, gezählt werden sollten.

Die Tatsache, dass die meisten Kunstmuseen in den Jahren nach dem II. Weltkrieg gegründet und, wie die volks- und heimatkundlichen Museen, viele Jahrzehnte primär die jeweiligen Städte und Gemeinden als Bezugsrahmen ('Kunst vor Ort') hatten, ist wohl der Hauptgrund dafür, dass ihre Sammlungen relativ ähnlich angelegt sind und sich, manchmal auf expressionistischen Beständen aufbauend, zumeist auf die deutsche Nachkriegskunst und hier wiederum auf die Kunst der Rhein-Ruhr-Region konzentrieren. Internationale Kunst wurde (aus Kostengründen) meistens nur als Druckgraphik gesammelt. Erst mit den 60er Jahren begann eine Orientierung auch auf europäische Kunst, amerikanische Kunst ist (wiederum aus Kostengründen) nur in Einzelbeispielen vertreten.

Mit der zweiten Phase der Museumsgründungen in den 70er Jahren setzte eine Spezialisierung der Sammlungen ein. Eindeutige Beispiele dafür sind das Skulpturen-Museum *Glaskasten* in Marl oder das *Quadrat* in Bottrop. In Reflexion dieser Spezialisierung begannen die schon bestehenden Museen, sich um ein jeweils eigenes Profil zu bemühen, doch gibt es nach wie vor sehr viele Überschneidungen in den Sammlungsbeständen. Diese ähneln sich auch insoweit, als nur in Einzelfällen größere Sammlungen zu einzelnen Kunstrichtungen angelegt oder größere Arbeiten einzelner Künstler angeschafft werden konnten.<sup>32</sup>

Aus diesem Bestand ragen einige Museen mit bedeutenden Sammlungen oder aufgrund ihrer besonderen Sammlungskonzeption heraus: als einzige frühmittelalterliche Sammlung von internationalem Rang die *Schatzkammer des Essener Münsters*, als große, international orientierte und international bedeutende Gemäldesammlung des 19. und 20. Jahrhunderts die des *Museum Folkwang* Essen, als internationale Skulpturensammlung das *Wilhelm Lehmbruck Museum* Duisburg, und, aufgrund ihrer besonderen Struktur und thematischen Vielfalt, die des *Karl Ernst Osthaus-Museums* Hagen und die *Kunstsammlungen der Ruhruniversität Bochum*, in denen antike und zeitgenössische Kunst in ungewöhnlicher, doch gelungener Weise mit einander konfrontiert werden. Als bedeutende Spezialsammlungen die Bestände des *Ikonen-Museums* Recklinghausen sowie die *Fotografische Sammlung* im Museum Folkwang gelten. Kunstmuseen mit klaren und zum Teil recht umfangreich bestückten Schwerpunkten in ihren Sammlungen

---

<sup>32</sup> Allerdings finden sich in manchen Städten bedeutende künstlerische Arbeiten im öffentlichen Raum, leider nur zu oft jedoch nicht von den städtischen Kunstsammlungen hinterfangen. Positives Gegenbeispiel ist hier die Ruhr-Universität Bochum, wo das Programm 'Kunst am Bau' zumindest zum Teil mit den Kunstsammlungen kongruent ist.

sind darüber hinaus das *Märkische Museum Witten* (deutsches Informel), das *Museum am Ostwall* Dortmund (Fluxus), die *Städtische Galerie Herne* (deutsche Zeichner), die *Ludwig Galerie Schloss Oberhausen* (Kunst der ehemaligen DDR) und das *Städtische Museum Gelsenkirchen* (Kinetische Kunst), um hier nur einige zu nennen.

Versucht man die Sammlungsbestände aller Museen zusammenfassend zu beschreiben, so lässt sich die Museumslandschaft Ruhrgebiet vielleicht folgendermaßen charakterisieren: Im internationalen Maßstab eindeutig profiliert ist das Ruhrgebiet als Museumslandschaft nur durch sein Ensemble von technischen Museen und industriellen Sites, die allerdings bis auf einige Ausnahmen noch sehr jung, zum Teil noch nicht voll entwickelt, weit auseinander gelegen und nur schwach miteinander verbunden sind. Als ebenfalls 'eine Reise wert' kann das Museum Folkwang (vor allem in Kombination mit der Schatzkammer des Essener Münsters) gelten, und als 'einen Umweg wert' kann man die Museumsensembles in Duisburg (Wilhelm Lehmbruck-Museum, Museum Küppersmühle) und Hagen (Folkwang-Idee) einstufen. In die Kategorie 'Unbedingt besuchen' kann man die Kunstsammlungen der Ruhr-Universität Bochum, und die 'ein Besuch lohnt immer' alle Kunst- und Kulturhistorischen Museen einordnen. Im Bereich der volks- und heimatkundlichen Museen ließe sich dies – aus einer internationalen Perspektive gesehen – sicherlich nur für das Ruhrland Museum behaupten.

