

Thomas Overdick

Inszenierung im Freilichtmuseum

Kein anderer Museumstyp bedient sich so stark des Präsentationsmittels der Inszenierung wie das Freilichtmuseum. Die vermeintliche Konkretetheit seiner Exponate gekoppelt mit dem oft formulierten Anspruch einer ganzheitlichen Darstellungsweise bietet sich für eine nicht hinter Glas gestellte, sondern lebendig in Szene gesetzte Ausstellungsform geradezu an. Doch ein Blick in die Praxis der Freilichtmuseen läßt Fachwissenschaftler oft erschauern. Hier herrscht ein buntes Treiben. Es wird gebacken, getöpft, geschmiedet und feste Feste gefeiert. Ist das die vielbeschworene und vielbeworbene wiederbelebte historische Realität? Oder sind die Freilichtmuseen "Auf dem Weg nach Disneyland", wie es Mehl plakativ formuliert (14)?

Bei meiner Literaturrecherche fand ich kaum einen Text, der sich explizit mit der Inszenierung in Freilichtmuseen auseinandersetzt. Diese Quellensituation ist aber, denke ich, auch ein Indiz für die an vielen Stellen kritisierte jahrelange Praxis des unreflektierten, von keinem wissenschaftlichen Konzept gestützten "Drauflosinszenierens".

Im folgenden möchte ich, ausgehend von allgemeinen Fragen nach den Aufgaben eines Museums, dem Problem der Musealisierung und der Aussagekraft des Einzelobjektes über die Chancen und Probleme der Inszenierung in Freilichtmuseen und den sich daraus ergebenden Konsequenzen referieren.

Die klassischen Aufgaben des Museums sind das Sammeln, Bewahren, Forschen, Dokumentieren und Ausstellen. Dies sollte aber nicht wahllos geschehen, sondern die Exponate sollten nach wissenschaftlichen Gesichtspunkten ausgewählt und dokumentiert werden, um so eine in sich stimmige, fundierte und vor allem auch anschauliche Präsentation zu erreichen — gilt doch das Museum gemeinhin als "Ort der Anschaulichkeit" (9).

Im Fall des Freilichtmuseums bedeutet das, "von moderner Verkehrs- und Bauentwicklung gefährdete, sozial-historisch und architektonisch-kunstgeschichtlich wertvolle Bauten zu sichern und der Nachwelt zu überliefern" (14). Hier ist der wissenschaftliche Bereich der Hausforschung ebenso wie der der Sozial- und Wirtschaftsgeschichte gefordert, um die Objekte (Häuser, Möbel, Werkzeuge etc.) am späteren Museumsstandort — gemäß des Anspruches der Ganzheitlichkeit — der historischen Wirklichkeit entsprechend zu präsentieren.

Das Problem der Musealisierung

Kramer hat einen Leitfadens musealen Sammelns und Dokumentierens erstellt, nach dem folgende Punkte bei der Aufnahme eines Gegenstandes in den Museumsbestand berücksichtigt werden sollten:

"a) Zeit, Ort und Umstände des Fundes,

b) Zeit und Ort der Entstehung, soweit diese feststellbar sind,

c) soziale Umwelt, für die das Objekt ursprünglich gemeint war und in der es funktionierte,

d) die Funktion, die es in der Umwelt hatte,

e) die soziale Umwelt und Funktion, in der es aufgefunden wurde,

f) alle weiteren zusätzlichen Informationen, bspw. über besondere Schicksale des Fundstückes, über den Marktwert und spezielle Bedingungen seiner

Herstellung, und schließlich

g) die äußere Erscheinung, Material etc. des Gegenstandes, d.h. genaue Daten über ihn." (12)

Eine solch umfassende Systematik des Sammelns wurde erst in den 60er Jahren angedacht und nach und nach von Wissenschaftlern konzeptionell ausgearbeitet. (12) Bis dahin gingen die kulturhistorischen Museen eher willkürlich vor. Oft war die Intention des Sammelns dem "immer noch grassierenden 'Rettungsgedanken' der Romantik verhaftet" (6). Aus diesem Grunde sind auch die ganz schlichten Dinge des Alltags in den Museumsbeständen ausgesprochen unterrepräsentiert. Dabei muß man auch berücksichtigen, daß "die Sachzeugen von Armut und Not den Nachkommen nur in Ausnahmefällen als erhaltungswürdig erschienen und raschem Verschleiß und frühzeitiger Vernichtung unterlagen", wie Hermann Kaiser vom Freilichtmuseum Cloppenburg anmerkt. Unter diesen Voraussetzungen gerät der Anspruch einer ganzheitlichen Darstellung des Lebens natürlich leicht ins Stolpern.

Musealisierung beschreibt den Funktionswandel, dem jeder Gegenstand unterworfen ist, wenn er ins Museum kommt. "Sobald das geschieht, verliert er die ursprüngliche Funktion, die er einmal besessen hat, und gewinnt eine neue Funktion, die Funktion eines aussage- und beweiskräftigen Anschauungsobjektes, das stellvertretend Zeuge und Zeugnis zugleich sein soll für eine ganze Reihe gleicher oder ähnlicher Erscheinungen, in denen sich bestimmte Bereiche menschlicher Ausdrucksformen und -möglichkeiten manifestieren." (11)

Mit der neuen Brauchbarkeit (9) der Musealität erhält das Sammlungsobjekt also auch eine gänzlich neue, eigene Wirklichkeit. Verstärkt wird dieser Prozeß noch durch restaurierende und konservierende Eingriffe, die den Gegenstand aus seiner natürlichen historischen Alterung und Abnutzung herausreißt und in einem bestimmten, willkürlichen Zustand einfriert.

Zur Aussagekraft des Einzelobjektes — oder Was sucht Hermann in Klosterheide?

Hier schließt sich nun die Frage an, welche Aussagekraft ein einzelner Gegenstand — herausgerissen aus seinem ursprünglichen Gebrauchszusammenhang und in eine künstliche Museumsrealität transportiert — überhaupt hat.

