

# Landschaft und Museum

## Theoretische Überlegungen zur Musealisierung von Landschaft

VON

THOMAS OVERDICK

---

### Zusammenfassung

Die Reflexion der Beziehung zwischen Mensch und Umwelt gehört zu den zentralen Themen der Volkskunde. Nicht zuletzt wird der diesjährige Kongreß der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde in Halle (27.9. – 1.10.99) verschiedene fachspezifische Perspektiven auf Mensch und Umwelt entwickeln. Produkt dieser vielschichtigen, wechselseitigen, nicht selten gegensätzlichen Beziehung ist die Landschaft. Sie ist Natur- und Kulturraum zugleich. Die lange Tradition von naturkundlichen und regionalgeschichtlichen Museen, oft im kleinen Maßstab vereint im Heimatmuseen, zeugen von der fest verankerten musealen Auseinandersetzung mit Landschaft. Wie kommt es zur Musealisierung von Landschaft? Welchen Einfluß hat dies auf die Wahrnehmung und Gestaltung der Umwelt? Welche museologischen Ansätze finden sich heute in der Erschließung und Präsentation von Landschaft? Diese Fragen sollen im folgenden Beitrag aus volkskundlicher Sicht behandelt werden. Die Arbeit entstand im Rahmen des Seminars „Erkundung einer Landschaft: Stormarn“ am Institut für Volkskunde der Universität Hamburg, SS 1997. (Dozent: Dr. Norbert Fischer)

### Einleitung

Der „Ostsee-Anzeiger“, ein lokales Anzeigenblatt im Landkreis Nordvorpommern, veröffentlichte am 1. April 1998 auf seiner Titelseite einen kleinen Bericht zum kommenden Saisonstart des Freilichtmuseums Klockenhagen. Aufmacher war eine Photomontage, die ein modernes Musterhaus im rustikalen Fachwerkstil inmitten des Museumsensembles zeigte. Der Bericht lobte die angebliche Translozierung des Gebäudes als wichtige Bewahrung eines weiteren wertvollen Beispiels ländlichen Bauens der Regionen Mecklenburg-Vorpommern (vgl. „Ostsee-Anzeiger“ vom 01.04.1998, S. 1). Angesichts der bisherigen Aufbaupraxis in Klockenhagen – das jüngste Gebäude im Museumsbestand ist derzeit ein Backhofen datiert um 1900; der Sprung ins ausgehende 20. Jahrhundert erscheint daher nicht so bald zu erwarten – handelte es sich hierbei offensichtlich um einen Aprilscherz, der als ernsthafter Vorschlag vermutlich Empörung ausgelöst hätte.<sup>1</sup> Betrachtet man allerdings den vermehrten Bau solcher Fertighäuser in den letzten fünf Jahren, so wirft diese Anekdote doch die Frage auf, welche Objekte als museale Sammlungsgüter zu Bedeutungsträger einer Landschaft erklärt werden.

---

<sup>1</sup> So schildert z.B. Konrad Köstlin in seinem Artikel „Freilichtmuseums-Folklore“ einen vergleichbaren Fall, wo sich im bayerischen Bauernhofmuseum Finsternau eine hitzige Kontroverse um einen Herd aus der Mitte 20. Jahrhundert entzündete, der mit der Translozierung eines deutlich älteren Hofes in das Freilichtmuseum gekommen war. (Vgl. KÖSTLIN 1985, S. 56)

Landschaft ist ein vieldeutig definierbarer Begriff, der sowohl an geographischen, historischen, verwaltungspolitischen oder ästhetischen Aspekten festgemacht werden kann. Ich möchte daher in dieser Arbeit von einer möglichst offenen Definition ausgehen, die diesen speziellen Sichtweisen implizit Rechnung trägt: Unter „Landschaft“ sei hier mit Utz Jeggle „das jeweilige Bild der Nahwelt in den Köpfen der Leute [verstanden], wo sich Umgebung nicht wie eine Landkarte oder ein maßstäbliches Abbild, sondern eben als Bild niederschlägt.“ (JEGGLE 1985, S. 9) Landschaft ist somit in gewisser Weise „Ansichtssache“, ein „subjektiver Eindruck“ von einem bestimmten Ausschnitt der Umwelt, der aber nicht im X-Beliebigen zerfließt, sondern sich konkret an den geologischen, klimatischen, tierischen, pflanzlichen, geschichtlichen und politischen Gegebenheiten und nicht zuletzt an deren kulturgeschichtlichen Deutungen festmacht. Landschaft ist ein bildliches Konstrukt zur Wahrnehmung der Lebenswelt. Das Museum als eine der klassischen „Textsorten“ der Geisteswissenschaften, die durch ihre konkrete Anschaulichkeit speziell in der Vermittlung von Erlebniswelten der Abstraktheit anderer Darstellungsweisen, speziell von wissenschaftlichen Texten überlegen ist, scheint dazu prädestiniert zu sein, Landschaft darzustellen und zu reflektieren.

Wie sieht es also aus, das Landschaftsmuseum, was vermag es zu leisten, welche Erwartungen werden an es herangetragen? Diese Fragestellung führt schnell zum Heimatmuseum, dem klassischen Typ des Regionalmuseums. Die Geschichte dieser Institution verdeutlicht, wie komplex das Problem der Musealisierung von Landschaft ist. Das Heimatmuseum war nur ein Organ, mit dessen Hilfe die Heimatschutzbewegung vor rund hundert Jahren die soeben entdeckte Landschaft vor den Veränderungen durch die fortschreitende Industrialisierung zu retten versuchte. Andere Strategien zielten auf die Pflege und Bewahrung verschiedener Elemente der Region vor Ort, was einerseits zur Etablierung der Denkmalpflege und des Naturschutzes und andererseits auch zur Herausbildung von Trachten- und Folkloreensembles führte. Pointiert formuliert soll es in diesem Aufsatz daher nicht nur um die Landschaft im Museum gehen, sondern auch um die Landschaft als Museum. Meine Hauptfragen sind dabei: Wie kommt es zur Musealisierung von Landschaft? Welchen Einfluß hat dies auf die Wahrnehmung und Gestaltung der Umwelt? Welche museologischen Ansätze finden sich heute in der Erschließung und Präsentation von Landschaft?

Entscheidend für diesen Fragenkomplex ist das sich in der Heimatschutzbewegung konstituierende historische Bewußtsein, das bis heute unseren Umgang mit unserer Lebenswelt und damit auch mit Landschaft prägt. Kulturkritisch wird dies unter dem Stichwort „Zeitphänomen Musealisierung“ diskutiert, wo es neben der Funktion und den Motiven von Musealisierung vor allem um Vorstellungen von Tradition, Kontinuität und Wandel sowie Echtheit und Ursprünglichkeit geht; Themen, die mit ähnlicher Fragestellung auch in der volkskundlichen Folklorismus-Debatte behandelt werden. Wie ich zeigen werde, läßt sich die Kritik der Folklorismuskritik auf die Musealisierungskritik übertragen, was den Blick auf neue, kulturwissenschaftlich relevante Fragen freimacht. Vor diesem Hintergrund sollen abschließend noch einmal konkret Aspekte der Musealisierung von Landschaft im allgemeinen beleuchtet werden sowie Chancen und Gefahren diskutiert werden, die sich bei der Darstellung von Landschaft in dem auf Ganzheitlichkeit angelegten Museumstyp des Freilichtmuseums und dessen konzeptioneller Weiterführung des Ecomusées auftun.

## 1. Die Entstehung des modernen historischen Bewußtseins

„Agrarromantik und Großstadtfeindschaft“ – kaum prägnanter als mit dem Titel von Klaus Bergmanns „Studien zur Großstadtfeindschaft und ‘Landflucht’-Bekämpfung in Deutschland seit Ende des 19. Jahrhunderts“ (Meisenheim 1970) läßt sich die konservative Reaktion des gebildeten bürgerlichen Mittelstandes auf die Folgen der fortschreitenden Industrialisierung jener Zeit charakterisieren. Der massive Einbruch der Technik mitsamt seinen sozialen Folgen bedeutete eine grundlegende Umwälzung der Lebensverhältnisse. Die konkrete Lärm- und Schmutzbelästigung durch die Dampfmaschine machte die Zerstörung der Natur auch in den Städten spürbar. Hinzu kamen soziale Veränderungen durch die Landflucht der Bauern und der damit einhergehenden Entstehung der Arbeiterklasse. Das wilhelminische Bürgertum sah sich in seiner kulturellen Identität bedroht. Aus dem „antiindustriellen Affekt der politischen Romantik“ (SIEFERLE 1984, S. 61) heraus kam es zu einer generell höheren Bewertung des „Organischen“ gegenüber dem „Mechanischen“. In kulturpessimistischer Deutung wurde die massenhafte Produktion der neuen Arbeitsmaschinen zum Zerstörer einer menschlichen Lebensweise, deren „Natürlichkeit“ und „Ursprünglichkeit“ sich noch vereinzelt auf dem Land erhalten zu haben schien. Historische Bauten wurden als Zeugnisse einer vermeintlich besseren Vergangenheit entdeckt, aber auch außergewöhnliche Naturerscheinungen – vor allem alte Bäume – wurden zu „Naturdenkmälern“ erklärt. Sie galten als „Metaphern für eine organische und tradierte Gesellschaftsordnung“ (ebd. S. 60). In Wilhelm Heinrich Riehls „Naturgeschichte des deutschen Volkes“ (4 Bde., Stuttgart/Tübingen 1851-1869) fand dieser romantische Konservatismus eine seiner ersten programmatischen Stimmen. Um die Jahrhundertwende bildete sich eine fast unüberschaubare Vielzahl an Reform- und Aufbruchs-, Rettungs- und Neuerungs-, Flucht- und Schutzbewegungen, deren Ideen oft bis heute nachwirken.<sup>2</sup> Exemplarisch sollen im folgenden nun die Entstehungsgeschichte und Ziele der deutschen Heimatschutzbewegung als eine der einflußreichsten Gruppen skizziert werden.

### 1.1. Ernst Rudorff und die deutsche Heimatschutzbewegung

Die Begrifflichkeit und inhaltliche Ausformulierung der Idee des „Heimatschutzes“ gehen auf den Pianisten und Komponisten Ernst Rudorff zurück (1840-1916). Rudorffs Leben und Werk sind geprägt von der Romantik, deren literarische und philosophische Hauptvertreter er teilweise in seiner Jugend noch persönlich kennengelernt hatte.<sup>3</sup> Rudorff schrieb rund sechzig Kompositionen, darunter auch eine Vertonung von Gedichten Eichendorffs. Das „persönliche Naturerlebnis, die einsame, individuelle, stille Versenkung in Landschaft und Wald“ bildeten, so der Historiker Andreas Knaut, stets „das persönliche Rückzugsrefugium des Komponisten“ (KNAUT 1991, S. 23). Bereits in seiner Kindheit verbrachte Rudorff einige Monate im Jahr auf dem Landsitz der Familie im niedersächsischen Lauenstein, wohin er sich 1910 beinahe ganz zurückzog. Rudorffs Erleben der Landschaftsveränderung wird im folgenden Auszug aus seinem 1878 in der Berliner „Post“ und 1880 in den „Preußischen Jahrbüchern“ veröffentlichten Aufsatz „Über das Verhältnis des modernen Lebens zur Natur“ sehr deutlich:

<sup>2</sup> Derartige soziale Bewegungen lassen sich nicht nur für Deutschland feststellen. Vgl. etwa für Frankreich BLANDIN 1996, S. 5-6.

<sup>3</sup> „Zur weiteren Verwandtschaft zählte Ludwig Tieck; Savigny, von Raumer, Schleiermacher und Schinkel verkehrten im Berliner Elternhaus, und zum engsten Freundinnenkreis der Mutter gehörte Bettina von Arnim.“ (KNAUT 1991, S. 23)

„Im Plauschen Grund bei Dresden, dessen Lieblichkeit einst Wilhelm Müller zu seinen reizenden Frühlingsgedichten begeisterte, ist im Lauf der Jahre ein Wald von Fabrikschornsteinen aus dem Boden emporgewachsen, die mit ihrem Qualm allen Duft der Poesie längst weggeräuchert haben, deren garstige, himmelhoch hinausgestreckte Geradlinigkeit allem Malerischen Hohn spricht. Durch jedes noch so schöne, stille Gebirgsthal läßt man die Lokomotive sausen und pfeifen, um eine möglichst abgekürzte Route zwischen zwei entfernten Punkten zu haben; oder man legt den Schienenstrang so, daß er, wie an der 'Loreley', die herrlichsten Felsenprofile durchbricht. [...] Das Malerische und Poetische einer Landschaft entsteht, wo ihre Elemente zu zwangloser Mischung verbunden sind, wie die Natur und das langsame Walten der Geschichte sie hat werden lassen. Je plötzlicher und gewaltsamer eine abstracte Theorie diesem Gewordenen aufgezwängt wird, je mathematischer sie verfährt, je radicaler sie die Scheidung jener Elemente in einzelne Kategorien vollzieht, die einem bestimmten praktischen Zweck dienen, um so sicherer vernichtet sie auch alle Physiognomie, allen Reiz individuellen Lebens.“ (Rudorff zitiert aus HUSE 1984, S. 161)

Es ist bemerkenswert, mit welcher Beobachtungsgabe Rudorff in diesem Text – einer umfassenden, kritischen Bestandsaufnahme gleich – die einzelnen Veränderungen der Landschaft durch den technischen Fortschritt beschreibt. Es ist ein rein ästhetisch gelenkter Blick, mit dem er auch im weiteren die Verkoppelung der Felder, die Begradigung der Flüsse und den Ausbau des ländlichen Straßennetzes beklagt. Für Rudorff ist Landschaft in erster Linie eine pittoreske Gegenwart zu den wachsenden Städten.<sup>4</sup>

Erst allmählich verdichtete er seine Ideen zu einer allgemeinen „ästhetischen Zivilisationskritik“ (Sieferle zitiert nach KNAUT 1991, S. 24) und arbeitete programmatische Vorschläge für eine entsprechende verbandliche oder staatliche Organisation aus. Rudorff trat mit seinen Vorstellungen mehr und mehr an die Öffentlichkeit. Er hielt Vorträge auf Tagungen, engagierte sich für Gesetzgebungen im Sinne der Denkmal- und Landschaftspflege sowie des Naturschutzes und forderte die Einrichtung von Nationalparks nach dem Beispiel des „Rocky-Mountains-Park“ in den USA. 1897 formulierte er erstmals in seinen beiden Abhandlungen in den „Grenzboten“ den Begriff des „Heimatschutzes“<sup>5</sup>. Das Entscheidende an Rudorffs „Heimatschutz“-Konzept war die „Kopplung von romantisch-ästhetischer Naturanschauung und Deutschtum“ (KNAUT 1991, S. 26), was dem Heimatschutzgedanken eine nationale und damit politische Dimension verlieh. Rudorffs Ziel war es, die „Gesamtphysiognomie des Vaterlandes, wie sie im Laufe der Jahrhunderte und Jahrtausende sich entwickelt hat [...] als Vorbedingung aller Kultur“ zu schützen (Rudorff zitiert nach KNAUT 1991, S. 27). Heimatschutz bezog sich damit auf alles, was zur regionalen Identität dazugehörte, also neben Architektur und Natur auch Brauchtum, Volkskunst, Mundart etc.