#### BESUCHSZAHLEN, EINTRITTSPREISE, ÖFFNUNGSZEITEN

Statistiken mit Besuchszahlen in deutschen Museen sind grundsätzlich nur mit großen Vorbehalten in Betracht zu ziehen. Hierfür gibt es verschiedene Gründe:

- die Zahlen werden von den Museen selbst ermittelt und können nicht überprüft werden
- es wird in der Regel nicht unterschieden, ob ein Eintrittsgeld erhoben wurde oder freier Eintritt gewährt wird
- es wird in der Regel nicht unterschieden, ob die Besuche dem Museum (seiner Ständigen Sammlung) oder/und einer Ausstellung oder sonstigen Veranstaltung gelten
- es wird nicht zwischen Museumsbesuchern und Museumsbesuchen unterschieden.

Weiterhin fehlen generell Zahlen zur soziographischen Zusammensetzung der Besucher, wird nicht zwischen organisierten Besuchen (z.B. Besuche von Schulklassen im Zusammenhang mit dem Unterricht) und Einzelbesuchern differenziert und gibt es keine Angaben zum Einzugsgebiet der verschiedenen Museen. Auch eine saisonale Auswertung der Besuchszahlen liegt nicht vor. Zusammengefasst: die Besucherforschung ist an deutschen Museen im höchsten Maße unterentwickelt – allerdings bestätigen, wie immer, einige Ausnahmen, wie die Untersuchungen zum Bonner Haus der Geschichte, die Regel.

1998 wurden in deutschen Museen insgesamt 92.444.752 gezählt. Für 105 Museen im Ruhrgebiet wurden 2.899.772 Besuche ermittelt.<sup>33</sup> Bezieht man diese Zahlen auf die Anzahl der Museen, die Daten zur Verfügung gestellt haben (4.346 von 5.249) ergibt sich für das Ruhrgebiet eine durchschnittliche Besuchszahl von 27.616 gegenüber 21.270 für das Bundesgebiet. Dieser hohe Wert relativiert sich, wenn die Daten mit Bezug auf einzelne Sparten verglichen werden. Hier zeigt sich, dass überdurchschnittliche Zahlen nur im Bereich der Kunstmu-

---

<sup>33</sup> Diese und die folgenden Angaben erfolgen nach den Statistiken des Instituts für Museumskunde bzw. nach der Auswertung der Studie des KVR.

seen und technischen Museen zu verzeichnen sind, wobei hier ganz offensichtlich eine erfolgreiche Ausstellung des Museum Folkwang das Bild bestimmt. Dennoch scheinen die Besuchszahlen im Ruhrgebiet im Durchschnitt über denen im Bundesgebiet zu liegen.

Betrachtet man die Museen nach Sparten im Bundesvergleich, so ergibt sich ein nochmals differenziertes Bild: Knapp die Hälfte der deutschen Museen sind Volkskunde- und Heimatkundemuseen, können jedoch, obwohl zwischen 1993 und 1999 349 neue Einrichtungen entstanden, nur knapp 20% aller Museumsbesuche verzeichnen (Ruhrgebiet 36% : 27%). Die Kunstmuseen haben mit etwa 16% (Ruhrgebiet: 27%) aller Besuche eine vergleichsweise bessere Position, da sie nur rund 10% (Ruhrgebiet: 19%) aller Museen ausmachen. Ähnliches gilt für die naturwissenschaftlich-technischen Museen, die mit einem Anteil von gut 11% in der deutschen Museumslandschaft (Ruhrgebiet: 20%) 1998 immerhin 14% (Ruhrgebiet: 35%) aller Besuche, das waren in absoluten Zahlen 13,4 Mio. (Ruhrgebiet: rund 1 Mio.) Besuche, verzeichnen konnten. Ganz eindeutig im Aufwärtstrend im Vergleich mit allen anderen Museen waren aber die Historischen und Kulturhistorischen Museen im Bundesgebiet: sie machen jetzt knapp 20% (Ruhrgebiet 16%) aller Museen aus und zählten rund 23% (Ruhrgebiet: jedoch nur 17%) aller Museumsbesuche.