So sind die Objekte, mit denen sich die Kulturschicht beschäftigt, "Ergebnisse eines beschreibbaren Traditionsvorgangs" (9) und damit als historische Überreste potentielle Quellen, die Erkenntnisse über diese geschichtlichen Prozesse ermögli-

chen. Die Aufgabe des Museums ist es nun, diesen Zeugnischarakter zu erkennen und zu vermitteln. So sieht Korff auch eine der Hauptaufgaben der Museumsarbeit in dem "Verständlichmachen von Dingen, deren Lebenswelt verloren, dem Heute entfremdet ist." (8) Denn die Vergangenheit sei als etwas Überlebt-Vergangen-Fremdes nicht einfach nachvollziehbar, sondern erklärungsbedürftig.

Ein Objekt existiert nun aber immer nur im Hier und Jetzt und zeigt damit lediglich seinen aktuellen Zustand. Ein heute als Abstellschuppen vor sich hingammelndes Fischerhaus aus dem frühen 18. Jahrhundert hat eine bewegte Vergangenheit hinter sich. Doch ohne intensive Forschung läßt sich die ursprüngliche Nutzungsform als Wohn- und Arbeitsstätte einer Fischerfamilie oder die Übergangssituation als provisorisch umgebaute Notunterkunft nach dem 2. Weltkrieg nicht ohne weiteres ablesen.

Die Gretchenfrage der Darstellung

Es gibt einen "ersten großen Lehrsatz" der Geschichtswissenschaft, der besagt, "daß sich Vergangenheit nur mittelbar erschließen läßt, daß Historie das, was sie über Vergangenheiten erfahren will, nicht in diesen sucht, denn sie sind gar nicht und nirgend mehr vorhanden, sondern in dem, was von ihnen noch, in welcher Gestalt immer, vorhanden und damit der empirischen Wahrnehmung zugänglich ist. Unsere ganze Wissenschaft beruht darauf, daß wir aus solchen noch gegenwärtigen Materialien nicht die Vergangenheiten herstellen, sondern unsere Vorstellungen von ihnen begründen, berichtigen, erweitern wollen, und zwar durch ein methodisches Verfahren, das sich aus diesem ersten Lehrsatz entwickelt." (1)

Indirekt ist dies ein Appell an die kulturhistorischen Museen, das Sammeln und Ausstellen nach einer wissenschaftlichen Konzeption und auf wissenschaftlicher Basis zu betreiben. Ein Gegenstand für sich genommen hat erst einmal keinen Aussagewert. Erst durch die Frage, die an ihn gestellt werden, verwandelt er sich in eine Quelle. Das Objekt verweist lediglich auf Vergangenheiten, ist aber selbst keine Vergangenheit sondern immer Gegenwart.

Einem Gegenstand wohnen somit eine Vielzahl von Bedeutungen inne. Lühning arbeitet hierzu 4 verschiedene Ebenen heraus, die für kulturgeschichtlich-volkskundlich orientierte Regional- und Heimatmuseen von Interesse sind:

1. Die geschichtlich-zeitliche Dimension,
2. die regional-lokale Dimension,
3. die funktional-technologische Dimension,
4. die soziale und wirtschaftliche Dimension." (11)

Hier sollte man bedenken, daß es Bedeutungen gibt, die näher an einem Objekt zu liegen scheinen, als andere, die nur in einem sehr mittelbaren Zusammenhang zu ihm stehen. Zum Beispiel "ist der Bezug Arbeitsgerät — Ergologie näher als der Bezug Arbeitsgerät — Arbeitsbedingungen oder gar Arbeitsgerät — Herrschaftsverhältnisse." Manch

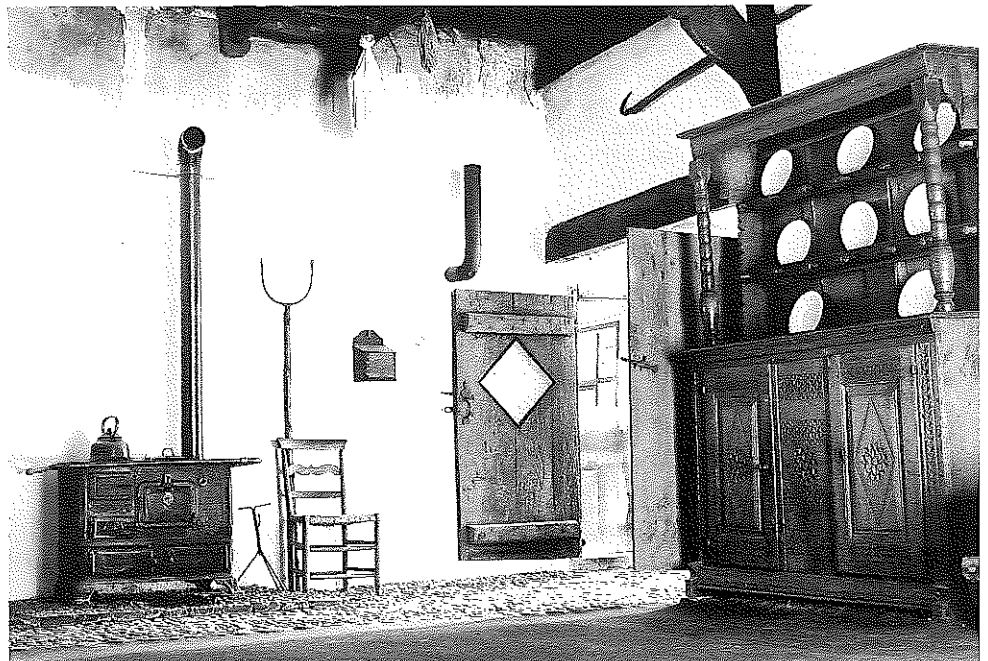
eine wirtschafts-, technik-, struktur- oder sozialgeschichtliche Darstellung von Objekten mag so bisweilen wie "übergestülpt" (3) wirken, doch zeigt sich gerade an diesen Stellen, daß wissenschaftliche Forschung und damit auch die Präsentation ihrer Ergebnisse immer eine subjektive Interpretation der Wirklichkeit sind.

In einem Museum kann ein Gegenstand als originales Unikat nur auf eine Art und Weise dargestellt werden. Gerade im Freilichtmuseum lautet die Gretchenfrage der Darstellung: "Wo machen wir den Zeitschnitt?" Somit kann das Museum mit der Präsentation von Realien nie eine Gesamtschau, sondern immer nur Teilaspekte im Sinne von Zuständen darbieten, was das Aufzeigen einer historischen Gewachsenheit sehr erschwert.