Rudorffs Resonanz stieg langsam aber stetig mit der zunehmenden Sensibilisierung der Öffentlichkeit für Natur- und Heimatschutzfragen. So konstituierte sich etwa 1894 in England der „National Trust for Places of Historical Interest or National Beauty“; in Deutschland war eine wachsende Zahl von Touristen-, Wander- und Gebirgsvereinen zu verzeichnen. 1888 gründete sich der Bund der Bodenreformer und um 1900 etablierte sich die Gartenstadtbewegung. Rudorff selbst kritisierte an dieser Vielzahl von Vereinen und Gruppen zur Förderung des Heimatwesens eine gewisse „Vereinsmeierei“ (Rudorff ebd.

<sup>4</sup> Rolf Peter Sieferle bemerkt hierzu sehr richtig, daß diese Vorstellung von Naturgenuß bereits damals nur das Privileg einer elitären Minderheit sein konnte. (Vgl. SIEFERLE 1984, S. 164)

<sup>5</sup> Rudorff faßte die beiden Artikel „Heimatschutz“ (erschieden in den „Grenzboten“ 56/2, 1897, S. 401-414) und „Abermals zum Heimatschutz“ (erschieden in den „Grenzboten“ 56/4, 1897, S. 111-117) später noch einmal in der Schrift „Heimatschutz“ zusammen, die als eigenständige Broschüre erstmals 1901 erschien und im Verlauf der folgenden Jahrzehnte noch mehrmals veröffentlicht wurde. (Vgl. KNAUT 1991, S. 25)

S. 39) und regte zur Zusammenführung all dieser Bestrebungen die Schaffung eines Dachverbandes an. Am 30. März 1904 kam es schließlich unter dem Vorsitz des Architekten Paul Schultze-Naumburg zur Gründung des „Bundes Heimatschutz“ in Dresden. Die Satzung des Bundes spiegelt die weitgesteckten Ziele wider. So heißt es in § 1:

„Der Zweck des Bundes ist, die Deutsche Heimat in ihrer natürlichen und geschichtlich gewordenen Eigenart zu schützen. Das Arbeitsfeld des Bundes teilt sich in folgende Gruppen:

- a) Denkmalpflege.
- b) Pflege der überlieferten ländlichen und bürgerlichen Bauweise; Erhaltung des vorhandenen Bestandes.
- c) Schutz des Landschaftsbildes einschließlich der Ruinen.
- d) Rettung der einheimischen Tier- und Pflanzenwelt sowie der geologischen Eigentümlichkeiten.
- e) Volkskunst auf dem Gebiete der beweglichen Gegenstände.
- f) Sitten, Gebräuche, Feste und Trachten.“

(Mitt. des Bundes Heimatschutz 1, 1904/05 zitiert nach SIEFERLE 1984, S. 167)

Entsprechend vielseitig gestalteten sich die praktischen Aufgaben des Bundes. Sie reichten vom Kampf gegen Aussichtstürme und Reklametafeln in der Landschaft, der Anregung und Mitarbeit bei den Heimatschutz betreffenden Gesetzgebungen, der Förderung von Heimatmuseen, landschaftsschützerische Maßnahmen gegen Gewässerverunreinigung, Flurbereinigung, Steinbrüche und Stauseen bis hin zur Bauberatung, pädagogischen Aufklärung und Volksbildung sowie der Organisation internationaler Zusammenarbeit. (Vgl. SIEFERLE 1984, S. 168 und KNAUT 1991, S. 45.)

Eine der größten Aktionen des Bundes Heimatschutz war der Kampf gegen die Zerstörung der Stromschnellen bei Laufburg am Rhein zwischen 1904 und 1906.<sup>6</sup> Diese Stromschnellen, an der Grenze zwischen Baden und der Schweiz gelegen, sollten durch die Errichtung eines Staudammes beseitigt werden, von dem man sich die Gewinnung von 50.000 PS Strom versprach, was zu jener Zeit die größte Leistung in Europa bedeutete. Der Bund Heimatschutz forderte beide Regierungen dazu auf, gutachterlich nach Möglichkeiten zu suchen, die Wasserkraft unter Erhaltung der Stromschnellen zu nutzen. Dabei bot er sogar an, die Kosten einer solchen Untersuchung zu übernehmen. Nach einer abschlägigen Antwort startete der Bund eine aufwendige Kampagne zur Mobilisierung der Öffentlichkeit. An über 500 Zeitungen, Parlamentarier und Behörden wurde ein Aufruf zur Rettung der Stromschnellen verschickt, der durchaus sachlich das Problem schilderte und auf Alternativen hinwies. Zudem sammelte man Unterschriften und kontaktierte Sympathisanten im Ausland. Am Ende konnte man rund eineinhalbtausend Zustimmungserklärungen verzeichnen, darunter befanden sich solch illustre Namen wie Alfred Lichtwark, Max Weber, Friedrich Naumann und Werner Sombart. Auch wenn das Bemühen um die Stromschnellen letztendlich erfolglos blieb, verschaffte die „Laufenburgaffäre“ dem Bund Heimatschutz eine immense Popularität und nicht zuletzt massive staatliche Aufmerksamkeit. Am 15. Juli 1907 kam es mit der Verabschiedung des Preußischen Gesetzes gegen die Verunstaltung von Ortschaften und landschaftlich hervorragenden Gegenden erstmals zu einer gesetzmäßigen Verankerung des Heimatschutzes. In der Folgezeit zogen die meisten anderen deutschen Staaten mit entsprechenden Gesetzen nach. Der Heimatschutz wurde somit als fester Teil der staatlichen Aufgaben anerkannt.

<sup>6</sup> Vgl. hierzu ausführlich SIEFERLE 1984, S. 168-170 und KNAUT 1991, S. 46-47.

Die Impulse, die von der Heimatschutzbewegung ausgingen, wirken bis heute nach, was sich nicht nur in den Ämtern für Denkmalpflege und Naturschutz widerspiegelt. So wurde etwa als letztes Gesetz der sich auflösenden DDR-Regierung 1990 eine Verordnung zur Schaffung von Nationalparks im Osten Deutschlands beschlossen. Aber auch in außerparlamentarischen Bereichen scheint das in der Heimatschutzbewegung entwickelte historische Bewußtsein fest verankert zu sein. So erinnern z.B. die Aktionen der Umweltorganisation Greenpeace durchaus an die oben beschriebene Kampagne zur Rettung der Laufener Stromschnellen. Im kleineren Rahmen ist hier u.a. die Interessengemeinschaft Bauernhaus e.V. (IGB) zu nennen, die sich der Erhaltung und Pflege landschaftstypischer Gebäude und Bauweise widmet. Und nicht zuletzt läßt sich ein allgemeines „Vergnügen an historischen Gegenständen“ konstatieren.<sup>7</sup>

## *1.2. Das kompensations-theoretische Argument – eine geschichtsphilosophische Deutung*

Mit seiner Analyse der Aufgabe der Geisteswissenschaften in der modernen Gesellschaft lieferte der Philosoph Joachim Ritter die bis heute gängigste Erklärung für die Entstehung des modernen historischen Bewußtseins (RITTER 1974; der Aufsatz erschien erstmals 1963). Seine These von der kompensatorischen Funktion des „historischen Sinns“ bildet die allgemeine Basis der hier noch ausführlich darzustellenden Diskussion um das „Zeitphänomen Musealisierung“<sup>8</sup>.

Ritter faßt mit Rückgriff auf Wilhelm Dilthey unter den Begriff der Geisteswissenschaften „alle die Wissenschaften [...], die die geschichtliche geistige Welt des Menschen, sie auslegend, verstehen, wie sie sich in Werken und Schöpfungen des Menschen: Dichtungen, Kunstwerken, Philosophie, Rechts- wie Lebensordnungen darstellt.“ (RITTER 1974, S. 121). Diese Form einer rein theoretischen, sich (im Gegensatz zu den Naturwissenschaften) jeder praktischen Nutzung entziehenden Wissenschaft konstituierte sich sowohl methodisch als auch institutionell erst im Laufe des 19. Jahrhunderts. Für Ritter liegt in der scheinbar „großen Paradoxie“, daß sich gerade mit dem Entstehen der industriellen Gesellschaft – also zu einem Zeitpunkt großer sozialer und kultureller Veränderungen – das historische Bewußtsein der Geisteswissenschaften herausbildet, der eigentliche Schlüssel zu diesem Phänomen. Entscheidend ist dabei die Spezifik des „modernen historischen Sinns“. Ritter grenzt ihn klar von der Art des Erinnerns ab, in der nur das gegenwärtig ist, was auch für die eigene Gegenwart Bedeutung hat:

„Durch die Jahrhunderte hin sind [...] in Kleinasien wie in Europa die Säulen der griechischen und römischen Tempel, Bilderwerke, Grabmäler in die Kalköfen gewandert, als Füllmaterial für Stadtmauern verwendet oder als Felskirchen und als Bausteine verbaut worden. [...] Was aber dem modernen historischen Sinn als barbarische Zerstörung erscheint, hat in Wirklichkeit das Recht und die Legitimität der fortschreitenden Geschichte für sich. [...] Noch im 18. Jahrhundert hat man ohne Sinn für das ‘Historische’ romanische und gotische Kirchen umgebaut; dies hat den realen geschichtlichen Sinn, sie in das lebendig Gegenwärtige umzuformen. Dazu gehört, daß alles, was an sich vergangen ist und nicht der gegenwärtigen Welt zugehört, auch keinen Anspruch auf die historische Bewahrung hat.“ (RITTER 1974, S. 127)

<sup>7</sup> So der Untertitel von Hermann Lübbers Buch: „Der Fortschritt und das Museum. Über den Grund unseres Vergnügens an historischen Gegenständen“ (London 1982).

<sup>8</sup> Vgl. etwa FLIEDL 1990, S. 168-174; KORFF, ROTH 1990a, S. 14; LÜBBE 1990, S. 40-43; STURM 1991, S. 23-28; ZACHARIAS 1990a, S. 10-11.

Demgegenüber ist der moderne historische Sinn aus dieser „unmittelbar zum geschichtlichen Dasein gehörigen Einheit von Geschichte und Historie herausgetreten“ (ebd. S. 128). Die wissenschaftliche Erschließung, Vergegenwärtigung und Bewahrung des Vergangenen erfolgt primär aus einer distanzierten Position heraus.

Ritter sieht die Ursache dieser Distanz im Prozeß der Modernisierung, der zur „Emanzipation [der Gesellschaft] aus den ihr vorgegebenen geschichtlichen Herkunftswelten“ (ebd. S. 129) führt. Die weltweite Ausbreitung und Übereinstimmung von Lebens- und Arbeitsformen, Städtetypen und Kommunikationsweisen verwischt den konkreten, erlebbaren Bezug zur eigenen Herkunft. In ihrer fremden Abstraktheit bedarf die moderne Gesellschaft „notwendig eines Organs [...], das ihre Geschichtslosigkeit kompensiert und für sie die geschichtliche und geistige Welt des Menschen offen und gegenwärtig hält“ (ebd. S. 131). Hierin liegt für Ritter der Sinn der Geisteswissenschaften begründet: Das Traditionsbewußtsein der „realen Kontinuität des geschichtlichen Lebens“ (ebd. S. 131) wird vom modernen historischen Sinn der Geisteswissenschaften abgelöst. Das historische Bewußtsein dient somit der Vergewisserung der kulturellen Identität. Insofern wird das Museum, die Denkmalpflege aber auch Folklorefeste als Erinnerungsorgane zum Vermittler von Vertrautheitserlebnissen. (Vgl. KORFF / ROTH 1990a, S. 14)

Die neue Wahrnehmungsweise der Geschichte zieht dabei einen Bedeutungswandel des Vergangenen nach sich. Wurde bisher Überkommenes den aktuellen Bedürfnissen angepaßt oder einfach entfernt, verändert es im Zustand der Bewahrung sein Sein: es wird „das Historische“ (RITTER 1974, S. 133). Ritter umreißt hier indirekt das Phänomen der „Musealisierung“.

## 2. Zeitphänomen Musealisierung

### 2.1. Zum Begriff der Musealisierung

In der Museologie beschreibt der Begriff der Musealisierung den Funktionswandel, dem jeder Gegenstand unterworfen ist, wenn er ins Museum gelangt.