Nimmt man jedoch die Anzahl der Besuche pro Museum als Kriterium, so zeigt sich hier wie auch in anderen Bereichen ganz eindeutig ein Trend zur Konzentration auf die großen Häuser und kulturtouristischen Hauptziele in den Metropolen: Mehr als 50 Prozent aller Museen können nur bis zu 5.000 Besucher im Jahr verzeichnen und hatten 1999 lediglich einen Anteil von 4,2 Mio. an der Gesamtbesuchszahl von 96,2 Millionen Besuchen. Dagegen entfielen auf die 4 Prozent großen Museen (100.000 bis über 1 Mio. Besuche pro Jahr) insgesamt 36 Mio., also mehr als ein Drittel aller Besuche. Dies gilt im Prinzip auch für das Ruhrgebiet: in nur 5 Häusern konzentrieren sich weit über die Hälfte aller Besuche.

Es bleibt festzuhalten, dass die Besuchszahlen der deutschen Museen zwar absolut gestiegen, doch bezogen auf den großen Zuwachs an neuen Museen (zwischen 1993 und 1999 wurden knapp tausend neue Häuser eröffnet) insgesamt deutlich rückläufig sind. Hier zeigt sich die starke Konkurrenz zum wachsenden Markt der Medien- und Freizeitangebote, in der die Museen im Kampf um die Aufmerksamkeit, die Zeit und die privaten Budgets der Menschen stehen. Eine für die Museen in diesem Zusammenhang wichtigere Rolle dürften hier allerdings neue kommerzielle Museumsformen spielen, die bewusst nicht als Museen, sondern, wie zum Beispiel das erfolgreiche *Universum* in Bremen, nach amerikanischem Vorbild als *Science Center* oder in einer 'poetischen' Form als *Komet* auftreten. In diesem Zusammenhang eine Rolle spielen dürften auch Unternehmen wie *Warner Brothers Movie World*, nicht zuletzt auch deshalb, weil sie in historisch-technoider Kulisse voll und ganz aufs Entertainment setzen.

Die Öffnungszeiten der Museen im Ruhrgebiet entsprechen im Generellen denen in der Bundesrepublik und internationalen Gepflogenheiten; allerdings ist fast ein Drittel der Ruhrgebietsmuseen nur weniger als 10 Stunden pro Woche oder nur nach Vereinbarung geöffnet.

Die Eintrittspreise in die Museen des Ruhrgebiets liegen im Durchschnitt eher unter denen im Bundesgebiet. Rund die Hälfte der Ruhrgebietsmuseen in öffentlicher Trägerschaft gewähren immer (noch) freien Eintritt, der Eintritt zu Museen in privater Trägerschaft liegt in der Regel höher, der zu von Vereinen geführten Museen im Durchschnitt niedriger als der den Museen in öffentlicher Trägerschaft im Ruhrgebiet erheben. Insgesamt gesehen, kann man daher im Ruhrgebiet noch sehr preisgünstig Museen besuchen.

#### IV. MUSEUMSLANDSCHAFT RUHRGEBIET – ZUSAMMENFASSENDE EINSCHÄTZUNG

An üblichen Maßstäben gemessen, lässt sich die Museumslandschaft Ruhrgebiet mit den musealen Angeboten in ähnlich großen Ballungsgebieten, zumal in Großstädten, nicht vergleichen. Denn die Zahl der Museen, die aufgrund der Qualität und des Umfangs ihrer Sammlungen, aufgrund ihrer Architektur und durch ihre Präsentationsformen im nationalen und internationalen Kontext wahrgenommen werden, ist – gemessen an der Bevölkerungszahl - relativ klein. Darüber hinaus ist für die Museumslandschaft Ruhrgebiet charakteristisch, dass die Museen über ein vergleichsweise sehr großes und relativ unübersichtliches Gebiet verteilt sind und sich, dies gilt vor allem für zahlreichen volks- und heimatkundlichen Sammlungen in den Randgebieten, überhaupt nicht mit den typischen Themen des Ruhrgebiets beschäftigen.