Die literarische Funktion des Fiktiven

Nachdem ich nun schon viel vom Darstellen, Präsentieren und Ausstellen der gesammelten, bewahrten und erforschten Objekte gesprochen habe, komme ich jetzt zu dem "Wie" der Darbietung. Da die durch die Muscalisierung abstrahierten Objekte nicht für sich sprechen, muß ihre Bedeutung (bzw. eine mögliche Interpretation) dem Museumsbesucher vermittelt werden. Hier bieten sich nun verschiedene didaktische Mittel an: verbale Medien wie Beschriftungen, Texttafeln, Kataloge und Kurzführer; visuelle Medien wie Fotos, Grafiken und Karten, audiovisuelle Medien wie Tonbänder, (Ton-)Diashows und Filme; museumspädagogische Mittel wie Führungen, Museumsgespräche oder Ferienprogramme (Stichwort totales Museumserlebnis); Modelle und Kopien; und Inszenierungen. Ein definitives Präsentationsmittel gibt es dabei natürlich nicht. Es sollte dem Gegenstand und der Intention der Vermittlung angepaßt sein. Die Kombination der Gestaltungsmittel ist möglich und wünschenswert.

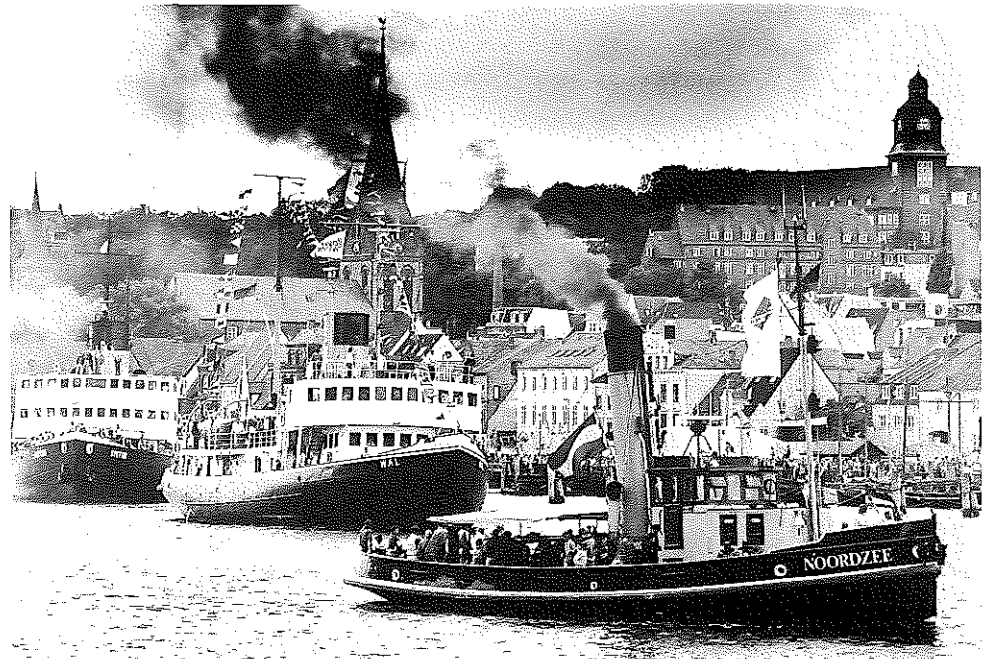
So scheint das inszenierte Museum eine Alternative zum "Lesemuseum" zu sein, das "vollgestopft mit belehrenden Schrifttafeln, ein unwirtlicher Ort grauer oder roter Theorie (ist), in dem Vergnügen und Kunstgenuß zu den Todsünden gehören." (9) Doch genau dies sind Qualitäten der Inszenierung. Indem sie Erkenntnisse über Vergangenheiten in Szene setzt, geht sie über die bloße Archivierung des Wissens hinaus. Die literarische Funktion des



Oben und Mitte: "Alles wirkt echt, nicht wie im Museum," diese Illusion kann bei perfekter Zusammenführung passender Objekte gemäß der von Freilichtmuseen angestrebten Ganzheitlichkeit entstehen. War aber die Vergangenheit so idyllisch, wie nicht selten ausgestellt? War die Kleinbahn wirklich so niedrig? Pfingsten 1994, Foto: Sabine Ganczarsky

War das Leben im niedersächsischen Itallenhaus so romantisch, wie die "antike" Kochmaschine auf den ersten Blick glauben machen kann? Die beiden im Raum endenden Ofenrohre lassen bei genauerer Betrachtung vermuten, daß "die gute alte Zeit" zumindest im Winter leicht verräuchert gewesen sein muß. Doppeltheuerhaus aus Danne im Museumsdorf Cloppenburg, 23. 8. 1989

Unten: Das "Flensburger Dampf-Rundum" führt Dampfschiffe und andere dampfgetriebene Fahrzeuge zu einer eindrucksvollen Vorführung in der Flensburger Förde zusammen. Das Foto der Dampfer vor dem Flensburger Stadtbild spiegelt zugleich die Problematik um die Aussagekraft der Einzelobjekte wider: Ohne weitere Vermittlung können sich dem unvorbelasteten Betrachter nur sehr wenige Aussagen zur Geschichte und zum vormaligen Funktionszusammenhang der Schiffe eröffnen. Flensburg 1993



Fiktiven kann den Betrachter "für Historisches sensibilisieren und dieses erlebbar machen" (1) Ist ein Kriminalroman nicht spannender als ein medizinischer Obduktionsbericht?

Die Inszenierung zielt also in ihrer sinnlichen Anschaulichkeit auf die emotionale Erlebbarkeit. Gerade für die Vermittlung von Aspekten der Sozial- und Wirtschaftsgeschichte, die einem einzelnen Objekt ja so kaum oder gar nicht anzusehen sind, ist die Kontextualisierung eines Gegenstandes unerlässlich.