„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.“ (LÜHNING 1983, S. 264. Vgl. auch Bernward Deneke in OTTENJANN 1985, S. 9)

Christian Glass führt hierzu das Beispiel eines Stechbeitels auf, der „im Museum ausgestellt [...] ein anderer [ist], als der Stechbeitel im Werkzeugschrank einer Schreinerwerkstatt“ (GLASS 1989, S. 39). Die „neue Brauchbarkeit“ (KÖSTLIN 1982a, S. 55) der Musealität überführt das Sammlungsobjekt demnach in eine gänzlich neue Wirklichkeit. Verstärkt wird dieser Prozeß durch restaurierende und konservierende Eingriffe, die den Gegenstand aus seiner natürlichen historischen Alterung und Abnutzung herausreißt und in einem bestimmten, willkürlichen Zustand einfriert. Im Sinne des Bewahrens ist das zwar durchaus legitim, aber „eine Manipulation der Anmutungsqualität des Objektes ist es allemal, und die Verantwortlichen sollten sich darüber im klaren sein, daß es sich hierbei immer auch um eine Interpretation handelt“ (GLASS 1989, S. 40).

Als Kennzeichnung einer bestimmten Umgangsform mit Gegenständen wird Musealisierung zum zentralen Begriff in der kulturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Historisierung des Alltags. Dabei beschränkt sich Musealisierung nicht allein auf den konkreten Raum des Museums.

## 2.2. Symptomkatalog Musealisierung

Daß Musealisierung zum Kennzeichen unserer Zeit geworden ist, darüber scheinen sich Kulturwissenschaftler, Historiker, Soziologen, Philosophen und Kunstgeschichtler gleichermaßen einig zu sein.<sup>9</sup> In seinem Aufsatz „Der Fortschritt und das Museum“ (London 1982) hat Hermann Lübbe einen „Symptomkatalog“ erstellt, mit dem er das Phänomen der Musealisierung kennzeichnet.<sup>10</sup>

So weist er neben dem allgemeinen Museumsboom besonders auf die zunehmende Zahl von Spezialmuseen hin, die sich immer eigeneren Sammelgebieten widmen. Vom Baseler Katzenmuseum über das Spargel-Museum in Schrobenuhausen bis hin zum Strohhut-Museum in Lindenberg – kein Bereich des Lebens scheint sich dem Bewahrungswillen der Gesellschaft mehr entziehen zu können. Dem entsprechen die zunehmenden Bestrebungen, zeitgleich und zukunftsantizipierend zu sammeln, um der Nachwelt ein möglichst lückenloses Bild der heutigen Alltagskultur zu hinterlassen. Ehrgeizige Bauprojekte zur Schaffung großer Museumskomplexe, wie z.B. dem Museumsufer in Frankfurt, zeugen von dem hohen, nicht zuletzt politischen Prestige, das Museen genießen. Die Diskussionen um die Galerie der Gegenwart, dem jüngsten Erweiterungsbau der Hamburger Kunsthalle, verdeutlichen die fortwährende Aktualität von Lübbes Beobachtung. Das Museum wird zunehmend als Massenmedium genutzt, um Inhalte und Themen aus den Bereichen der Gesundheitsprävention und der politischen Aufklärung in bildungsorientiert evaluierten Informationsausstellungen an den Mann und die Frau zu bringen. Die steigenden Besucherzahlen<sup>11</sup> sprechen für den Erfolg solcher Ziele.

Aber auch außerhalb der Museen lassen sich Anhaltspunkte der Musealisierung feststellen. Die Erweiterung des Denkmalbegriffs auf ganze Baugruppen, sogenannte „Ensembles“ (Vgl. BREUER 1993), kann zur Unter-Schutz-Stellung ganzer Dörfer führen. Dorferneuerungsprojekte unterstützen die Historisierung der Ortsbilder. Altes wird erhalten, restauriert und im Falle des Verlusts nicht selten rekonstruiert, „in neu-alter Form“ (STURM 1991, S. 19) wiederaufgebaut. Flohmarktkultur, die Liebe zu alten Dingen (Stichwort Antiquitäten), die nostalgische Wiederbelebung stillgelegter Reststrecken von Kleinbahnanlagen, all das zeugt von der historisierenden Durchdringung unseres Alltags. Die Maßnahmen des Natur- und Landschaftsschutzes zur Rettung einzelner Tier- und Pflanzenarten

<sup>9</sup> Vgl. hierzu v.a. Wolfgang ZACHARIAS' Sammelband: „Zeitphänomen Musealisierung“ (1990) sowie Eva STURMs umfangreiche Aufarbeitung und Analyse der Musealisierungsdiskussion: „Konservierte Welt“ (1991). „In dem Punkt, daß die Musealisierung zum Zeit-Phänomen geworden ist“, so Sturm, „stimmen alle Theoretiker, die sich zur Musealisierung äußern, überein: JEUDY (1987) spricht von der ‘Welt als Museum’, BAUDRILLARD (1978) meint, ‘das Museum existiert nun überall als eine Dimension des Lebens’, LÜBBE (1982) stellt fest, daß die ‘Musealisierung unserer kulturellen Umwelt ein historisch beispielloses Ausmaß erreicht hat’ und in einem Artikel in der Zeitschrift ‘Ästhetik und Kommunikation’ heißt es 1987 ‘Jeder Ort kann zum Museum erklärt werden. Welt und Museum, Gegenwart und Vergangenheit, scheiden sich nicht mehr an der Schwelle des Museums, sondern fließen ineinander“ (STURM 1991, S. 14).

<sup>10</sup> Vgl. zu den folgenden Ausführungen STURM 1991, S. 14-21. In ihrer Darstellung des „Symptomkatalogs Musealisierung“ bezieht sie außerdem Ergänzungen von Gottfried Fliedl (1988) mit ein.

<sup>11</sup> Haben die bundesdeutschen Museen 1966 noch 12,7 Millionen Besucher verzeichnet, so stieg die Zahl 1989 auf 70 Millionen. (Vgl. STURM 1991, S. 17)

sowie der Bewahrung ganzer Landstriche reihen sich hier – bei aller ökologischen Notwendigkeit – nahtlos ein.

### 2.3. Kritik der Musealisierung

Wird die Welt also zum Museum<sup>12</sup>? Der französische Soziologe Pierre Jeudy bewertet das Phänomen der Musealisierung durchaus pessimistisch: „Die Museographie<sup>13</sup> läßt die Vergangenheit zu einem System kultureller Erinnerungszeichen erstarren“ (Pierre Jeudy zitiert nach STURM 1991, S. 90). In dieser „Gefahr der Versteinerung der Kulturen“ (JEUDY 1990, S. 118) liegt, wie Gottfried Fliedl sehr scharfsinnig bemerkt, die „Dialektik des Musealen“ (FLIEDL 1990, S. 173): „Das Museum bewahrt ‘auf Dauer’. Als ‘Ewigkeitswerte’ negieren die Museumsdinge aber ihre eigene geschichtliche Wandelbarkeit, im Grunde auch künftige Veränderungen in Gebrauch, Verwahrung und Deutung.“ (Ebd.) Indem also der historische Sinn an die Stelle von Tradition und Traditionsbewußtsein tritt, findet im Vorgang der Musealisierung selbst ein Bruch mit Tradition und Traditionsbewußtsein statt. Die Historisierung führt damit paradoxerweise zur Enthistorisierung.

Ein Blick in das „klassische“ Heimatmuseum verdeutlicht dies. Als Träger und Multiplikator des Heimatschutzgedankens (vgl. RINGBECK 1991b, S. 288ff) präsentierten diese Institutionen das harmonische Bild einer ländlichen Idylle, wie sie in ihrer Betonung des Pittoresken nie existiert hat. Diese ästhetisierende Darstellungsweise wirkt bis heute nach. So heißt es etwa in einer 1982 veröffentlichten Darstellung zum „Aufbau und Zielsetzung des Stormarnschen Dorfmuseums“:

„Vor fast drei Jahrzehnten faßten der jetzige Museumsleiter Adolf Christen und sein unermüdlicher Mitarbeiter Thomas Peemöller den Entschluß, durch zielbewußte Sammelarbeit eine umfassende Schau vom Leben auf den Dörfern des Raumes zwischen Hamburg und Lübeck zu erstellen, wie es sich in der noch nicht von der modernen Technik völlig gewandelten Welt vollzog. [...] Eines der ersten Vorhaben im neuen Bau war es gewesen, mittels einer Reihe von Großaufnahmen eine Bildschau vom Aussehen und der Struktur einer alten stormarnschen Landgemeinde zu erstellen. Sie sollte typisch sein auch für andere stormarnsche Ortschaften und aufzeigen, daß unsere Vorfahren sich eine dörfliche Welt schufen, in der sie sich heimisch fühlen konnten. Sie wußten noch um das unabdingbare Gesetz der Einheit von Bebauung und umgebender Landschaft. So geht vom Dorfbild der Jahrhundertwende ein Zauber aus, dem sich wohl kaum ein heutiger Betrachter entziehen kann.“ (CHRISTEN 1982, S. 121-122)

Ein Gruß aus einer vermeintlich besseren Welt. Wer einmal das Stormarnsche Dorfmuseum in Hoisdorf besucht, wird überwältigt sein von dem gedrängten Sammelsurium, in dem weder der obligatorische altdeutsche Herd noch Unmengen von Tischler-Handwerkszeug, Stickmustertücher oder Küchengeschirr aus Hafnerware fehlen. Die Gegenwart findet bewußt nicht statt. So gesehen stellen „Kompensationsheimaten“ (HARTUNG 1991, S. 113) wie diese tatsächlich eine „Bollwerk im Strom der Zeit“ dar, wie es H. Rüter 1932 im Niederdeutschen Heimatblatt formulierte (zitiert nach HARTUNG 1991, S. 115). In den durch die Anwesenheit des Alten geweihten Räumen scheint die Zeit sprichwörtlich stehen geblieben zu sein. Der Zeitschnitt des unbestimmten „Vor-der-Technisierung-der-Welt“ suggeriert Dauerhaftigkeit, deren Statik historische Entwicklungen ausblendet. „In diesem

<sup>12</sup> „Die Welt als Museum“, so der Titel von Pierre Jeudys zentralem Buch (Berlin 1987).

<sup>13</sup> Pierre Jeudy benutzt die Begriffe „Museographie“, „Museophilie“ und „Musealisation“ synonym mit dem hier eingeführten Begriff der Musealisierung. Vgl. STURM 1991, S. 22.

Sinne“, so folgert Jeudy, „entbehrt die Konservierung beinahe der Geschichte, die sie doch ins rechte Licht setzen sollte.“ (JEUDY 1990a, S. 116)

Die Dialektik des Musealen bleibt nicht ohne Folge in Bezug auf die kulturelle Konstruktion von Wirklichkeit. Wie ausgeführt ermöglichen historische Objekte als „Garanten der Erinnerung“ (KORFF/ROTH 1990a, S. 14) in einer Zeit rasanten gesellschaftlichen Wandels Vertrautheitserlebnisse, die essentiell für die Konstruktion von Identität sind. Doch die museale Realität kann immer nur ein Bild der Vergangenheit sein. (Vgl. STURM 1991, S. 67-68 und KORFF / ROTH 1990a, S. 18.) Folgt man der Argumentation des französischen Philosophen und Soziologen Jean Baudrillard, so verdrängt die interpretative Wirklichkeit der Musealisierung mehr und mehr die tatsächliche Wirklichkeit der Gegenwart.<sup>14</sup> Zentral für Baudrillards These ist dabei der Begriff der Simulation im Sinne der „Substituierung eines Realen durch Zeichen des Realen“ (Baudrillard zitiert nach STURM 1991, S. 69). In ihrer Künstlichkeit gehört die Simulation einer anderen Realität an als ihr ursprüngliches Vorbild. Der Grad der Künstlichkeit steigert sich dabei vom bloßen Stilllegen und Belassen eines Objektes über seine Verdoppelung zur Konservierung, Restaurierung und Rekonstruktion bis hin zum Versuch der Rekontextualisierung. An der Spitze steht der Verlust der Wirklichkeit in der Hyperrealität einer absoluten Neukonstruktion im Sinne der imaginären Welt von Disneyland. Die Simulation wird damit selbst zum Original. „Baudrillards Skepsis gegenüber dem Akt der ‚Museifizierung‘ [Musealisierung]“, so Eva Sturms Zusammenfassung, „liegt darin begründet, daß er [...] von Wissenschaft und Zivilisation als Mittel eingesetzt wird, um die eigene Realität zu retten, aber genau das Gegenteil bewirkt. Die Zunahme an museifizierenden Tendenzen wäre somit ein Indiz für zunehmende Realitätsferne.“ (STURM 1991, S. 87)

Läßt die Diagnose von dem „expansiven Historismus unserer Gegenwartskultur“ (Hermann Lübke zitiert nach KORFF 1990, S. 58) demnach tatsächlich auf eine „Unfähigkeit zur Gegenwart“ (so Dietmar Kamper in seinem Thesenpapier „Phantasie und Gedächtnis“, zitiert nach KORFF / ROTH 1990a, S. 10) bzw. die „Absage an die Gegenwart“ (Niklas Luhmann zitiert nach KORFF 1990, S. 65) oder gar das „Verschwinden der Gegenwart“ schließen, wie es der Untertitel von Wolfgang ZACHARIAS' Sammelband „Zeitphänomen Musealisierung“ (1990) nahelegt? Bei allem intellektuellen Scharfsinn dieser Thesen denke ich, daß eine solch kulturpessimistische Deutung des Phänomens einen zentralen Punkt der Definition von Musealisierung ausklammert. Indem der Begriff nämlich eine bestimmte Umgangsform mit Gegenständen kennzeichnet, muß es auch zwingend jemanden geben, der etwas musealisiert. Auch wenn es banal klingt, so scheint es hier doch übersehen zu werden: Musealisierung als Handlungsweise von Individuen findet real zu einer bestimmten Zeit an einem bestimmten Ort statt. Die Erkenntnisse der volkskundlichen Folklorismusdebatte führen hier weiter.