Relativ viele Ruhrgebietsmuseen müssen im Vergleich als eher unterdurchschnittlich ausgestattet und weniger serviceorientiert sowie in baulicher Hinsicht als modernisierungsbedürftig eingeschätzt werden. Offensichtlich wird eine größere Zahl von Museen, vor allem die kleineren, eher verwaltet als aktiv betrieben. Bei einer nennenswerten Zahl der Einrichtungen muss man fragen, ob sie den Grundanforderungen an ein selbständiges Museum überhaupt entsprechen, da sie in der Tat nur Abteilungen von anderen Museen sind oder mehr als Anspruch, denn als reales Gebilde existieren. Auffällig an der Museumslandschaft Ruhrgebiet ist weiterhin der starke lokale Bezug vieler Einrichtungen und dabei selbst solcher, die schon aus fachlichen Gründen in einem größeren Rahmen operieren könnten. Die Entwicklungsmöglichkeiten der Museen scheinen hier aber vor allem deshalb stark eingeschränkt, weil an vielen Stellen das – wissenschaftlich geschulte und kreative – Personal fehlt, die bestehenden Strukturen neu zu durchdenken und zu gestalten.

Ein deutlich anderes Bild ergibt sich, wenn die Ankerpunkte der *Route Industriekultur* und der *Route Industrienatur* als museales Angebot mit einbezogen werden. Dann zeigt sich die Museumslandschaft Ruhrgebiet als ein komplexes Ensemble von technischen Museen, Industriemuseen und industriellen Sites, das eine ganz eigene Struktur hat, die im internationalen Maßstab keinen Vergleich zu scheuen braucht.

Allerdings ist dieser eindeutige Schwerpunkt erst in jüngster Zeit entstanden und befindet sich noch in Entwicklung. In Frage steht, wie lange er in dieser Form erhalten werden kann und welchen Attraktionswert die entsprechenden Einrichtungen und Anlagen über die Jahre haben werden. Beide Fragen stehen miteinander in engem Zusammenhang und werden nur dann positiv beantwortet werden können, wenn die bestehenden Strukturen nachhaltig ausgebaut und belebt, ihre Rahmenbedingung vor allem im Verkehrs-, Gastronomie- und Hotelbereich entscheidend verbessert werden und es gelingt, sie unabhängig von aufwendigen Events zu stehenden Zielen für den regionalen, nationalen und internationalen Tourismus zu machen.

Die Besichtigung von technischen Museen und ausgedienten Industrieanlagen ist jedoch nicht jedermanns Sache. Deshalb darf deren Ausbau nicht auf Kosten des Ausbaus und der Entwicklung der anderen Museen gehen, sondern muss – im Gegenteil – forciert werden. Denn hier hat das Ruhrgebiet eindeutig Nachhol- und Modernisierungsbedarf und kann, weil es kaum über im nationalen und internationalen Maßstab bedeutende Sammlungen verfügt, nur über kreative Formen der Präsentation und Vermittlung diesen strukturellen Nachteil kompensieren.

In einem Satz: Als Museumslandschaft ist das Ruhrgebiet ein Entwicklungsland mit - theoretisch - guten Chancen, sich einen Platz auf der Karte internationaler Museumsensembles zu erobern. Der relativ gute Besuch vieler Museen ist eine dafür gute Grundlage.