Die Plastizität und die damit verbundene vermeintliche Konkretheit der Freilichtmuseums-Exponate bietet sich hierbei förmlich für verlebendige Inszenierungen an. An dieser Stelle sei noch einmal auf den Ganzheitsanspruch der Freilichtmuseum hingewiesen: "Wodurch sich ein Freilichtmuseum von jedem anderen Museum unterscheidet: Ein jedes Ding, ein jeder Gegenstand steht an seinem Platz und damit im ursprünglichen Zusammenhang mit den anderen Dingen. Alles ist zum Ganzen geordnet und bildet auch eine Ganzheit." (Adelhart Zippelius, zitiert nach 7)

Die museale Inszenierung ist ursprünglich von Ausstellungstechniken der Gewerbe- und Weltausstellungen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts inspiriert. Zur Orientierung möchte ich zwischen folgenden Formen der Inszenierung in Freilichtmuseen unterscheiden, nämlich zwischen der Inszenierung von

1. Gebäudekomplexen,
2. Natur und Landschaft,
3. Hauseinrichtungen,
4. Handwerkstätigkeiten,
5. Festen und Brauchtum,
6. Rollenspielen.

Wie bereits ausgeführt ist das Freilichtmuseum schon von der Grundidee her eine Inszenierung. Hierin liegen Erlebensvorteile, aber andererseits auch Gefahren, auf die ich nun zu sprechen komme.

Hemdsärmelarchaische Flucht in die "heile Welt"

Der Umgang mit historischen Objekten verleiht kulturhistorischen Museen und speziell Freilichtmuseen immer eine Aura der Authentizität. Es ist noch gar nicht so lange her, daß sich Museumsmacher mit der vermeintlichen Echtheit ihrer Präsentation brüsteten. So galt "das häufigste Besucherlob (. . .), das in ausgelegten Gästebüchern der Freilichtmuseen erscheint: 'Alles wirkt echt, nicht wie im Museum'" (14) meist als Bestätigung des erreichten Planziels. Die aktuelle Diskussion um die Konstruktion des Geschichtlichen in historischen Museen sieht dagegen in dieser "normativen Kraft des Faktischen" das Problem einer verzerrten Wahrnehmung der historischen Wirklichkeit. Auch die eindrucksvolle Inszenierung kann das Phänomen der Musealisierung nicht aufheben.

Es sei noch einmal auf das oben angesprochene generelle Problem der lückenhaften Sammlungsbestände von Alltagsgegenständen der Unterschicht und dem damit verbundenen niedrigen Forschungsstand in diesem Bereich hingewiesen. Hinzu kommt, daß die Inszenierung als Beschreibung eines Zustandes ja nur Teilaspekte darstellen kann, was die Vermittlung der dominierenden Faktoren

des damaligen Landlebens — nämlich: "ein 16-Stunden-Arbeitstag, die Enge der Räume und fehlende Privatsphäre für ihre Bewohner, die Kälte im Winter (viele Freilichtmuseen sind im Winter geschlossen! Anm. d. Aut.), der Gestank im Sommer, Abhängigkeiten von Herrschaften und gesellschaftlichen Zwängen, das Fehlen von ärztlicher Betreuung, Naturkatastrophen, Tierseuchen, Brandgefahr und vieles mehr" (14) unmöglich macht. Die Gefahr einer idealisierenden Darstellung ist groß. So bringt auch geräuschte Reaktivierung von Handwerk und Landwirtschaft im kulturhistorischen Museum, die auf den ersten Blick als äußerst folgerichtig erscheint, einige Probleme in der Darstellung und Aussagekraft mit sich.

Marktlücken schließen?

Im Gegensatz zu den klassischen Kunst- und Gewerbemuseen, die es sich zur Aufgabe gemacht haben, die Produkte eines Handwerks auszustellen, gehört für ein Freilichtmuseum im Sinne des Ganzheitslichkeitsanspruchs auch der Vorgang des Produzierens zu seinen erhaltenswerten, zu dokumentierenden und darzustellenden Objekten. Was bietet sich bei der musealen Präsentation einer Schmiede, einer Windmühle, eines Backhauses, eines Webstuhles oder einer Töpferscheibe somit mehr an, als ihre technische Funktionen und die damit verbundenen Arbeitsabläufe zu zeigen?

Nicht zuletzt tragen "Vorführungen alter Arbeitstechniken in Freilicht- oder Industriemuseen (. . .) erfahrungsgemäß bei" (12). Dies gilt in gleicher Weise für folkloristische Darbietungen an Fest- und Feiertagen. Gegen diese Magnetwirkung ist sicher nichts zu sagen, genausowenig dagegen, wenn ein Museum seinen meist ohnehin viel zu niedrigen Etat durch den Verkauf der bei den Handwerksvorführungen hergestellten Produkte ein wenig aufbessert.

Problematisch wird diese Kommerzialisierung allerdings, wenn das Museum im Verkauf des "historischen" (Gott bewahre!) Holzofenbrots (am Ende aus der Brotfabrik) oder der "glücksbringenden" schmiedeeisernen Hufeisen eine Marktlücke entdeckt, anfangt, nur noch zum Verkauf herzustellen und gar die Produkte dem Geschmack und der Kaufkraft des Publikums anpaßt. Hier werden im nostalgischen Gewand die ehemaligen Handwerkstätigkeiten verfälscht. (8)

Dieser Umstand ist leider weit verbreitet. "Es fällt auf, daß neue Bauvorhaben in falscher Relation zur historischen Wirklichkeit im Dorf immer stärker die Translozierung von Gasthof, Handlung, Werkstätte u. ä. vorsehen." (14) So zeichnet sich in einer Umfrage von Adelhart Zippelius zu den in den 1982 bestehenden Freilichtmuseen vertretenen Landhandwerken und Hauswerken ein "Präsentationstrend" ab hin zur häufigeren Darstellung der Arbeit des Schmieds, Müllers und Bäckers im Gegensatz, obwohl das nicht ihrer früheren Präsenz auf dem Land entspricht. Hier zeigt sich wieder der selektive Einfluß der musealen Interpretation. "Die präsentierte 'Ganzheit' (. . .) ist fast immer eine Komplikation, deren Basis häufig genug nicht rationale Erkenntnis also Forschungsergebnis ist, sondern eher die subjektive Intuition des Arrangeurs widerspiegelt." (7)

Souvenirjäger-Bedarf befriedigen?

Als letzter Punkt im Zusammenhang mit der Kommerzialisierung von Handwerksdemonstrationen sei die historisch gegebene Abhängigkeit der Produktion von der Nachfrage des Marktes genannt. Hier erfährt der Gegenstand "Landhandwerk" in seiner Musealisierung eine interessante Aktualisierung seiner Historizität. Erledigte der Handwerker früher neben Auftragsarbeiten auch anfallende Reparaturen, so versucht er heute im Museum den Bedarf der Souvenirjäger zu befriedigen!