### 3. Zeitphänomen Folklorismus

#### 3.1. Zum Begriff des Folklorismus

<sup>14</sup> Baudrillard verwendet dabei in seinem Buch „Agonie des Realen“ (Berlin 1978) den Begriff der „Museifizierung“. Da er aber damit im Sinne von „einfrieren/kryogenisieren/sterilisieren/etwas vor dem Tod schützen/etwa exhumieren/repatriieren/verdoppeln“ (STURM 1991, S. 22) das gleiche Phänomen benennt, wie der hier dargelegte Begriff der Musealisierung, möchte ich diesen terminologischen Unterschied in meiner Darstellung vernachlässigen. Ich stütze mich in den folgenden Ausführungen auf die Zusammenfassung von Eva STURM 1991, S. 67-87.

Der Begriff des Folklorismus als Fachterminus der deutschen Nachkriegsvolkskunde geht auf den Volkskundler Hans Moser zurück, der ihn in seinen beiden Aufsätze „Vom Folklorismus in unserer Zeit“ (1962) und „Der Folklorismus als Forschungsproblem der Volkskunde“ (1964) in Anlehnung an Karl Weinhold entwickelte. Bereits in den 1890er Jahren versuchte Weinhold, die wissenschaftliche Volkskunde von den Laientätigkeiten selbsternannter „Folkloristen“ abzugrenzen, deren „gefühlbestimmte oder geschmäcklerische, oberflächliche Vorliebe für bestimmte Ausschnitte der Volkswelt, im besondern für die pittoresken Reize im Festbrauch, in der Tracht und in der Volkskunst“, er – so MOSER (1962, S. 178) – aufs schärfste kritisierte. Weinhold wandte sich „gegen die romantische Schwärmerei für die imaginäre gute alte Zeit und gegen die Versuche, aus überschätzten Einzelzügen eine idealisierte archaische Welt zu konstruieren.“ (Ebd.) Entsprechend unterstreicht er 1891 in der Einleitung der neugegründeten „Zeitschrift des Vereins für Volkskunde“ nachdrücklich, daß „Die Volkskunde [...] nur durch exakte Forschung und rechte Methode zur Wissenschaft sich erheben und der Gefahr des Dilettantismus entgehen [kann], in welche sie durch die Folkloristen leicht hineingezogen wird.“ (Karl Weinhold zitiert nach MOSER 1962, S. 178.) Analog zu diesen Forderungen versuchte Moser in den 1960er Jahren seine kritische Beobachtung der steigenden Popularität von Folkloreveranstaltungen (vgl. MOSER 1964, S. 179) und des damit einhergehenden zunehmenden künstlerischen, kulturpolitischen und vor allem kommerziellen „Gebrauchs und Mißbrauchs volkstümlicher Elemente“ (MOSER 1964, S. 44) auf den Begriff des „Folklorismus“ zu bringen, um sich damit dem Phänomen gezielt annähern zu können:

„Es ist das ein Dachbegriff von großer Spannweite. Er bezieht sich auf zweierlei: Auf das mit der zunehmenden zivilisatorischen Nivellierung zugleich wachsende allgemeine Interesse an ‚Volkstümlichem‘ schlechthin und an allen seinen Reservaten, in denen das Leben noch Eigenart und Ursprünglichkeit, Kraft und Farbe hat oder jedenfalls zu haben scheint. Zum zweiten und im besonderen auf die Praxis, dieses Interesse zu befriedigen, zu stärken, gegebenenfalls erst zu wecken, indem man ‚Volkstum‘, zumeist in einem Extrakt des folkloristisch Attraktiven, vermittelt. Es gibt viele Möglichkeiten, noch vorhandene echte Traditionsformen in bestimmter Richtung zu kultivieren, aber auch aus ihrer Lebenssphäre herauszulösen und zu verselbständigen, künstlich oder künstlerisch umzuformen, zu verniedlichen oder zu vergrößern, dann dort, wo es an wirklicher Substanz fehlt, Volkstümliches nachzubilden, ja frei zu erfinden, um schließlich einem heute sehr breiten, aufnahmebereiten Publikum ein eindrucksvolles Gemisch von Echtem und Gefälschtem zu bieten. In der Vermittlung und Vorführung von Volkskultur aus zweiter Hand drückt sich am deutlichsten aus, was unter dem Begriff Folklorismus verstanden sein soll. Einer präzisen Definition entzieht er sich noch.“ (MOSER 1962, S. 179-180)<sup>15</sup>

Die Parallelen zur oben ausgeführten Phänomenologie der Musealisierung stechen ins Auge – die Selektivität der Wahrnehmung, der Funktionswandel durch Ent- und Neukontextualisierung, der in seiner wertschätzenden Haltung eher distanziert interpretierende/inszenierende Umgang mit der Vergangenheit etc. Mit wahrlich „akribischem Spürsinn“ (WELZ 1996, S. 53) und großer Quellenkenntnis räumt Moser in seinen beiden Aufsätzen anhand einer beeindruckenden Vielzahl von Beispielen – vor allem aus dem Bereich der Brauch- und Festkultur – mit verklärten Vorstellungen über die Dauerhaftigkeit und Ursprünglichkeit dargebotener Traditionen auf. „Das als historisch Präsentierte“, so Mosers Schlußfolgerung, „ist kaum je so alt, wie man vorgibt und glaubt, andererseits aber ist viel von dem, was von lebendigem Volkstum zeugen soll, heute schon historisch. Das gilt für alles, was so eindrucksvoll in der Welt herumgezeigt wird, im Ursprungsland selbst jedoch

<sup>15</sup> Folkloristische Praktiken lassen sich auch schon für frühere Zeitpunkte nachweisen, wobei sich der moderne Folklorismus verstärkt durch seine primär kommerzielle Nutzung charakterisieren läßt. (Vgl. ebd., S. 1990-1998)

nicht mehr aus eigener Lebenskraft und in klarer Selbstverständlichkeit für sich besteht." (MOSER 1962, S. 185)<sup>16</sup>

Moser argumentiert rein wissenschaftstheoretisch. So kritisiert er weniger das bunte Treiben folkloristischer Aktivitäten, das er durchaus als einen legitimen Weg beurteilt, „der Zeittendenz zur farblosen Nivellierung der Welt entgegenzuwirken“ (ebd. S. 186). Vielmehr liegt für ihn das Hauptproblem des Folklorismus im „Rücklauf volkskundlichen, mehr oder minder richtigen Wissens“ (MOSER 1964, S. 10). Moser spricht damit die Reflexivität kulturwissenschaftlicher Theorien an. Die Rezeption und Anwendung wissenschaftlicher Erkenntnisse verändern den Umgang mit dem Untersuchungsgegenstand und damit letztlich den Gegenstand selbst. In der Entdeckung, Rettung, Rekonstruktion und Wiederbelebung von ländlichem Brauchtum vollzieht sich die von Ritter beschriebene Verwandlung ins „Historische“.

„Bräuche, die zuvor in einfacher Verwirklichung bestimmter Funktionen ausgeführt wurden, [werden] später auf Grund der Historisierung gewissermaßen aufgeführt [...]. Frühlings- und Sommerbräuche werden so zu Erinnerungsfesten; agrarkultische Bräuche, beispielsweise der Pflugumzug, werden als Erinnerung an bestimmte historische Daten – wie etwa an die Notzeit des Dreißigjährigen Krieges – beibehalten und ausgebaut.“ (BAUSINGER 1961, S. 125-126)

Moser bemerkt, daß „Nachdem jahrzehntelang und überall das Hinschwinden brauchtümlicher Überlieferungen beklagt wurde, [...] heute eher eine Gegenbewegung aus forcierter Förderung beunruhigend [wirkt].“ (MOSER 1964, S. 12) Das Volkstümliche wird durch heimatpflegerische Bemühungen inauthentisch, es wird folklorisiert. Moser warnt explizit davor, daß man bei der Feldforschung „stets mit Rücklaufergebnissen zu rechnen hat“ (ebd. S. 11), denen man nur – gemäß Weinhold – durch die historische Perspektive einer strengen Quellenkritik entgegenwirken kann. Mosers Folklorismuskritik problematisiert damit eine Feststellung Hermann Bausingers, der bereits 1961 in seiner richtungsweisen Studie zur „Volkskultur in der technischen Welt“ eben diese u.a. dadurch kennzeichnet, daß sie „aufs stärkste mitbestimmt [ist] durch die Wissenschaft vom Volk und seiner Kultur“ (BAUSINGER 1961, S. 107).

### 3.2. Kritik der Folklorismuskritik

Obwohl Moser selbst den „Folklorismus als überzeitliche Erscheinung und als bedeutsamen Faktor der Traditionsbildung“ (MOSER 1964, S. 45) erkennt und die für die spätere Diskussion so zentralen Fragen nach den Motiven, Funktionen und Wirkungen des Folklorismus aufwirft<sup>17</sup>, bleibt er, wie Bausinger bemerkt, „im Ansatz dem Reliktdenken verhaftet“ (Hermann Bausinger zitiert nach WELZ 1996, S. 55). In seinem Antagonismus von Volkskultur und Folklorismus begibt er sich auf die Suche nach dem Echten und Unverfälschten. Zwar stellt Moser sehr deutlich heraus, daß es

<sup>16</sup> Moser weist darauf hin, „daß sich die Darbietung von Volkstümlichem von jeher auf das akustisch und optisch wirkungsvoll Darbietbare, auf Gesang, Tanz, Brauch- und Schau-Spiel konzentrierte. Dabei gab es auch in der geschlossenen Gemeinschaft schon aktive und passive Teilnehmer. [...] Daß ehemals alles Volk gemeinsam seine Volkslieder gesungen habe, wie es die romantische Vorstellung will, ist weder bezeugt noch wahrscheinlich.“ (Ebd. S. 190-191)

<sup>17</sup> Moser macht als einen der Hauptfaktoren des kommerziellen Folklorismus die Entstehung des modernen Massentourismus aus und regt entsprechend zu differenzierten Untersuchungen in diesem Bereich an: „Im besonderen wird der Frage nachzugehen sein, ob und wieweit in Gebieten, die einem sehr intensiven kommerziell gesteuerten Folklorismusbetrieb ausgesetzt sind, ein spürbarer Wandel der Volksmentalität zu beobachten ist.“ (MOSER 1964, S. 44-45. Vgl. auch Ebd. S. 42)

„Die Vorführung traditionell und funktionell festgelegter Elemente des Volkstums außerhalb ihrer lokalen oder ständischen Gemeinschaft, die spielerische Nachahmung volkstümlicher Motive in einer anderen Sozialschicht und das von verschiedenen Zwecken bestimmte Erfinden und Schaffen volkstümlich wirkender Elemente abseits einer Tradition [...] seit langem und, wie es scheint, in allen, auch in früheren Kulturen schon gegeben [hat]“ (MOSER 1962, S. 190),

aber dennoch schwingt hier das Plusquamperfekt einer „Urfunktion“ mit. Wie Konrad Köstlin kritisch anmerkt, entspricht Mosers Darstellung einer „Vorstellung von Brauchtum, die wissenschaftliches Konstrukt ist: Festlegung von Handlungen auf Raum, Zeit und soziales Umfeld. Rigidität mithin, wie sie erst in der Spätphase dogmatischer Volkskultur als Ergebnis von Interpretationen aufs Volk zurückgeschlagen hat.“ (KÖSTLIN 1982, S. 133) In dem Sinne ist Bausingers bewußt zugespitzter Formulierung, daß „Folklorismus und Folklorismuskritik [...] über weite Strecken identisch [sind]“ (BAUSINGER 1966a, S. 72), durchaus zuzustimmen. Beiden gemein ist eine „Rigorisierung, die in ängstlicher Scheu, historische Formen zu verletzen, diese Formen zur Erstarrung bringt und so das immer werdende als Gewordenes mißversteht.“ (BAUSINGER 1961, S. 120) Gerade die von ihm postulierte historische Perspektive hätte Moser in viel weitreichenderem Maße dazu befähigen müssen, traditionelle Formen in ihrer Geschichtlichkeit und damit in ihrer prozeßhaften Wandelbarkeit zu erfassen.<sup>18</sup>

Von zentraler Wichtigkeit ist in diesem Zusammenhang Bausingers Feststellung, daß „Traditionen erster und zweiter Hand [...] vielfach ineinander über[gehen]; der Traditionsforscher verfälscht seine Ergebnisse, wenn er einen der Bereiche kategorisch ausscheiden will.“ (BAUSINGER 1966a, S. 63) Bausinger verdeutlicht dies am Beispiel des Osterstraußes bzw. Eierbaums, dessen Auftreten in Österreich und Deutschland Mitte der 1960er Jahre beobachtet wurde. Der Österreichische Volkskundeatlas war sich zu der Zeit nicht darüber im klaren, ob diese mit ausgeblasenen und verzierten Eiern behängten frischen grünen Zweige ein „legitimes Objekt volkskundlich-geographischer Untersuchung“ sein könnten oder ob diese Sträuße lediglich „so eine folkloristische Neuerung“ seien. (Ebd.) Eine Untersuchung der Einführung und Verbreitung des Eierstraußes zeigt, daß er in jedem Fall in Zusammenhang mit den Sudetendeutschen aus Schlesien gesehen werden muß, die ihn in andere Landschaften getragen haben. Doch in gleicher Weise ist die vermittelnde Rolle von Landfrauen, Schulen, Kindergärten, Familien- und Freizeitmagazinen u.ä. von großer Bedeutung, die den Strauß dankbar in ihr Repertoire an Bastelideen aufgenommen haben. Bausinger folgert: „Ja, dieser Eierstrauß ist ‘so eine folkloristische Neuerung‘; aber man kann ohne allzu viel Abstriche hinzufügen: genau so, wie der Adventskranz eine war.“ (Ebd. S. 64)<sup>19</sup> Dieser dynamische Traditionsbegriff erübrigt die Fra-

<sup>18</sup> Gerade im Bereich der Architektur tritt die Problematik des Echtheitsbegriffs sehr deutlich zutage. So sind etwa die großen Kathedralen häufig das Werk mehrerer Generationen, die Ausführung, Abschluß und Erweiterung des Baus nach den technischen Möglichkeiten und im Stil ihrer Zeit in Angriff genommen haben. „Haben nun alle diejenigen, die als Auftraggeber oder Werkleute sich schrittweise und immer entschiedener vom ursprünglichen Plan entfernten und ihn endlich ganz verließen, den Bau verunechtet, haben sie ihn verraten?“ Vom Standpunkt der Musealisierung- und Folklorismusdebatte her im Grunde eine durchaus berechtigte Frage, die Alfred A. SCHMIDT in seinem Artikel „Echtheitsfetischismus? – Zur Wahrhaftigkeit des Originalen“ (1993, S. 272) aufwirft, die allerdings angesichts eines Bauwerks wie dem Straßburger Münster in der Regel nicht gestellt wird. Gleiches gilt für das Erscheinungsbild „historischer Altstädte“, das als Ensemble immer als Ganzes wahrgenommen wird, letztendlich aber das Ergebnis eines jahrhundertelangen Selektionsprozesses des Aufbaus, Umbaus, Abrisses und Neubaus ist.