## V. EINIGE VORSCHLÄGE ZUR ENTWICKLUNG DER MUSEUMSLANDSCHAFT RUHRGEBIET

Spektakuläre Besucherzahlen bei einzelnen großen Ausstellungen und zahlreiche Museumsneugründungen können nicht darüber hinweg täuschen, dass die öffentlichen Museen in Deutschland im letzten Jahrzehnt aufs Ganze gesehen in eine umfassende Legitimationskrise geraten sind und mancherorts – nicht zuletzt auch im Ruhrgebiet - im buchstäblichen Sinn ums nackte Überleben kämpfen. Zeichen für diese Krise ist weniger die Tatsache, dass den Museen wieder einmal der Geldhahn zugedreht wird. Denn dies widerfuhr und widerfährt auch anderen Kultureinrichtungen der Öffentlichen Hand. Für die Zukunft der Museen bedrohlich ist vielmehr der Umstand, dass öffentlich und mit offenem Ende diskutiert wird, ob die Gemeinschaft mit den Museen überhaupt noch öffentliche Institutionen der *Bewahrungskultur* (Odo Marquard) unterhalten will, also Einrichtungen, die sich vor allem mit dem beschäftigen, was die offiziös gewordene *Fortschrittskultur* als erledigt und überholt hinter sich gelassen oder als nicht 'zukunftsfähig' ausgeschieden hat. Zeigt sich in dieser Diskussion einmal mehr ein Beispiel für den *Angriff der Gegenwart auf die übrige Zeit* (Alexander Kluge), so lassen sich im Fall der Museen zumindest vier verschiedene konkrete Faktoren benennen, die in ihrem Zusammenwirken dazu geführt haben, dass ihre Funktion in den letzten Jahren immer lauter hinterfragt wurde. Diese vier Faktoren sind, pointiert zusammengefasst:

1. Das mit der Transformation der Industriegesellschaften in postindustrielle Informationsgesellschaften einhergehende, andere Verständnis von Kultur und der Rolle traditioneller Kulturinstitutionen.
2. Die innere Krise der Museen, die durch Anpassungsversuche an die Imperative der Kulturwirtschaft und Eventkultur zu überspielen versucht werden, durch die sie jedoch ihre alten Zielsetzungen verlieren, ohne neue Ziele zu gewinnen, die ihre Form und Verfassung als wissenschaftlich begründete Institutionen legitimieren können.<sup>34</sup>
3. Die Instrumentalisierung der Museen als Agenten für wirtschaftliche Entwicklungsprozesse, für den Tourismus und für soziale Kompensationsmaßnahmen.

---

<sup>34</sup> Der selbstreferentielle Charakter ist an Kunstmuseen allerdings am deutlichsten zu beobachten und zwar nicht nur deshalb, weil die Kunstproduktion dieses Jahrhunderts trotz aller Ausbruchsversuche aus dem Elfenbeinturm ein *l'art pour l'art* bzw. ein *l'art sur l'art* geblieben ist und wahrscheinlich bleiben wird; vielmehr tritt dieser Aspekt des jüngeren Museumswesens nun deutlich auch in neuen Museumstypen, in den monographischen Künstlermuseen, in den Sammlermuseen und den Kolonisierungen öffentlicher Museen durch private Sammler hervor, die, die zunehmende Abkoppelung des Museumswesens vom Wissenschaftsbetrieb ausnutzend, ihre Sammlungen durch deren Kontextualisierung mit etablierten Kanons aufwerten lassen, wenn sie nicht gleich - ganz ohne Rücksicht auf einen wissenschaftlichen Anspruch - nur noch die Form: das Gehäuse Museum nutzen, um sich die Transformationen ihrer Extragewinne in Produkte des Kunstmarkts formatieren und als Symbol für ihr soziales und intellektuelles Engagement von der Öffentlichen Hand vergolden zu lassen. Wenn nun, als Konsequenz dieser Entwicklung, die Idee einer wie immer begründeten, objektivierenden Dokumentation und Vermittlung eines Wissensgebiets endgültig zu einer Form des Fetischismus zu verfallen droht, so ist doch allemal schon als Faktum zu konstatieren, dass viele Kunstmuseen zu bloßen Kunstspeichern verkommen und dem Publikum nur noch den Blick auf das ängstlich präsentierte Vermögen und die Vorlieben geneigter Investoren bieten, anstatt einen Diskurs über ihre Inhalte zu provozieren.



4. Die potentielle Umdeutung der Museen durch die Neuen Medien in bloße *providers of content* und ihre tendenzielle Kolonisierung in einem immateriellen Meta-Museum.<sup>35</sup>

Museen werden heute nur noch als ein Kulturangebot unter vielen anderen wahrgenommen, als ein Angebot, das eine mitunter sehr spezielle Klientel hat, eine Klientel, die jedenfalls nur in Ausnahmefällen ein Massenpublikum ist.<sup>36</sup> Eben deshalb wird – wie auch im Falle anderer Kultureinrichtungen – immer häufiger argumentiert, dass der Erhalt dieser Institutionen keine öffentliche Aufgabe mehr sein kann und im wesentlichen von denen zu finanzieren sei, die sie nutzen wollen. Kurz: die mögliche kulturpolitische, bildungspolitische und Identität stiftende Funktion der Museen<sup>37</sup> wird im politischen Bereich immer deutlicher als ein so genannter 'weicher' Standortfaktor wahrgenommen, dem nur in dem Maße Bedeutung zugemessen wird, wie er zur Sicherung anderer, 'harter' Faktoren