An dieser starken Abstrahierung, die das Handwerk im Museum erfährt, wird noch einmal deutlich, daß eine Handwerksdemonstration zwar den Ablauf und die Funktion bestimmter Arbeitsvorgänge zeigen kann, daß sie aber keine realistischen Lebenserfahrungen vermitteln kann. Darüberhinaus verändern die heute geforderten Arbeitsschutzbestimmungen (gepaart mit Renten- und Krankversicherung) das Erscheinungsbild der Werkstatt und die Arbeitsbedingungen im Museum im Verhältnis zur historischen Realität gravierend. So verlangen zum Beispiel bestimmte Licht- und Wärmeanforderungen bauliche Veränderungen an den in Gebäuden befindlichen Werkstätten; oder auch die traditionell verwendeten hochgiftigen Blei- und Zinkglasuren der Töpfer dürfen heute nicht verwertet werden.

All diese Einschränkungen sollte man sich vor Augen führen, wenn die im Museum dargestellten Tätigkeiten zur "ach so natürlichen", nichtentfremdeten Arbeit hochstilisiert werden. Dabei steht die Frage im Raum, ob es sich hier um eine "hemdsärmelarchaische-Flucht-in-die-heile-Welt"-Projektion des Betrachters handelt, oder vielmehr um eine fahrlässige Produktion von Idyllen seitens des Freilichtmuseums.

Erlebnispark Museums-Eisenbahn

Die wohlgeordnete Anschaulichkeit und Harmonie der Freilichtmuseen wird an Festtagen durch die Darstellung von vergangenem Jahreszeitenbrauchtum noch verstärkt. "Festtagsstimmung als Dauerzustand" nennt Lange diese Haltung, sie wirkt um so nachhaltiger, als der größte Teil der Besucher die Museen ausschließlich an Sonn- und Feiertagen betritt." (14) Im allgemeinen Volksfest-Trubel zwischen Speis und Trank, Tanz und Blasmusik geht es dabei primär um die ästhetischen und missionarischen Absichten des Folklorismus, der stereotyp und zeichnerhaft von der "schönen und guten Ordnung der alten Volkskultur" kündigt.

Damit machen solche Unternehmungen, wie Korff warnt, "das ohnehin suggestive Ambiente der Freilichtmuseen noch verführerischer (. . .): anstatt die idyllische Kulisse, die Freilichtmuseen nun einmal darstellen, zu kontrastieren, wird diese ausgenutzt und 'synästhetisch' potenziert. Hier verbindet sich die wirkungsästhetische Absicht mit dem sozialpolitischen Zweck der Folklore: die Scheinvergangenheit wird zur Fluchtwelt. Auch hier gilt wiederum: Die im Museum dargestellte Geschichte befördert keine historische Einsicht, sondern sie figuriert als bloße Alternative zur Gegenwart." (8)

Das Freilichtmuseum wird so zum Erlebnispark à la Disneyland und im öffentlichen Bewußtsein eher mit "Freizeit und Erholung" assoziiert denn mit "Wissenschaftlichkeit". Diese Einschätzung ist

übrigens nicht erst im progressiven Denken der späten 70er aufgekommen. Sie entspricht vielmehr der "Kategorisierung, die 1897 der Direktor des Dänischen Nationalmuseums, Sophus Müller, vornahm, als er den Freilichtmuseen die Qualität von Museen absprach und sie den Panoptiken, den belehrenden Kunstanstalten zuordnete, da in ihnen keine tatsächlichen Zusammenhänge bewahrt würden." (7)

Hier liegt tatsächlich ein weiteres Problem der Inszenierung. Die Sammlungsbestände laufen nicht nur Gefahr, bloß noch der Illustration eines historischen Gaukelspiels zu dienen und dadurch zu "Alibi-Objekten" zu werden, die lediglich die Funktion einer Requisite haben. Vielmehr negiert die in Szene gesetzte Darbietung der Exponate den Anspruch der Museen, "Sacharchiv zu sein und Objekte für eine kommende historische Forschung bereitzustellen."

Abschließen möchte ich diesen Teil mit einigen kurzen Bemerkungen zum museumspädagogischen Rollenspiel, das vor allem auf Familien mit Kindern bzw. Kindergruppen zielt. Auch hier gilt das bisher Gesagte: das spielerische Erleben handwerklicher Tätigkeiten wie Brotbacken, Spinnen, Weben, Töpfern oder Pflügen kann zwar technisch-funktionale Abläufe vermitteln, die Härte eines 16-Stunden-Arbeitstages, der zum Überleben notwendig war, bleibt aber abstrakt.

Leicht gerät das "totale Museumserlebnis" auch zur "originellen binnenexotischen Variante eines Abenteuerurlaubs, wie ihn auch der Club Méditerranée anbietet" (8). Die Lerneffekte sind in dem Fall zweifelhaft: "Gelöste Stimmung außerhalb des Klassenzimmers, die sozialen Zwänge der Gruppe, die Ablenkungen durch ein großes und buntes Museum, dominierende Einzeleindrücke (Tiere im Stall, Rauch in der Küche), Lust und Neugier auf Attraktionen und Kuriositäten, auf Nerven- und Sinneskitzel machen alle Bestrebungen zunichte, vergangene Kreisläufe des Lebens zu verdeutlichen. Walter Dürr beschreibt einmal den authentischen Nachbau eines mittelalterlichen Tretrades im Museum in Schwäbisch Gmünd und nennt dieses Gerät, das einst den dorthin Verbannten den sicheren Tod brachte, für Schüler, die darin gehen dürfen, ein vormittagsfüllendes Vergnügen." (14)



Oben: Wo Nostalgie wabert, sind auch darauf spezialisierte Kaufleute anzutreffen, z. B. "Steinofen"-Bäcker. Solange für Besucher nicht der Eindruck entsteht, es handele sich um eine museale Ausstellungseinheit, sind sie eine gern gesehene Bereicherung bei Sonderaktionen, z. B. in Asendorf, 18. 9. 1994