<sup>19</sup> In ähnlicher Wertneutralität führt Eric HOBSBAWN in diesem Zusammenhang den Begriff der „Invented Tradition“ ein: „The term ‘invented tradition’ is used in a broad, but not imprecise sense. It includes both ‘traditions’ actually invented, constructed and formally instituted and those emerging in a less easily traceable manner within a brief and dateable period – a matter of a few years perhaps – and establishing themselves with great rapidity. [...] ‘Invented tradition’ is taken to mean a set of practices, normally governed by overtly or tacitly accepted rules and of a ritual or symbolic

ge nach Echtheit und Ursprünglichkeit und macht den Blick frei auf Wesen und Funktion folkloristischer Erscheinungen, auf ihre Innovationszentren sowie ihre Expansions- und Innovationswege.

Bereits 1961 hat Bausinger den Vorgang der Tradition als re-produktiven Prozeß beschrieben.

„Tradition ist auf früheren Stufen der Volkskultur kein Aufsuchen und Ausgraben des Vergangenen, sondern ein kontinuierliches Weitergeben und Überliefern. Die Tradition erhielt nicht durch die langen Zeiträume der Überlieferung ihren verpflichtenden Charakter, vielmehr entstanden umgekehrt die langen Überlieferungsstrecken durch den verpflichtenden Charakter des immer neu Tradierten.“ (BAUSINGER 1961, S. 98-99)

Dieser stetige Rückgriff auf frühere Formen erneuert sich dabei immer wieder im Austausch mit aktuellen Modeströmungen.<sup>20</sup> Bausinger sieht die weit verbreiteten Vorstellungen über die Beharrlichkeit von Sitten und Bräuchen in einer optischen Täuschung begründet:

„aus größerer zeitlicher Distanz betrachtet tritt die Bewegung und die Veränderung zurück zugunsten eines einheitlichen, statischen, festgefügteten Bildes. [...] Die an sich verschiedenen, getrennten Erscheinungen werden vom weniger scharfen historischen Rückblick leicht zu einer einheitlichen, scheinbar gleichbleibenden Erscheinung zusammengefaßt, da es sich dabei oft gewissermaßen um Variationen eines Themas handelt.“ (BAUSINGER 1961, S. 100)

Entsprechend warnt Bausinger vor der irrtümlichen Annahme, „daß die Übernahme alter Formen auch die alten Sinnbezüge und Gehalte vollständig wiederherstelle.“ (Ebd. S. 109) Die Konzentration auf eine wirkliche oder vermeintliche Kontinuität im Äußeren verstellt den Blick auf die eigentlichen Zusammenhänge und Hintergründe des zu untersuchenden Phänomens. Hiervon ausgehend versuchte Bausinger in seiner Abhandlung „Zur Algebra der Kontinuität“ (1969) eine umfassende, strukturelle Fragestellung zu entwickeln, die die synchronen Zusammenhänge des Traditionsprozesses erfaßt. (Vgl. BAUSINGER 1969, S. 17) Indem Kontinuität nicht mehr allein an der kontinuierlichen Übereinstimmung bestimmter sachlicher Phänomene gemessen wird, sondern darüber hinaus Faktoren wie der jeweilige Ort, die jeweiligen Träger und die jeweilige Funktion einer Tradition in den Blick genommen werden, zeigt sich die generelle Problematik von Kontinuitätsbehauptungen. Die ungebrochene Tradition ist eine Fiktion. „Eigentliche Identität ist nur im materiellen Bereich möglich, wo ein und derselbe Gegenstand tradiert werden kann“ (ebd. S. 21), während die Funktion der „bedeutsamste Faktor“ (ebd. S. 19) im Wandel der Tradition ist. Wie der schwedische Volkskundler Nils-Arvid Bringéus sehr anschaulich am Beispiel von „Großmutterns Spinnrad“ zeigt, erhellt gerade das Erkennen von Diskontinuitäten den Blick auf den Wandel der Kultur:

„Dieselben Gegenstände, dieselben Ausdrucksformen erfüllen in verschiedenen Zusammenhängen verschiedene Funktionen. Großmutterns Spinnrad war für sie ein Gebrauchsgegenstand, in unserem Sommerhaus dagegen hat es wohl eher eine Symbolfunktion. Es ist ein liebes Andenken an Großmutterns fleißige Zeit. Es enthüllt unsere eigene Haltung

---

nature, which seek to inculcate certain values and norms of behaviour by repetition, which automatically implies continuity with the past.“ (1983, S. 1).

<sup>20</sup> Gerade Ergebnisse der Trachtenforschung verdeutlichen diesen ständigen Austausch zwischen Alt und Neu, Tradition und Zeitgeist. Vgl. etwa Annemie SCHENKs Darstellung der Entwicklung der sächsischen Tracht in Siebenbürgen (1992, S. 89-96 und 136-137).

sowohl Großmutter wie ihrer Zeit gegenüber, aber es sagt nichts darüber aus, wie wir selbst zu unserem Hemdenstoff kommen. Wir haben es mit einer Diskontinuität zu tun; es gab eine Zeit, in der das Spinnrad auf dem Hausboden stand. Und als es dann wieder zum Vorschein kam, erhielt es einen neuen 'Sitz im Leben'. Der braucht für den Ethnologen kein weniger interessantes Studienobjekt zu sein. Nur gilt es, daran zu denken, daß dieses Gerät lediglich im technischen Sinn dasselbe ist wie zu Großmutterns Zeiten. Alles andere ist verändert.“ (BRINGÉUS 1982, S. 68-69)

Diese Kontextualisierung des Traditionsprozesses gab der Folklorismusdebatte einen wichtigen Anstoß, sich von der Normativität des „Fälschungs-Verdikts“ zu lösen und mit den eigentlichen kulturellen Prozessen der Folklorisierung zu befassen. Folklorismus wurde verstärkt als eigene, fortwirkende Kulturleistung begriffen, deren Funktion, gesellschaftliche und ökonomische Bedingtheit sowie deren Akteure mit ihren Motiven und Bedeutungszuschreibungen es zu untersuchen galt und gilt.<sup>21</sup> Folkloristische Praktiken wurden damit als „soziales Phänomen“ (BAUSINGER 1969, S. 29) ernst genommen. Bringéus unterstreicht nachdrücklich, daß der Folklorismus entgegen aller kulturpessimistischen Deutungen zeigt, „daß wir Kultur nicht als etwas vom Menschen Unabhängiges studieren können. Letzten Endes enthüllt der Folklorismus den Menschen als Kulturwesen.“ (BRINGÉUS 1982, S. 70) Folklorismus ist demnach ein kulturelles Phänomen, „das sowohl Kräfte und Haltungen in unserer Zeit spiegelt wie auch als eine Kraft in der Zeit wirkt.“ (Ebd. S. 71-72) Mit anderen Worten: „Der Folklorismus [...] ist ein Teil des Lebensstils unserer eigenen Zeit.“ (Ebd. S. 69)<sup>22</sup> Folklorismus ist damit eine Form der Volkskultur der technischen Welt.

### 3.3. Kritik der Musealisierungskritik

Vor diesem Hintergrund erscheint es ein wenig leichtfertig, die konstatierte „Gebärde der Besichtigung“ (Horst Rumpf zitiert nach STURM 1991, S. 9) lediglich in den Symptomkatalog der Musealisierung einzuordnen, um wie ausgeführt das Verschwinden der Gegenwart zu befürchten. Genau dieser Habitus, diese Freude an alten Dingen, ist als essentieller Bestandteil der Gegenwartskultur ein prägendes Element der Realität. Die Historisierung eines Objektes, eines Brauchs oder einer Landschaft kann die Zeit nicht anhalten. Die Veränderung des Seinszustandes, die sich hier vollzieht – vom Gebrauchsgegenstand zum musealen Anschauungsstück, von der identitätsstiftenden Handlung zur kommerziell nutzbaren Touristenattraktion, von der agrarwirtschaftlichen Nutzfläche zum Naturschutzgebiet – stellt eine Aktualisierung der jeweiligen Funktion, des Umgangs und der Sinnzuschreibung in unserer heutigen Wirklichkeit dar. Bei aller wissenschaftlichen Distanz weist die Musealisierungskritik damit Parallelen zur konservativen Fortschritts- und Modernisierungskritik auf.

Kaspar Maase greift diese Erkenntnis konsequent in seinem jüngst in der Zeitschrift für Volkskunde erschienenen Aufsatz „Nahwelten zwischen 'Heimat' und 'Kulisse'“ (MAASE 1998, S. 53-70) auf, wo er versucht, die Nutzung von Region als Kulisse als Perspektive der volkskundlich-kulturwissenschaftlichen Regionalitätsforschung zu rehabilitieren. Maase kritisiert hier den allgemeinen Diskurs über Entfremdung und Verlust und plädiert für eine

<sup>21</sup> Vgl. u.a. JEGGLE / KORFF 1974, JEGGLE / KORFF 1974a, KORFF 1980, BRINGEUS 1982, KÖSTLIN 1982, BODEMANN 1983, ASSION 1986, KORFF 1990, WELZ 1996.

<sup>22</sup> Gottfried KORFF bezeichnet den Folklorismus als „alltagshermeneutische Variante des Historismus“ (1980, S. 40) und Peter ASSION weist darauf hin, „daß wir eben heute die Erben von über hundert Jahren Geschichtserziehung sind, vermittelt durch Schulunterricht, bürgerliches Festwesen, Denkmalpflege, Museumsbetrieb und nicht zuletzt eine Volkskunde, die der kulturellen Retrospektive konsequent ergeben war.“ (1986, S. 354-355)

vorurteilsfreie Beschäftigung mit der Ästhetisierung der Alltagswelt, „einem kulturellen Grundprozeß des Jahrhunderts“ (ebd. S. 58). Aus der Analyse der kulturellen Praktiken der Menschen – also konkret dessen, was sie in einem überlokalen Umfeld tun und wie sie es tun – entwickelt Maase ein Konzept von Region als subjektiv bestimmten Erlebnisraum:

„Im Wechselspiel von Angebot und Nachfrage ist Region in zweifacher Weise zum Erlebnisraum geworden. Erstens im Sinne eines Containers, der eine Vielzahl von relativ leicht zugänglichen Erlebnismöglichkeiten beinhaltet. Region funktioniert hier als Raum verdichteter Kommunikation: Die Individuen tauschen Informationen aus, die ihre Chance zum Herbeiführen schöner Episoden wesentlich erhöhen. Man weiß, welche Szenen welche Orte frequentieren und was einen wo erwartet, man kann auf persönliche Auskünfte über ‘hervorragende Restaurants’, ‘wunderschöne Spaziergänge’ oder ‘tolle Erlebnisbäder’ zurückgreifen. Zweitens wird angeblich regional Besonderes auch für die Einheimischen zum Reiz, der es erleichtert, eine Erfahrung in den gesuchten Status des Schönen zu erheben – so wie man es als Tourist im Umgang mit fremden Gegenden gelernt hat. Regionales als ein Gang im Erlebnismenü nicht nur der Besucher, sondern auch der Bewohner – vom ‘bodenständigen’ Schmankerl über den Genuß eines ‘einmaligen Blicks’ bis zum Spaß an der Fastnacht oder den Sentimentalitäten einer ‘volkstümlichen’ Musikgruppe.“ (Ebd. S. 64-65)

Maase geht es nicht um die kritiklose Beschreibung von Ästhetisierungsprozessen, sondern um die Analyse der subjektiven Sinnkonstruktionen der in einer Kultur Handelnden. Mit seiner Grundthese der Erlebnisorientierung stellt er das Untersuchungsfeld der Region in den Kontext der aktuellen Diskussion um die Individualisierung der westlichen Gesellschaft. Dieser Ansatz ermöglicht, ihm kulturelle Konzepte (selbst-)kritisch zu hinterfragen, ohne ihre historisch gewordene Sinnhaftigkeit zu ignorieren. (Vgl. Ebd. S. 66-68)

In diesem Sinne sei auch meine hier dargelegte Kritik der Musealisierungskritik als Diskursanalyse und nicht als Ideologiekritik verstanden. Die allgemeine Wertschätzung des Alten gegenüber dem Neuen und Modernen wirft durchaus die Frage nach der Erstarrung unserer Kultur auf, aber auch Fragen nach dem Selbstbewußtsein und dem Identitätsverständnis unserer Kultur. Eindrucksvolles Beispiel ist dabei der aufwendige Wiederaufbau der Dresdener Frauenkirche, nachdem sie über vierzig Jahre als Trümmerhaufen an die Schrecken des Krieges gemahnt hat. Wieso wird einer Altstadt gemeinhin „Flair“ bescheinigt, Neubauten dagegen oft als Störfaktor empfunden? Selbst Rolf Peter Sieferle stimmt in seinem Buch „Fortschrittsfeinde“, einer an sich recht kritischen Darstellung der Geschichte der Oppositionsbewegungen gegen Technik und Industrie, in diesen Kanon ein, wenn er feststellt:

„Heute können wir uns nur schwer der unangenehmen Einsicht entziehen, daß die Industrialisierung mit dem materiellen Massenelend auch die Schönheit beseitigte – Häßlichkeit scheint der unvermeidliche Preis des Wohlstands zu sein. [...] Die Vertreter der Moderne gaben sich [...] der Illusion hin, es sei beides möglich: Wohlstand inklusive einer ‘Formensprache der Gegenwart’, bei der es einen nicht schaudert. Die Betonträume der architektonischen Avantgarde sind heute ausgeträumt, niemand glaubt mehr ernsthaft, industrielles Design könne die Kunstfertigkeit des Handwerks ersetzen.“ (SIEFERLE 1984, S. 165)

Bei der Beschäftigung mit der Ästhetisierung unserer Alltagswelt fällt es in der Tat schwer, eine analytische Distanz zum Gegenstand zu wahren, die erst die innere Logik eines Phänomens erkennen läßt. Wie Ritter präzise ausgeführt hat, ist die Volkskunde als Geisteswissenschaft selber Teil und Verstärker unseres historisierenden / musealisierenden / fol-

klorisierenden Umgangs mit unserer Gegenwart. Doch das Moment der Kompensation erklärt eher das ursprüngliche Motiv dieser kulturellen Praxis. Bringéus pointierte Formulierung vom Folklorismus als Lebensstil unserer Zeit eröffnet weitergehende Perspektiven.