---

<sup>35</sup> Mit dem vor allem in den 90er Jahren stark gewachsenen Medienangebot, der allgemeinen Verbreitung von Computern und, darauf aufbauend, der Durchsetzung des Internets als einem umfassenden Kommunikationsinstrument, sind den Museen – wie anderen traditionellen Kulturinstitutionen und im übrigen auch älteren Medien, wie zum Beispiel dem Kino oder der Schallplatte – überaus attraktive und starke Konkurrenten im Bildungs-, Unterhaltungs- und Freizeitmarkt erwachsen, auf die sie in keiner Weise eingestellt waren. Die wesentliche Eigenschaft der Neuen Medien ist, dass sie die Inhalte der bestehenden Institutionen - und hier sind gerade auch der Museen – technisch kolonisieren können, also, wo nicht vollständig reproduzieren, zumindest in einer nutzbaren Form abbilden und in sich abspeichern können, sowie, darüber hinaus, diese Reproduktionen ortsungebunden individuell verfügbar und mehr oder weniger beliebig manipulierbar machen. Damit wird nicht nur der Charakter der Museen als jeweils ortsgebundene Speicher mit begrenzten und mehr oder weniger kontingenten Beständen erkennbar, sondern werden sie – vor allem über das Internet aber auch andere Formen der Publikation – im globalen Maßstab untereinander und mit den Medien in eine direkte Vergleichs- und Wettbewerbssituation gestellt, die Fragen nach ihrer programmatischen Orientierung und ihrer Ausrichtung auf eine Klientel aufkommen ließ.

<sup>36</sup> Indikatoren sind auch: 1. Relativer Besucherverlust: Zwar sind die Besuchszahlen der deutschen Museen absolut gestiegen, doch bezogen auf den großen Zuwachs an Museen (zwischen 1993 und 1999 wurden fast 1000 neue Häuser eröffnet) eindeutig rückläufig. 2. Zusammensetzung der Besucher: Zwar gibt es hier keine einschlägige Daten, doch kann begründet vermutet werden, dass die Zahl der jüngeren Besucher in den letzten zehn Jahren relativ stark abgenommen hat. 3. Konzentration der Besuche auf große Einrichtungen in kulturtouristischen Zentren: Mehr als 50 Prozent aller Museen können nur bis zu 5.000 Besucher im Jahr verzeichnen und hatten 1999 lediglich einen Anteil von 4,2 Mio. an der Gesamtbesuchszahl von 96,2 Millionen Besuchen. Dagegen entfielen auf die 4 Prozent großen Museen (100.000 bis über 1 Mio. Besuche pro Jahr) insgesamt 36 Mio., also mehr als ein Drittel aller Besuche

<sup>37</sup> Es ist kann selbstverständlich keine Frage sein, dass das Museum seine vor allem durch die Medien veränderte Umwelt und die entsprechend veränderten Gewohnheiten der Menschen reflektieren muss. Hier scheint aber weniger die Spaßgesellschaft das Paradigma, an dem sich das Museum orientieren muss, als vielmehr der Umstand, dass wir mit den Medien und dem Internet einen anderen Umgang mit Informationen und - in dessen Konsequenz - ein neues Verhältnis zum Wissen überhaupt entwickelt haben. So könnte die gerade anlaufende Diskussion um die zukünftige Rolle der Museen womöglich zeigen, dass nicht das Museum selbst, sondern die positivistische Episteme auf dem Prüfstand steht, die seiner Entfaltung in den letzten 250 Jahren zugrunde lag - sowie natürlich auch die von ihr geleitete und sie ausdeutende, häufig wenig inspirierende museale Praxis. Denn vor dem Hintergrund der Informations- und Wissensgesellschaft wird nur allzu deutlich, dass die Idee einer wie immer begründeten, objektivierenden Dokumentation und Vermittlung eines Wissensgebiets im Sinne genealogisch-historischer Erklärungen schon längst zu einer Form des Fetischismus geworden ist – und die Museen vor allem als deren Festung in eine Legitimationskrise geraten sind.

beitragen kann.<sup>38</sup> Unter der Bedingung wachsender Armut der Gemeinden resultiert hieraus ein andauernder ökonomischer Stress für die Kulturinstitutionen in öffentlicher Trägerschaft, der ihre nachhaltige Neuorientierung erschwert.