Mitte: "Reisen wie mit Omas Bimmelbahn, ..." mag manchem bei derartiger Folklore in den Sinn kommen. Aber keine Angst, bei dem abgebildeten Fall handelt es sich nicht um die ernstgemeinte Ausstellung der Museums-Eisenbahn, sondern um einen gemeinsamen Spaß der Akteure mit selbstironischen Zügen, Heiligenberg, 28. 5. 1994, Foto: Sven Hamann

Unten: Viele Handgriffe sind "kinderleicht" und daher auch entsprechend einfach zu vermitteln. Dabei können Freud und Leid eines Eisenbahner-Arbeitslebens natürlich nicht vermittelt werden. Pfingsten 1994, Foto: Sabine Ganczarsky

Ganzheitsanspruch streichen

Alles in allem zeichnen die ausgeführten Kritikpunkte ein eher unbefriedigendes Bild von der Aussagekraft muscaler Inszenierungen und damit dem Sinn und Zweck von Freilichtmuseen. Folgt man den Selbsteinschätzungen zahlreicher Freilichtmuseen, scheint dieser Museumstyp tatsächlich von vornherein eine Art Fehlkonstruktion zu sein. Im Hinblick auf die Schwierigkeiten, die sich mit der Translozierung eines Gebäudes ins Museum ergeben — z. B. die Unwiederbringlichkeit der Topographie, der Beschaffenheit von Boden und Vegetation, den Klimaverhältnissen, der Himmelsrichtung, den Sichtverhältnissen vom und zum Gebäude, dem Platzangebot im Dorf; darüberhinaus die Entscheidung für eine bestimmte Wiederaufbaulösung und die damit verbundene Frage der Einrichtung — bleibt der Museumskonzeption von Anfang an nur das Eingeständnis, die "zweitbeste Lösung" zu sein. (14)

Aus dieser Erkenntnis heraus nun sämtliche Freilichtmuseen zu schließen, wäre allerdings keine Lösung. Vielmehr könnten die dargestellten Probleme schon dadurch reduziert werden, wenn man den vermessenen Ganzheitsanspruch endgültig aus der Museumskonzeption streicht. Dies würde einen konstruktiven Umgang mit den Schwachstellen des Freilichtmuseums ermöglichen.

Wie gesagt spricht ein Gegenstand nicht für sich. Seine Bedeutungsdimensionen müssen vermittelt werden. Das Museum ist (neben dem Buch oder dem Dokumentarfilm) ein geeignetes Medium, Forschungsergebnisse der Öffentlichkeit vorzustellen. Jede Ausstellung(s)form vermittelt somit eine Interpretation — darin unterscheidet sich die Schrifttafel an der Vitrine nicht von einem Gebäudeensemble. Die kühle Distanz, die die verbale Erläuterung der hinter Glas liegenden Gegenstände aufbaut, löst sich aber in der emotionalen Erlebbarkeit einer Inszenierung auf. Das macht einerseits den Reiz dieser Präsentationsform aus, andererseits verwischt es aber den Umstand, daß man sich in einem Museum befindet, und nicht durch eine Art Zeitschranke in eine vergangene Wirklichkeit (oder gar in eine Märchenwelt) gelangt ist. (8) Deshalb muß die Konstruiertheit des Museums deutlich gemacht werden.

Wichtige Bildstörungen

Die kritische Reflexion der ausgewählten Inhalte und Darstellungsweisen ist unerlässlich. Eine verantwortungsvolle Inszenierung hüllt nicht ein, sondern verlangt nach Bildstörungen, die der Produktion von Idyllen vorbeugt. So plädiert Köstlin für auffällige Texttafeln: "Sie sollten (...) großflächig sein und nicht dezent am Rande angebracht werden, weil ihre Rolle als Störfaktor fast noch wichtiger ist als die herkömmliche des Informationsträgers." (9)

So könnte das Freilichtmuseum im Bewußtsein der Öffentlichkeit seine Funktion als Ort der Wissenschaft zurückgewinnen. Ein auf diese Weise präsentiertes Gebäude würde wieder "primär als historisches Dokument" (1) rezipiert werden und wirkte nicht länger wie eine illustrative Requisite eines Märchenparks. In diesem Sinne ist es auch denkbar, zum Beispiel die am Freilichtmuseum Molfsee vorbeilärmende B 4 oder "den Pfanni-Silo, der den Besucher in Cloppenburg begleitet, dankbar als

Störung einzubeziehen" (9).

Darüberhinaus kann ein Bruch in der Darstellungsweise die Mehrdimensionalität und Geschichtlichkeit der Exponate andeuten. Köstlin schildert einen Fall, wo sich im Bauernhofmuseum Finsternau eine hitzige Kontroverse um einen relativ jungen Herd (Mitte 20. Jahrhundert) entzündete, der mit der Translozierung des Kappelhofs in das Freilichtmuseum gekommen war: "In den Zeitungen nahm die Auseinandersetzung um diesen Herd breiten Raum ein. Ein Bundestagsabgeordneter, selbst Gründer eines privaten Freilichtmuseums, sonst auch als 'Anwalt der kleinen Leute' einschlägig bekannt, bot der Museumsleitung an, ein passendes Objekt zu beschaffen, wenn sie dazu nicht in der Lage sei. Auch eine Kreisbauernführerin beschwerte sich über die Verschandelung des schönen alten Hauses durch den modernen Herd. (...) Daß der Kappelhof nach einem überlegten Konzept mit seiner ganzen Ausstattung übernommen worden war, hatten die Kritiker nicht bemerkt, obwohl der gedruckte Führer ausführlich darauf hinwies." (9)

An dieser Stelle wird noch einmal sehr deutlich, wie wichtig Irritationen sind, um die Einsinnigkeit der Wahrnehmung folkloristischer Bilder aufzubrechen. Folklore bedeutet hier, die "Verengung und Reduktion einmal vorhandener Vielfalt auf wenige Topoi und dann konsequent die immer wiederholte Betonung dieser Reduktion" (9). Die Kritiker der Präsentation des Kappelhofs hatten offenbar die traditionelle, aus heutiger Sicht pittoreske Bauernstube erwartet, während sich die Ausstellungskonzeption bewußt dem "üblichen Dienstleistungsstolz der Freilichtmuseen, mit möglichst Altem aufzuwarten, verweigerte" (9). In der Entscheidung für die Darstellung des letzten Zustandes vor der Translozierung liegt die Chance, die Geschichtlichkeit und Gewachsenheit eines mehrere hundert Jahre alten Objekts (hier eines Hauses) zu vermitteln, auch wenn sich hierüber manch ein Fotograf ärgern mag.