## 4. Aspekte der Musealisierung von Landschaft

### 4.1. Landschaft als Museum

Wenn Maase für ein unvoreingenommenes Studium von Region als Kulisse plädiert, so gilt dies insbesondere auch für eine Kulturgeschichte der Gestaltung und Wahrnehmung von Landschaft. Musealisierende Tendenzen, wie sie sich vor allem in der Denkmalpflege aber auch in der neueren Architektur (Stichwort Heimatstil) sowie in der Landschaftspflege und dem Naturschutz widerspiegeln, sind als kulturelle Handlungsmuster zu verstehen, deren Kern Kategorien wie „echt“ und „falsch“, „Wirklichkeit“ und „Simulation“ nicht erfassen können.

Die Ziele und Aktivitäten der Interessengemeinschaft Bauernhaus e.V. (IGB) zeigen dies sehr deutlich. Die IGB wurde 1973 im damaligen Kreis Grafschaft Hoya in der Nähe von Bremen von 75 „Bauernhausfreunden“, wie es in der Selbstdarstellung des Vereins heißt (IGB 1997, S. 1), gegründet. Mittlerweile ist sie mit über 6000 Mitgliedern und bundesweit annähernd 100 Außen- und Kontaktstellen eine der größten Organisationen in Deutschland, die sich für die Pflege und Erhaltung alter Bausubstanz und ehrenamtliche Denkmalpflege im vornehmlich ländlichen Raum engagiert. Unter ihren Mitgliedern sind u.a. Landwirte, Architekten, Handwerker, Kunsthistoriker und Volkskundler. Zu ihren Aktivitäten gehören die Beratung bei der Instandhaltung, Sanierung, Renovierung und Umnutzung alter Bauernhäuser und Nebengebäude, die Förderung und Vermittlung überkommener Handwerkstechniken sowie die Durchführung bautechnischer Seminare, die Unterstützung der Hausforschung und nicht zuletzt eine breite Öffentlichkeitsarbeit in Form von eigenen Publikationen (u.a. das sechsmal im Jahr erscheinende Mitteilungsblatt „Der Holznagel“) und Ausstellungen. Obwohl sich die IGB explizit von der „laufende[n] Nostalgiewelle“ (ebd. S. 2) distanziert und sich in gewisser Weise für eine sozialhistorische Authentizität einsetzt<sup>23</sup>, ist ihr Bemühen um „das Bewußtsein für den Wert landschaftstypischer Gebäude und Bauweisen“ (ebd. S. 1) und die Erhaltung der „Identität der Landschaft“ (ebd. S. 2) klar von einem romantischen Ästhetizismus geprägt, der an die Blickweise Ernst Rudorffs anknüpft. Die Technisierung der Landwirtschaft und ihre Folgen für das Landschaftsbild werden kritisch betrachtet. Die mit dem kulturgeschichtlichen Wandel einhergehenden Veränderungen werden als Bedrohung, Zerstörung, Verlust und Krankheit beschrieben:

„Vielen Häusern geht es gar nicht gut. Sie haben ihre Nutzung verloren und gammeln vor sich hin. Der Landmann hat ein besonderes Verhältnis zu seinem Besitz – man verkauft nicht! Gemacht wird an den Gebäuden nichts mehr. Warum auch? Sie dienen notfalls noch als Abstellschuppen. Man hat zu neuen wirtschaftlicheren Formen des Arbeitens und der Viehhaltung gefunden, ja, finden müssen. Neue, praktisch-rationellere Gebäude sind entstanden, die aber nichts mit der Landschaft zu tun haben, und die alten haben ihren Sinn verloren. Über Jahrhunderte haben unsere alten Hauslandschaften, unsere Dörfer allen wirtschaftlichen Wandlungen genügt, sich angepaßt. Erst mit dem Einzug des Trekkers sind sie in Frage gestellt. Versucht der Landwirt, sein Haus den heutigen Gegebenheiten anzupassen, dann wird es meist bis zur Unkenntlichkeit verändert und wird fremd in der Landschaft. [...] Viele Orte sind durch den Straßenbau zerstört. Autogerecht wollte

<sup>23</sup> „Wir wollen nicht... [...] daß aus einem Armeleutemhaus bei der Neunutzung ein Gutsherrenhaus entsteht. Die Verwischung der sozialen Strukturen in der Hauslandschaft lehnen wir ab.“ (Ebd.)

man sein – für das Dorf hat es nichts gebracht! Mit der dem Verlust unserer landschaftsprägenden Gebäude gehen unsere Ortsbilder und die Identität unserer Landschaften verloren.“ (Ebd. S. 4)

Die überkommenen, vorindustriellen Lebensformen werden so als unhistorisches Ganzes, Gewordenes zum wahrenen, echteren, typischeren Landschaftsbild stilisiert, das es zu retten gilt. In dem Sinne erscheinen die altersbedingten Schiefheiten alter Bauernhäuser „liebenswert“, sie machen gerade die „Anmut der alten Gebäude“ aus. Sozialhistorische Wirklichkeiten werden verklärt, die aus ökonomischer Not entstandene Einfachheit als „großartige Bescheidenheit unserer bäuerlichen Bauten“ gedeutet. (Vgl. ebd. S. 3)

Das Einbandbild des von Edeltraud Klueting herausgegebenen Buch „Modernismus und Reform“ (KLUETING 1991) versinnbildlicht die in der Musealisierungsdiskussion kritisierte Wirkung der Heimatschutzbewegung sehr schön. Das Bild zeigt ein Fachwerkhausensemble, über die jemand eine Käseglocke hält. Es bleibt unklar, ob sie gerade über die Häuser gestülpt oder von ihnen weggenommen wird. In jedem Fall wäre es allerdings fraglich, ob die Lagerung unter der Käseglocke mehr als das Hinauszögern des Verfallsdatums bewirkt. Die Historisierung der Gegenwart stellt einen selektiven Prozeß der Umweltgestaltung dar, der in realen Interessen und Bedürfnissen begründet ist, sei es nun eine eskapistische Fortschrittsfeindlichkeit, reale Zukunftsängste vor der zunehmenden Umweltzerstörung oder ein rein nostalgisches Vergnügen an der stadtfernen Schönheit ländlicher Idyllen.

Musealisierung von Landschaft bedeutet keine Erstarrung, sondern eine Form des Umgangs mit Umwelt in der Gegenwart. Die sanierte Landarbeiterkate mit ausgebautem Dach und eingebauten sanitären Anlagen dürfte selbst nach den behutsamsten Umbauten kaum etwas mit der sozialhistorischen Wirklichkeit des ausgehenden 19. Jahrhunderts zu tun haben, weder in ihrem äußeren, baulichen Erscheinungsbild, noch mit dem neuen Leben, das in sie eingezogen ist. So sei mit Konrad Köstlin noch einmal zusammenfassend festgestellt:

„Das Gegenkulturkonzept gehört selbst zur Kultur, ist in unserer Gesellschaft kulturell vermittelt, ist selbst Bestandteil unserer Kultur. Umgekehrt: unsere Kultur ist ohne das eskapistische Motiv gar nicht denkbar, das mehr zu ihrer Rechtfertigung als zu ihrer Kritik dient, wie es vorgibt. Die Kritik an der Kultur, das Angebot eines als Fluchtweg deklarierten Folklorismus, sind Bestandteile unserer Kultur, ihr tradiertes Thema.“ (KÖSTLIN 1982, S. 143)

Dies darzustellen wäre meiner Meinung nach auch Aufgabe eines modernen Heimat- bzw. Landschafts- und Regionalmuseums. Es gilt „herauszufinden, wie die Menschen Region konstituieren, indem sie einen Raum praktisch nutzen, ihm Bedeutungen zuweisen, Grenzen ziehen, Traditionen schaffen.“ (MAASE 1998, S. 56) In dem Sinne wäre die Translokation des eingangs erwähnten modernen Fertighauses im rustikalen Fachwerkstil – quasi auch als Zeugnis „volkskundlichen Rücklaufs“ – in Hinblick auf die Erforschung und Darstellung der gegenwärtigen Alltagswelt durchaus eine ernsthafte Überlegung wert. Im folgenden werde ich hierzu einige Ansätze der Museologie skizzieren, wie der Themenbereich Landschaft in den Konzepten einiger Freilicht- bzw. Freilandmuseen sowie in deren Weiterentwicklung im französischen Museumstyp des Ecomusées seine Umsetzung findet.

## 4.2. Landschaft im Museum

### 4.2.1. Ansätze einer Darstellung und Vermittlung von Landschaft im Freilandmuseum

Nach der noch heute gültigen ICOM-Definition für Freilichtmuseen sind diese Einrichtungen „wissenschaftlich geplante und geführte oder unter wissenschaftlicher Aufsicht stehende Sammlungen ganzheitlich dargestellter Siedlungs-, Bau-, Wohn- und Wirtschaftsformen unter freiem Himmel und in einem zum Museumsgelände erklärten Teil der Landschaft. ... Mit der 'ganzheitlichen' Darstellungsweise streben die Freilichtmuseen ein historisch zutreffendes Bild von der örtlichen und funktionalen Beziehung der Museumsobjekte zueinander und zu ihren jeweiligen natürlichen und kulturellen Milieus an. Dies gilt für die Anordnung von Gebäuden zueinander und der natürlichen Umwelt ebenso wie für ihre innere Ausstattung mit Einrichtungsgegenständen, Arbeitsgeräten, usw.“ (ICOM-Deklaration von 1982, zitiert nach NEUGEBAUER 1992, S. 33.)

Obwohl es in ihrer Eigenart als „Museen im Freien“ naheliegt, die sie umgebende Landschaft, sprich das Museumsgelände selbst in die Präsentation der Freilichtmuseen einzu beziehen, orientierten sich die Freilichtmuseen lange Zeit an dem klassischen Museumspark, wie er quasi als Urtyp 1891 erstmals in Skansen bei Stockholm realisiert wurde. Im Vordergrund standen hier zunächst die Gebäude, um die Bauform einer Region zu veranschaulichen. Später ging man dazu über, auch die Ausstattung, das Inventar der Gebäude auszustellen. Aspekte, die den Kontext der Gebäude betrafen, spielten meist keine Rolle. Entsprechend waren bei der Mehrzahl der Museumsgründungen eine gute Verkehrsanbindung, günstige Pacht- oder Kaufmöglichkeiten und nicht zuletzt lokalpolitische Erwägungen die entscheidenden Faktoren bei der Auswahl eines Standorts. Fragen nach der Geländetopographie, ökologischen Grundlagen der Museumsfläche, ihrer Besiedelung durch Pflanzen und Tiere, nach der Bodenbeschaffenheit und den speziellen klimatischen Bedingungen wurden meist nur am Rande berücksichtigt oder gänzlich außer Acht gelassen. Die Folge ist das, was man noch heute in vielen Museen dieser Art antrifft: ein parkähnliches Museumsgelände mit isoliert voneinander aufgebauten Einzelhäusern, deren regionale, funktionale und soziale Zusammenhänge unkenntlich bleiben; ein „Häuser-Zoo“ oder gar „Bauernhoffriedhof“, wie manche Kritiker polemisch titulieren, mit gepflegtem Sandwegenetz. (Vgl. DRÖGE 1984, S. 176-177 und HAAS 1998, S. 9.)