Angetrieben wird diese Diskussion durch den Vergleich der deutschen Museen mit solchen in vor allem den USA, die traditionell, von wenigen Ausnahmen abgesehen, aus privaten Mitteln finanziert werden, während in Deutschland wie weiten Teilen Europas Museen generell als offizielle Institutionen gelten und sich in der Tat im Regelfall in öffentlicher Trägerschaft befinden. Weil das so ist, können die deutschen Museen, wie andere Kultur- und Bildungseinrichtungen, schon aus Gründen der anderen kulturellen Tradition nicht in vergleichbarer Weise auf andauerndes und ausdauerndes privates Engagement setzen - und ist ihnen mit einer bloßen Umgründung in privatrechtliche Strukturen kaum geholfen: Es bedürfte vielmehr eines tief greifenden, allgemeinen Umdenkungsprozesses nicht zuletzt auch im Bereich der Fiskalpolitik, um die Privatisierung zur Grundlage für eine erfolgreiche Neuorientierung der Museen werden zu lassen.

Gerade dann, wenn man in der Privatisierung der Museen eine Chance zur ihrer Entwicklung erkennen will, muss man jedoch konzedieren, dass dies nicht ohne ihre vorherige Sanierung und ihre deutlich verbesserte finanzielle Ausstattung zu bewerkstelligen sein wird. Hier haben die Niederlande mit der Privatisierung der ehemals staatlichen Museen gezeigt, dass die Verselbständigung von Museen nur dann erfolgreich sein kann, wenn sie als voll funktionsfähige Einheiten in den 'freien Wettbewerb' entlassen werden.

Unabhängig von ihrer rechtlichen Verfassung macht der Unterhalt von Museen überhaupt nur dann Sinn, wenn sie aktiv am kulturellen Geschehen teilnehmen, also zum Beispiel ihre Bestände gezielt mit eigenen Mitteln erweitern und bearbeiten und damit ihre Sammlungen attraktiv halten können. Für ihre zukünftige Bedeutung ist gerade dieser letzte Punkt womöglich weitaus wichtiger als die Veranstaltung von Ausstellungen und anderen Veranstaltungen, die die Struktur der Museen in der Regel nicht verbessern, sondern schwächen.<sup>39</sup> Dass gerade auch die Landespolitik hier nicht auf die Stärkung und den Ausbau der vorhandenen Strukturen, sondern auf den Ausbau der Eventkultur setzt, kann man an dieser Stelle nur beklagen. Die oftmals erhobene Forderung nach zentralen Kunstaussstellungshalle für das Ruhrgebiet hält der Autor daher für überflüssig: Ihr Effekt kann nur darin bestehen, die vorhandenen Ausstellungshäuser unattraktiv erscheinen zu lassen und die schon bestehenden Konkurrenzen zu verstärken.

Doch ist die Neuorientierung der Museen eben nicht nur eine rechtlich-fiskalische, sondern mehr noch eine Fragestellung, die ihre Zielsetzung betreffen muss. Deshalb werden im Folgenden einige inhaltliche Vorschläge zur Diskussion gestellt, durch die die Museumslandschaft Ruhrgebiet möglicherweise gestärkt werden könnte. Dabei gilt das Prinzip 'am eigenen Schopf aus dem Sumpf ziehen':

A. Einfache und finanzierbare Sofortmaßnahmen, die vom KVR initiiert und getragen werden könnten:

---

<sup>38</sup> Groß angelegte Beispiele für die kulturelle Sanierung bzw. die Sanierung durch Kultur sind Liverpool (Tate Gallery) oder Bilbao (Guggenheim-Museum). Allerdings ist gerade in letztem Fall noch nicht ausgemacht, ob sie auf Dauer gelungen ist.