Umso wichtiger ist es, daß die Absichten hinter den Störungen oder scheinbaren Stilbrüchen transparent gemacht werden. Im Sinne einer verantwortungsvollen Präsentation sind die Vermittler eines arrangierten Bildes von Geschichte und der damit verbundenen Auswahl von Sachzeugen verpflichtet,

"a) die Absichten ihrer Tätigkeit mitzuteilen, die Gründe für die Auswahl darzulegen,

b) natürlich: die Wirkung ihrer Vermittlungstätigkeit zu reflektieren." (9)

So wie es wichtig ist, Forschungsergebnisse zu vermitteln, ist es auch sinnvoll, Sammlungs- und Wissenslücken zu thematisieren. Die "bewußte Weigerung zu inszenieren (ist) der üblichen (unbewußten) Inszenierung vorzuziehen. So ist es schlau, die Häuser leer zu lassen, wenn man nichts Genaueres weiß; oder schlauer jedenfalls, als sie einfach vollzustellen, auch wenn man weder Depot noch Ausstellungsraum hat." (9) So läßt sich zum Beispiel aus dem eingangs angesprochenen Problem des Defizits an schlichten Alltagsdingen in den Museumsbeständen eine klare "historische und geistesgeschichtliche Bedingtheit" der muscalen Arbeit ablesen. Nicht nur die dingliche Welt, sondern auch Sichtweisen und Denkensarten sind historisch geprägt. Die Zeitgebundenheit der Institution Museum gilt es darzulegen!

Aktionstag in Heiligenberg

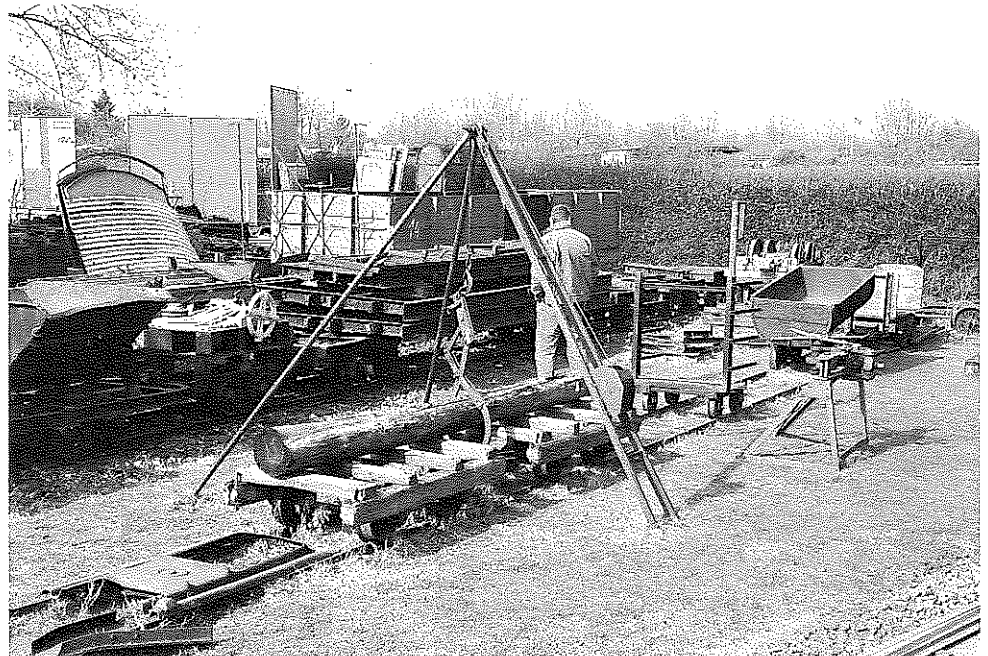
Abschließen möchte ich mit einer kurzen Betrachtung des Güterverkehrstags in Heiligenberg, der am 17. 9. 1994 von der Museums-Eisenbahn Bruchhausen-Vilsen — Asendorf veranstaltet wurde. "Zu den ohnehin verkehrenden Dampfzügen wurden zusätzliche Güterzüge mit Personenbeförderung und ein reiner Güterzug eingesetzt. Im Bahnhof Heiligenberg war ausreichend Aufenthalt für die Fahrgäste vorgesehen, um die historischen Ladegeschäfte miterleben und die aufwendigen Rangiermanöver verfolgen zu können. Eine der Hauptattraktionen war sicherlich die Verladung einiger bis zu 15 m langer Baumstämme von einem Straßenholzwagen auf unsere beiden Drehschemelwagen 109 und 110 mittels einer Seilwinde, die an dem Lanz-Eilbulldog (...) montiert ist. Auch die weniger spektakuläre Verladung von Kisten, Holzfässern, landwirtschaftlichem Gerät und einigen Strohballen kam beim Publikum sehr gut an." (2)

Dieser Aktionstag spiegelt einige der oben dargestellten Punkte wider. Zwar gab es auch in diesem Fall — allerdings 4 km weit entfernt und in keinem visuellen Zusammenhang stehend — die bekannten Publikumsmagneten wie Trachten, der Brotverkauf in einem historischen Bäckerwagen und was sonst noch zu einem festtagsmäßigen "Beiprogramm (...) mit Musik, Speisen und Getränken" (2) dazugehört, doch das Hauptaugenmerk lag eindeutig auf der Arbeitsdemonstration eines Güterbahnhofes zur Zeit der Jahrhundertwende. So ist positiv hervorzuheben, daß nicht nur die touristisch reizvollen Güterzüge mit Personenbeförderung geboten wurden, sondern eben auch ein reiner Güterzug. Die spektakuläre Verladung der Baumstämme vermittelte ein sehr eindrucksvolles Bild von der Härte und Aufwendigkeit der damaligen Arbeit, das mit der Demonstration alltäglicherer Routinarbeiten — wie etwa dem Verladen von Kisten, Fässern und landwirtschaftlichen Maschinen — abgerundet wurde. Die auf einem historischen Unimog installierten Text- und Bildtafeln erklärten die gezeigten Vorgänge und erläuterten die Bedeutung, die der Güterverkehr der Kleinbahn für die landwirtschaftliche Produktion hatte.