Erst seit den siebziger Jahren änderte sich mit der Abkehr von einer rein objektorientierten Fragestellung hin zu lebensweltlichen Betrachtungsweisen, also mit der „Entdeckung des Menschen“, die museale Darstellungsweise. Aus dem open-air-museum, dem Freiluftmuseum, sollte ein Freilandmuseum werden, dessen konzeptioneller Ansatzpunkt die bäuerliche Kulturlandschaft ist:

„Freilandmuseum deutet an, daß es darum geht, einen Ausschnitt einer historischen Landschaft, einer Siedlungs- und Kulturlandschaft nachzubilden. Die Häuser und Gegenstände sind hier nur einzelne Elemente einer komplexen Landschaft mit Wegen, Fluren, Wiesen, Wäldern und Teichen, die in historischen Landschafts- und Wirtschaftszusammenhängen hineingehören. Nur aus der umgebenden Kultur- und Nutzlandschaft heraus bekommen die Häuser und Gehöfte, die nach Siedlungstypen in Dorfsiedlungen zusammengestellt sind, in eine wiederum typische und entwicklungsgeschichtlich zugehörige Fluraufteilung hinein, einen siedlungsräumlichen, wirtschafts- und sozialgeschichtlichen Sinn und Zusammenhang.“ (DENECKE 1992, S. 10. Vgl. auch KNAUSS 1992, S. 62 und SCHREINER 1992a, S. 7.)

Es galt das komplexe Beziehungsgefüge zwischen Mensch und Umwelt aufzuzeigen, das die ländliche Lebenswelt bis heute prägt. So ging der Leitgedanke bei der Neukonzeption

des Oberpfälzer Freilandmuseums Neusath-Perschen (1983) von den Fragen aus, „ob und wie 'das Wirken vom Menschen im Raum und seine Wirkung auf die Natur, die er nutzt', im Museumsgelände dargestellt werden kann.“ (NEUGEBAUER 1992, S. 33) Einen ähnlichen Ansatz verfolgt das Bergische Freilichtmuseum Lindlar, dessen Auftrag 1985 folgendermaßen formuliert wurde: „Mit dem Bergischen Freilichtmuseum ... soll ein Konzept verwirklicht werden, das mit dem Schlagwort 'Einheit von Natur und Kultur' beschrieben werden kann. Im Mittelpunkt der Betrachtung steht das Leben und Arbeiten des Menschen in und mit der Natur.“ (Gründungserklärung zitiert nach HAAS 1998, S. 6.) Als „Freilichtmuseum für Ökologie und bäuerlichhandwerkliche Kultur“ findet die kulturlandschaftsgeschichtliche Konzeption hier vielleicht seine bisher konsequenteste Umsetzung<sup>24</sup>, wobei das Museum als Neugründung ohne Frage deutliche Startvorteile besitzt. Aber auch ältere Museen versuchen verstärkt gemäß ihres Anspruches der ganzheitlichen Darstellungsweise, in ihre Präsentationen das äußere Umfeld der Gebäude so weit wie möglich mit einzubeziehen. So erklärte Adelhart Zippelius in seiner Begrüßung zum 1981 im Rheinischen Freilichtmuseum und Landesmuseum für Volkskunde in Kommern stattgefundenen Symposium zum Thema „Erhaltung gefährdeter dörflicher Pflanzengesellschaften und historischer Nutzpflanzen in Freilichtmuseen“:

„Ganzheit [...] bedeutet in diesem Falle eine Verflechtung kulturell-zivilisatorischer mit naturräumlichen Gegebenheiten, anders ausgedrückt, der kulturellen mit der natürlichen Dingwelt.

So ist es nur natürlich, wenn die Freilichtmuseen schon sehr früh versucht haben, das von Region zu Region, von Landschaft zu Landschaft, ja man kann sagen von Ort zu Ort sehr unterschiedliche Milieu der in musealen Schutz genommenen Baudenkmale wiederherzustellen: die zu den bäuerlichen Hofanlagen gehörenden Hausgärten (für Gemüse, Würz- und Heilpflanzen, Zierblumen), die sich anschließenden Obstgärten, die sich um die Siedlung legenden Felder, Wiesen und Weiden und schließlich auch den Wald als ehemals bäuerlichen Wirtschaftsraum. Vom Bauernhof als Mittelpunkt ausgehend und weitergeführt über die Siedlung als sozialem Umfeld, schließen sich diese Anlagen, in konzentrischen Kreisen aufeinanderfolgend, zu dem zusammen, was wir im weitesten Sinne als Ökosystem zu bezeichnen gewohnt sind.“ (Adelhart Zippelius in STIFTUNG 1983, S. 7)<sup>25</sup>

Im Zuge der Verlebendigungsversuche gehören die Anlage von Bauerngärten, der Anbau „historischer“ Obstsorten und Pflanzen sowie die Neubegründung der Ruderalvegetation, die Züchtung und Haltung von vom Aussterben bedrohter Haustierrassen, die Bewirtschaftung einzelner Museumsflächen nach alten Ackerbaumethoden, die Rekonstruktion historischer Einfriedungen und Wege sowie die Demonstration alter Be- und Entwässerungsmethoden mittlerweile zum festen Bestandteil der Ausstellungskonzepte von Freilichtmuseen.<sup>26</sup>

„Die grundsätzliche Bedeutung des geographischen Ansatzes für die Konzeption und die Präsentation eines Freilandmuseums liegt in der geographischen Sicht funktionaler und räumlicher (landschaftlicher) Zusammenhänge. Eine historisch-geographische Konzeption

<sup>24</sup> „In konsequenter Weiterentwicklung der grundsätzlichen Idee vom Freilichtmuseum gehören hier jeder Grashalm, jede Ähre und jedes Bäumchen, aber auch Hühner, Weideschweine und vieles andere mehr zur Präsentation.“ (HAAS 1998, S. 9)

<sup>25</sup> Die kreisförmige räumliche Anordnung der verschiedenen Landschaftselemente um das Dorf hat Stefanie Schöfmann in ihrer Studie zur traditionellen Kochler Kulturlandschaft als Vorbild für die Gestaltung des Geländes im Freilichtmuseum an der Glentleiten sehr anschaulich erläutert und in einem prägnanten Modell zusammengefaßt. (Vgl. SCHÖFMANN 1997)

<sup>26</sup> Beispielhaft wären hier die Freilichtmuseen am Kiekeberg und an der Glentleiten sowie das Hohenloher Freilandmuseum zu nennen. Vgl. auch WIESE 1995; FREIRAUMENTWICKLUNGSKONZEPT 1988; BROCKHOFF 1997; SCHÖFMANN 1997; LOBENHOFER-HIRSCHBOLD 1997; BEDAL 1995.

führt von einer Betrachtung des Einzelobjektes im Museum (Haus, Arbeitsgerät) zu einem landschaftsgebundenen Zusammenhang in der Museumslandschaft (Dorfgruppe, Feldflur) und letztlich weiter hinaus zur historischen Entwicklung der realen Siedlungs- und Nutzlandschaft der gesamten Region [...]“ (DENECKE 1992, S. 9)

Die Realisierung eines solchen landschaftsgeschichtlichen Konzeptes erfordert ein breit angelegtes, interdisziplinäres Vorgehen, in das die Methoden und Erkenntnisse der Volkskunde, der Hausforschung, der historischen Siedlungsgeographie sowie der Paläontologie und historischen Landschaftsökologie ineinandergreifen. Einer großangelegten Inventarisierung gleich gilt es, Wandel und Konstanz der Siedlungs- und Flurformen in ihrer räumlichen Verbreitung zu erfassen, die historischen ökologischen Gegebenheiten zu ermitteln und sie in Beziehung zu den sozial-ökonomischen Verhältnissen zu setzen. Flurnamen, Legenden und Sagen können dabei wichtige Hinweise liefern. Für die konkrete Umsetzung interessant könnten dabei etwaige Relikte früherer Landschaftsnutzungen sein, die sich auf dem Museumsgelände finden. Die Untersuchung der darzustellenden Region im allgemeinen und des zur Verfügung stehenden Areals im speziellen sind somit gleichermaßen wichtig.<sup>27</sup>

#### 4.2.2. Zwischen Ökoidylle und Umweltsensibilisierung

Als komplexer, umfassender Versuch einer lebendigen Darstellung kulturgeschichtlicher Erkenntnisse ist die Rekonstruktion einer Kulturlandschaft im Museum mit den gleichen Problemen behaftet, wie alle anderen Ansätze musealer Inszenierungen auch – sei es nun die Anordnung von Gebäuden zueinander, die Einrichtung der Bereiche des Wohnens und Arbeitens, die Demonstration von Handwerkstätigkeiten, Festen und Brauchtum oder das museumspädagogische Rollenspiel. 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.’“ (MEHL 1990, S. 191) meist als Bestätigung des „erreichten Planziels“. (Vgl. MAI 1991, S. 100) Die aktuelle Diskussion um die Konstruktion des Geschichtlichen in historischen Museen sieht dagegen in dieser „normativen Kraft des Faktischen“ (vgl. KAISER 1985, S. 36) das Problem einer verzerrten Wahrnehmung der historischen Wirklichkeit. Auch die eindrucksvollste Inszenierung kann das Phänomen der Musealisierung, also die Transformation des Objektes in eine neue funktionale Wirklichkeit, nicht aufheben:

„Die Rekonstruktion eines Küchenmiles kann zwar Funktionszusammenhänge andeuten, die dicht an eine jeweilige historische Realität heranführen, aber sie kann niemals ein authentisches Bild damaliger Gegebenheiten vermitteln. [...] Kuchendunst und Stallgeruch kann auch eine noch so sorgfältige Museumsdokumentation nicht mitliefern.“ (Gottfried Korff zitiert nach MAI 1991, S. 98.)

Dies gilt um so mehr für die Inszenierung von Landschaft im Rahmen der generell eher beengten Platzverhältnisse des Museum. Es dürfte kaum möglich sein, auf dem leicht hügeligen, relativ kleinen Gelände des Freilichtmuseums am Kiekeberg den Eindruck der landschaftlichen Weite der Elbmarsch zu vermitteln. So unterstreicht dann Stefanie Schöfmann in ihrer Studie zur traditionellen Kocher Kulturlandschaft als Vorbild für die

<sup>27</sup> Eine nähere Ausführung zum methodischen Vorgehen einer kulturhistorischen Geländeaufnahme würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Vgl. ausführlich z.B. DENECKE 1992; SCHÖFMANN 1997; NEUGEBAUER 1992; TRILING-MIGIELSKI 1993; FREIRAUMENTWICKLUNGSKONZEPT 1988.

Gestaltung des Geländes im Freilichtmuseum an der Glentleiten auch sehr richtig, daß es „blauäugig [wäre] zu glauben, daß die alte Kulturlandschaft in ihrer Komplexität im Museum wieder zum Leben erweckt bzw. für die nachfolgenden Generationen bewahrt werden kann.“ (SCHÖFMANN 1997, S. 30) Abstriche im Vergleich zum historischen Vorbild sind unvermeidlich:

„Anders als in Kochel ist im Museum keine Unterscheidung in Heimvieh und Almvieh möglich. Auch der freie, behirtete Weidegang ist nicht nachvollziehbar, da die Tiere aus Sicherheitsgründen auf fest eingezäunten Standweiden gehalten werden müssen. Ebenso muß die untypische Koppelung der Schafe auf kleine Weideparzellen [...] notgedrungen beibehalten werden, da ansonsten zuwenig Weidefläche vorhanden wäre.“ (Ebd. S. 27)

Doch selbst unter solch idealen Bedingungen, wie sie das Lingenbachtal, der Standort des Bergischen Freilichtmuseums Lindlar, bietet, läßt sich nach Aussage von Brigitte Trilling-Migielski der Anspruch größtmöglicher Vollständigkeit nicht konfliktlos verwirklichen: „Im Sinne eines abgerundeten Museumskonzeptes sind Kompromisse [...] häufig unumgänglich.“ (TRILLING-MIGIELSKI 1993, S. 41) So haben die natur- und kulturwissenschaftlichen Untersuchungen zum Lingenbachtal zwar gezeigt,

„daß die Nutzarten Wald, Acker, Garten und Wiese alle in diesem Tal vertreten waren und ihre jeweiligen Flächenanteile im 19. Jahrhundert sogar den Durchschnittswerten des Bergischen Landes entsprachen. Dem Bergischen Freilichtmuseum bietet sich [damit] nun die Möglichkeit, seinen Besuchern dort eine Vielzahl von typischen Elementen der bergischen Kulturlandschaft zu zeigen.“ (Ebd. S. 40)

Doch gleich im Eingangsbereich des Museums wird der Zeitschnitt des 19. Jahrhunderts in der Baugruppe des Weilers Steinscheid durchbrochen, der im Zustand Ende der 1960er Jahre zu sehen ist. Der Museumsführer wendet diesen latenten Widerspruch zur Gesamtkonzeption in eine behutsame Reise in die frühere Zeit: „Je weiter sich der Besucher nun ins Museum hineinbewegt, desto weiter wird er in die Vergangenheit hineingeführt.“ (HAAS 1998, S. 12) Es ist jedoch fraglich, ob der „normale Wochenendbesucher“ das Nebeneinander der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen in der Präsentation der verschiedenen Baugruppen von dem einheitlich dargestellten Ausschnitt der Kulturlandschaft im rekonstruierten Zustand des 19. Jahrhunderts zu trennen vermag, zumal es keinen vorgegebenen Rundweg gibt.

Schwerwiegender als die Schwierigkeit, landschaftliche Eindrücke in ihrer Geschichtlichkeit kongruent zu vermitteln<sup>28</sup>, erscheint mir jedoch das Problem der selektiven Interpretation der musealen Präsentation. Neben der Tendenz, daß in falscher Relation zur historischen Wirklichkeit neue Bauvorhaben immer häufiger die Translozierung von Gasthöfen, Werkstätten oder Dorfläden vorsehen<sup>29</sup>, fällt in der direkten Verknüpfung von kulturgeschichtlichen Erkenntnissen mit Fragen des Natur- und Umweltschutzes eine gewisse

<sup>28</sup> Bemerkenswerterweise war in den 1980er Jahren parallel zu den referierten Ansätzen der Darstellung und Vermittlung von Landschaft im Freilichtmuseum die Gefahr der Idyllisierung stark in der museologischen Diskussion. Im Sinne einer verantwortungsvollen Inszenierung galten Bildstörungen als unerlässlich, um der Produktion einer „heilen Welt“ vorzubeugen. So plädierte etwa Konrad Köstlin in seinem Vortrag „Freilichtmuseums-Folklore“ nachdrücklich für textliche Erläuterungen der Ensembles und Interieurs: „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.“ (KÖSTLIN 1985, S. 64) In dem Sinne wäre es auch denkbar, die am Freilichtmuseum Kiel Molfsee vorbeilärmende B4 oder „den Pfanni-Silo, der den Besucher in Cloppenburg begleitet, dankbar als Störung einzubeziehen“ (ebd. S. 67).