<sup>39</sup> Vgl. hierzu Michael Fehr/Ralf Haldemann: Produkt Museum – Eine Kostenrechnung für Museen, Hagen 1998

1. Etablierung einer Ständigen Konferenz der Leiterinnen und Leiter der Museen im Ruhrgebiet mit dem Ziel eines systematischen Austauschs und der Entwicklung von gemeinsamen Zielsetzungen. Es sollte eine/einen Sprecherin/Sprecher für die Museen des Ruhrgebiets geben, der durch dieses Gremium legitimiert ist.

2. Gemeinsamer Auftritt der Museen des Ruhrgebiets in einem von ihnen gestalteten Internetportal sowie in regelmäßig erscheinenden, möglicherweise nach Sparten differenzierten Prospekten.

3. Entwicklung eines *Museumspass Ruhrgebiet*, der im Unterschied zum Ruhrgebiets-Pass für die Museen auch ökonomisch interessant ist.

B. Machbare und finanzierbare, jedoch aufwendigere Maßnahmen zur Strukturverbesserung

4. Kunstsammlung Ruhrstadt<sup>40</sup>

Systematisch angelegter (Ring)-Tausch von Kunstwerken zwischen den verschiedenen Kunstmuseen mit dem Ziel, das jeweils eigene Profil schärfen zu können. Grundregel: jedes Haus muss nach Maßgabe seiner jeweils eigenen Konzeption gewinnen; Organisationsform: Dauerleihgaben; erste Präsentationsform: gleichzeitige Ausstellung in allen Häusern.

5. Heimatkunde und Geschichte konzentriert

Systematisch angelegter (Ring)-Tausch von Exponaten zwischen volks- und heimatkundlichen sowie (Kultur)historischen Museen mit dem Ziel, einzelne Fragestellungen und Themen an bestimmten Orten umfassend darstellen zu können. Grundregel, Organisations- und Präsentationsform: wie in 4.

6. Energie-Museum

Verbund und Ergänzung der bestehenden Museen zu einer Museumsstruktur, die sich systematisch mit der Darstellung der Gewinnung, des Transports und der Verteilung von Energie in ihren verschiedenen Formen und Aggregatzuständen beschäftigt.

7. Wasser-Museum

Eine Museumsstruktur, die anhand der 'Musealisierung' der vorhandenen Anlagen den gesamten (und den meisten Menschen verborgenen) Wasserhaushalt im Ruhrgebiet darstellt.

C. Greifbare Visionen

8. Ruhrmuseum auf Zeche Zollverein

Ein Museum, das die Geschichte des Ruhrgebiets im Zusammenhang darstellt. Die Konzeption liegt vor.

D. Realisierbare Visionen

9. Die Bauern im Ruhrgebiet

Ein Museum zur Argarwirtschaft und zum bäuerlichen Leben unter den Bedingungen der Industrialisierung und der Industriekultur, zum Thema Nah- und Selbstversorgung zur bäuerlichen Mentalität der Bergarbeiter (Arbeiten auf und unter der Scholle) und zur Landschaft (Flora & Fauna) des Ruhrgebiets, unter

---

<sup>40</sup> Es handelt sich hier um eine Variante meines bereits 1988 gemachten Vorschlags

Einbeziehung der Route Industrienatur. Ein Grundkonzept kann beim Autor abgerufen werden.

#### 10. Museum des Strukturwandels

Grundlage: ein Modell des gesamten Ruhrgebiets im Maßstab 1:1200 analog zum Modell der Stadt New York im Queens-Museum, aufgebaut in einer großen Industriehalle, Darstellung der historischen Entwicklung anhand der entsprechenden Unterlagen in den verschiedenen Planungsämtern

#### 11. Museum zur Geschichte und Kultur der Arbeitsemigranten

Ein Museum zur Sozialgeschichte des Ruhrgebiets und der innereuropäischen Migration des 19. und 20. Jahrhunderts, konzipiert als Gegenstück zum Haus der Kulturen der Welt, Berlin, am besten in einem Bahnhof zu realisieren. Ein Grundkonzept kann beim Autor abgerufen werden.

#### 12. Museums-Akademie

Eine akademisch-praktische Einrichtung, die der Reflexion des Museumswesens und der Ausbildung von angehenden Museumsleuten gewidmet ist. Zu errichten an einer der Hochschulen im Ruhrgebiet. Eine klare Landesaufgabe. Das Curriculum ist entwickelt und kann beim Autor abgerufen werden.