Obwohl auch hier wieder die Grenzen der Aussagekraft dieser Präsentationsform deutlich werden (Stichwort Festtagsstimmung), ist dieser Güterverkehrstag in seiner expliziten Beispielhaftigkeit der Darbietung ("Stop! Unterbrechung der Fahrt! Hier zeigen wir. . .") verbunden mit den notwendigen Hintergrundinformationen m. E. im oben ausgeführten Sinne insgesamt ein gelungenes Beispiel einer bewußten Inszenierung im Freilichtmuseum.

Literaturverzeichnis

- 1) Deneke, Bernhard: "Realität und Konstruktion des Geschichtlichen"; in Ottenjan, Helmut: "Kulturgeschichte und Sozialgeschichte im Freilichtmuseum", Cloppenburg, 1985
- 2) Franz, Uwe: "Muselbahn-Telegramm"; in "Die Museums-Eisenbahn" 4/94, Bruchhausen-Vilsen, 1994
- 3) Glass, Christian: "Präsentationsformen im kulturhistorisch-volkswissenschaftlichen Museum"; in: "Zeitschrift für Volkskunde", Nr. 85, 1989
- 4) Hauser, Andrea: "Alltagskultur passé? Bilanz und Perspektiven der musealen Präsentation von Alltagskultur. Ein Tagungsbericht"; in: "Mitteilungsblatt des Museumsverbandes für Niedersachsen und Bremen" Nr. 44, Hannover, 1993
- 5) Horkheimer, Max: "Traditionelle und kritische Theorie. Fünf Aufsätze", Frankfurt am Main, 1992
- 6) Jacobeit, Wolfgang: "Vom Sammeln und Ausstellen im kulturhistorischen Museum"; in Ottenjan, Helmut: "Kulturgeschichte u. Sozialgeschichte im Freilichtmuseum", Clb, 1985
- 7) Kaiser, Hermann: "Objekte im Freilichtmuseum — Volkskundliche Typen oder historische Sachzeugen?"; in Ottenjan, Helmut: "Kulturgeschichte und Sozialgeschichte im Freilichtmuseum", Cloppenburg, 1985
- 8) Korff, Gottfried: "Geschichte im Präsenz? Notizen zum Problem der 'Verlebendigung' von Freilichtmuseen"; in Ottenjan, Helmut: "Kulturgeschichte und Sozialgeschichte im Freilichtmuseum", Cloppenburg, 1985
- 9) Köstlin, Konrad: "Das Museum zwischen Wissenschaft und Anschaulichkeit. Zum Verhältnis von Recherche und Präsentation"; in: Scharfe, Martin: "Museen in der Provinz. Strukturen, Probleme, Tendenzen, Chancen", Tübingen, 1982
- 10) Köstlin, Konrad: "Freilichtmuseums-Folklore"; in Ottenjan, Helmut: "Kulturgeschichte und Sozialgeschichte im Freilichtmuseum", Cloppenburg, 1985
- 11) Lamschus, Hilke: "Wie sag ich's dem Besucher? Möglichkeiten und Grenzen der Museumsgestaltung"; in: "Mitt. bl. Museumsverb. Nieders. Bremen" Nr. 38, Hannover 1990
- 12) Lühning, Arnold: "Präsentation volkskundlicher Objekte im Museum, insbesondere in Regional- und Heimatmuseen"; in Hessischen Museumsverband e.V. (Hrsg.): "Aus hessischen Museen", Kassel 1983
- 13) Mai, Monika: "Landhandwerk im Freilichtmuseum. Untersuchungen zu Präsentation und Demonstration", Magisterarbeit, Hamburg, 1991
- 14) Mchl, Heinrich: "Auf dem Weg nach Disneyland. Zur Entwicklung der Freilichtmuseen im Jahre 100 nach Skansen"; in: Spielmann, Angelika (Hrsg.): "Festschrift zum 60. Geburtstag Heinz Spielmann", Hamburg, 1990
- 15) Meiners, Uwe: "'Historismus'. Probleme und Chancen des Musealisierungprozesses"; in: "Mitt. bl. Museumsverb. Nieders. Bremen" Nr. 45, Hannover 1993
- 16) Ottenjan, Helmut: "Vorwort des Herausgebers"; in Ottenjan, Helmut: "Kulturgeschichte und Sozialgeschichte im Freilichtmuseum", Cloppenburg, 1985
- 17) Rohmeder, Rolf: "Methoden und Medien der Museumsarbeit. Pädagogische Betreuung der Einzelbesucher im Museum", Köln, 1977



Oben: Das einzige in das Landschaftsmuseum Unewatt translozierte Gebäude, das Marxenhaus, wurde weitgehend ohne Einrichtung übernommen. Statt es nun mit Gegenständen aus dem Sperrmüll oder Trödel "historisch" einzurichten, dienen die leeren Räume als Umgebung für andere ausgestellte Objekte. Langballig, 11. 6. 1994

Mitte: Auch mit bescheidenen Mitteln können bestimmte Handlungsweisen gut vermittelt werden, wenn man es nur will und ein paar gute Ideen hat — hier die Stammholzverladung bei Waldbahnen im Frankfurter Feldbahnmuseum, 5. 3. 1995

Unten: Einen ganz eigenen Weg zwischen klassischem Museum und Freilichtmuseum beschreitet das Frankfurter Feldbahnmuseum und dies sogar sehr ansprechend und erfolgreich: Zum einen werden Einzelobjekte (d. h. Feldbahnfahrzeuge) ohne vormaligen Funktionszusammenhang vergleichend nebeneinandergestellt (z. B. Dampflokomotive von 1900 und DIEMA-Selbstfahrer) wie Mineralien in der Vitrine eines verstaubten Naturkundemuseums, und zum anderen werden passende Objekte zu stimmigen Zügen zusammengestellt und dabei auch noch auf der 800 m langen Strecke lebendig vorgeführt. Diese Strecke verzichtet dabei auf jedwede Feldbahnatmosphäre — sie wurde auf die Funktion eines "Laufstegs für Models" beschränkt und tritt nicht als eigenständiges feldbahniges Anlagenelement in Erscheinung. Frankfurt, 13. 6. 1992, Foto: Kristian Kupitza