<sup>29</sup> Entsprechend wird auch die Arbeit des Schmieds, Müllers oder Bäckers weitaus häufiger als die des Maurers oder Schneiders vorgeführt, obwohl das nicht ihrer früheren Präsenz auf dem Land entspricht. Zum Problem der Verlebendigung des Freilichtmuseums vgl. ausführlicher OVERDICK 1995, S. 10-12.

Instrumentalisierung der Freilichtmuseen für die Ziele der Umweltpolitik auf. So weist etwa Johann Schreiner von der Bayrischen Akademie für Naturschutz und Landschaftspflege (ANL) in seiner Zusammenfassung des Seminars zum Thema „Freilandmuseen – Kulturlandschaft – Naturschutz“ den Freilandmuseen explizit „Aufgaben als Umweltinformationszentrum“ zu: „Hier kann die Bevölkerung [...] die Vielfalt der Pflanzen- und Tierarten der heimischen Kulturlandschaft kennenlernen“ (SCHREINER 1992a, S. 7), womit die Freilandmuseen eine „überaus wichtige Funktion [...] in der Naturschutzbildung“ (ebd.)<sup>30</sup> erfüllen. Natürlich ist es nur legitim und wünschenswert, daß das Freilandmuseum als Mittler zwischen wissenschaftlicher Erkenntnisgewinnung und praxisbezogener Umweltbildung auftritt, zumal das Freilandmuseum mit der Rekonstruktion historischer Landschaftsausschnitte ideale Laborbedingungen bietet, um Perspektiven für einen alternativen Umgang mit unserer Umwelt zu gewinnen. Doch was auf den ersten Blick als ein progressiver, interdisziplinärer Ansatz zu begrüßen wäre, birgt eine kritische Nähe zu einem idealisierten Bild der „guten alten Zeit“. Wie Kurt Dröge sehr richtig feststellt, geschieht die Musealisierung von Umwelt und damit von Natur in Freilichtmuseen „ausschließlich gerade mit Formen intakter Natur [...]. Historische Umweltschäden, z.B. durch Flachsrösten verseuchte Gewässer, in denen kein Leben mehr möglich ist, sind im Freilichtmuseum fast undenkbar (schon ihres Gestankes wegen).“ (DRÖGE 1993, S. 42) In dem Sinne ist mir ebenfalls kein Vorhaben bekannt, die mittlerweile auch schon historische Wirtschaftsform einer LPG inklusive 5-Jahresplan im Sinne eines zentralen Zeugnisses der Alltagsgeschichte der DDR museal zu erschließen.<sup>31</sup>

Ansätze zur Musealisierung von Landschaft, deren oberstes Gebot „die Erhaltung und die Rückentwicklung zu einer reich strukturierten Kulturlandschaft und den darin enthaltenen Biotopen auf dem bestehenden Museumsgelände“ (KNAUSS 1992, S. 62) ist, führen zwangsläufig in eine Art Ökoidylle. Sie übersehen, wie der Botaniker Hansjörg Küster in seinem Buch zur „Geschichte der Landschaft in Mitteleuropa“ (1996) facettenreich dargestellt hat, daß das hier evozierte Bild der vorindustriellen Agrarlandschaft kein Dauerzustand war, sondern „nichts mehr als eine Episode der Landschaftsgeschichte“ (KÜSTER 1996, S. 330). Der übliche, beispielsweise im Bergischen Freilichtmuseum Lindlar gewählte Zeitschnitt des 19. Jahrhunderts stellt lediglich eine Phase des Überganges dar:

„Man kannte im 19. Jahrhundert noch die traditionellen Lebens- und Arbeitsweisen, dazu aber auch die neuen Methoden. Die Vielfalt von Flora und Fauna war besonders groß, weil es intensiv und extensiv genutzte Flächen gab, auf denen zahlreiche landwirtschaftliche Nutzungsformen abwechselten. Jede Nutzungsweise hatte die Ausbreitung anderer Tier- und Pflanzenarten begünstigt.“ (Ebd. S. 329-330)

Es gilt also, das unhistorische „früher“ der Landschaftsgeschichte in die verschiedenen zeitlichen Ebenen ihrer Entwicklung aufzulösen und so ihre kulturellen Funktionszusammenhänge sichtbar zu machen. Dies bedeutet gleichzeitig zu vermeiden, die Vergangenheit unter der Vorgabe moderner ökologischer Anschauungen zu interpretieren. Das aus unserer heutigen Sicht umweltverträgliche Handeln früherer Wirtschaftsformen kam meist nur zufällig oder aus einer Notsituation heraus zustande. So ließe sich etwa die von Knauss beschriebene reich strukturierte Kulturlandschaft des 19. Jahrhunderts auch als eine in Folge der Realerbteilung zerstückelte agrarwirtschaftliche Nutzfläche beschreiben, deren geringer Ertrag vielen Bauern selbst bei großem Arbeitseinsatz gerade das Existenzminimum sicherte. Wie auch in anderen Bereichen so ist gleichermaßen in der

<sup>30</sup> Vgl. zu einer konzeptionellen Einbettung der Freilichtmuseen in die Umweltbildung am Beispiel Bayerns KRAUSS 1992.

<sup>31</sup> Zaghafte Ansätze finden sich vielleicht im Agrarhistorischen Museum Alt Schwerin.

Erforschung und Präsentation von Landschaft die Offenlegung der zugrunde gelegten Werte unabdingbar, um Mißverständnissen in der Rezeption vorzubeugen.<sup>32</sup>

Doch trotz dieser Schwierigkeiten und Gefahren denke ich, daß der Versuch, landschaftsgeschichtliche Zusammenhänge im Freilichtmuseum darzustellen ein zentraler Punkt in der Präsentationspraxis dieses Museumstyps sein sollte. Auch wenn der Anspruch der Ganzheitlichkeit immer nur ein Ideal bleiben wird, das nie vollkommen verwirklicht werden kann, so vermag das Museum als Erlebnisort partiell, inselhaft, exemplarisch Eindrücke vermitteln, die zu einer sensibleren, reflektierteren Wahrnehmung der eigenen Umwelt führen.

„Es besteht [...] die Hoffnung, daß die Bemühungen, einzelne Elemente der traditionellen Landwirtschaft im Museum darzustellen, zum Bewußtsein der Besucher darüber beiträgt, daß die umgebende 'Bilderbuchlandschaft' keine ursprüngliche Natur, sondern größtenteils Menschenwerk, vielfach sogar Handarbeit, ist. Ihre Entstehung kann nur im historischen Zusammenhang erklärt und verstanden werden. Sie war ebenso Bestandteil eines alten, ausgeklügelten Nutzungssystems wie die landwirtschaftlichen Gebäude und Gerätschaften, die im Museum gezeigt werden. Im Gegensatz zu baulichen Objekten, die – auch ohne Nutzung – konserviert werden können, werden die lebendigen Spuren der alten Kulturlandschaft mit dem Maß verblassen, wie die dazugehörige Bewirtschaftungsform aufgegeben wird.“ (SCHÖFMANN 1997, S. 30)

Die Geschichte der Landschaft ist eine Geschichte der Veränderungen, deren Richtung stets durch den Menschen mitbestimmt wurde und wird. Aus diesem Bewußtsein über den Menschen als Gestalter, ja Schöpfer von Landschaft könnten letztendlich tatsächlich „Anregungen zur Lösung von Natur- und Umweltschutzfragen für die Zukunft abgeleitet werden“, wie es Jan Carstensen als Ziel und Aufgabe des Bergischen Freilichtmuseums Lindlar formuliert (CARSTENSEN 1993, S. 33). Doch sollte dies stets im Sinne eines reflexiven Erkenntnistransfers geschehen: aus der Geschichte lernen, ohne sie zu verklären. In diesem Sinne darf man auch auf den Themenblock „Landwirtschaft in der Vergangenheit und ihre Darstellung in Freilichtmuseen – Vorbild für ökologische Landwirtschaft der Gegenwart?“, der für die 19. Tagung des Verbandes Europäischer Freilichtmuseen im August 1999 im Schleswig-Holsteinischen Freilichtmuseum Kiel/Molfsee angekündigt ist, gespannt sein. Der zweite Schwerpunkt der Tagung widmet sich dem Thema „Alte Dorfstrukturen und ihre Erhaltung“, was zusammengenommen von der Aktualität eines reflektierten Umgangs mit der Musealisierung von Landschaft bzw. von Umwelt im Freilichtmuseum im Spannungsverhältnis zur Gegenwart zeugt. (Vgl. Carl Ingwer Johannsen in BERICHTE 1998, S. 50-51.)

### **4.3. Museumslandschaft**

#### *4.3.1. Zur Geschichte und Konzeption des Ecomusées*

Die Idee des Freilichtmuseums findet im Typ des Ecomusées eine spannende, noch relativ junge und bei weitem noch nicht in voller Gänze ausgelotete Weiterentwicklung. Die Grundidee geht auf den französischen Museologen Georges Henri Rivière zurück, dem Gründer des Pariser Volkskundemuseums Musée National des Arts et Traditions populaires und langjährigen Direktor der ICOM. Bereits Ende der 1940er Jahre formulierte Rivière

---

<sup>32</sup> Vgl. auch die Diskussion beim „Zweiten ökologischen Kolloquium: Mensch und Umwelt – Ein Thema volkskundlicher Forschung und Präsentation?“ am 8. und 9. Oktober 1992 im Bergischen Freilichtmuseum Lindlar, zusammengefaßt von Monika Vater in: HAAS 1993, S. 79-80.

für die Einrichtung des Musée de Bretagne in Rennes erstmals sein Konzept eines Umweltmuseums:

„Einerseits umfaßt [...] dieses Museum den ganzen, von seiner Gemeinschaft bewohnten Raum, zum anderen betrachtet es diesen Raum im Wechsel der Zeit von geologischen Zeitalter bis zur Gegenwart mit ihren aktuellen Problemen – immer aber steht der Mensch und sein Verhältnis zur Natur im Mittelpunkt der Betrachtung.“ (Georges Henri Rivière zitiert nach HAUENSCHILD 1988, S. 73.)

Rivière begründete damit ein „museologisches Konzept zur Identität von und in Räumen“ (VON HINTEN 1982, S. 70), dem es um die interdisziplinäre Erfassung und Untersuchung der Aspekte Raum und Zeit sowie der Wechselbeziehung zwischen Mensch und Umwelt innerhalb eines bestimmten Gebietes geht. „Das Ecomuseum verläßt also“, so der schweizerische Volkskundler Thomas Antoniotti, „die altherwürdigen Mauern des klassischen Museums, es nimmt den ‚wissenschaftlichen Spazierstock‘ zur Hand und wird zum kundigen Begleiter eines mobilen Publikums.“ (Thomas Antoniotti in STIFTUNG SIMPLON 1993, S. 19) Im Idealfall lösen sich damit die Grenzen zwischen Ausstellungsgegenstand und Präsentationsraum auf.

Die Einrichtung der Ecomusées ist eng verwoben mit den gesellschaftlichen Veränderungen im Frankreich der 1960er Jahre. Die Misere der zentralistischen Struktur Frankreichs führte zu einer neuen Raumordnungspolitik, die zugunsten der Regionen um Städte wie Bordeaux, Marseille oder Lyon „Ausgleichsmetropolen“ zu Paris schaffen wollte. Parallel hierzu kam es zu starken soziokulturellen Veränderungen, die im Mai 1968 in den Pariser Studentenunruhen gipfelten. Forderungen nationaler Minderheiten wie der Basken, Bretonen oder Okzitaner nach Wahrung ihrer eigenen Identität wurden laut. Auf wissenschaftlicher Seite fand eine Abwendung vom elitären Kulturbegriff statt hin zur Alltagskultur. Subjektorientierte, integrative Ansätze nahmen Stellung zu den Problemen der Zeit. (Vgl. HUBERT 1990, S. 201)

Die neue Politik der Dezentralisierung schlug sich zu allererst in der Schaffung regionaler Naturschutzparks in wirtschaftlich unterentwickelten ländlichen Gebieten nieder. Im Naturschutzpark des Grande Lande de Gascogne im Südwesten Frankreichs entstand Ende der 1960er Jahre mit dem Musée de l'environnement das erste Freilichtmuseum Frankreichs, das als Prototyp des Ecomusées gilt. Georges Henri Rivière realisierte hier ein ehrgeiziges Projekt: Auf Basis des ältesten Katasters aus dem Jahre 1836 sollte nicht nur das gesamte Dorfensemble des Ortes Marquèze mit sämtlichen Häusern und Nebengebäuden rekonstruiert werden, sondern zudem die historischen Formen der Acker- und Forstwirtschaft wiederbelebt werden und regionaltypische, vom Aussterben bedrohte Haustierrassen gezüchtet und gehalten werden. Zwar handelt es sich bei diesem Museum tatsächlich noch um ein Freilichtmuseum im klassischen Sinne, doch die klare Einbeziehung des Raumes in die Museumskonzeption ging weit über die damals übliche Praxis der Freilichtmuseen hinaus. Auf diese Weise sollte das komplexe Beziehungsgeflecht zwischen Mensch und Umwelt herausgearbeitet werden. (Vgl. ebd. S. 201-203 und VON HINTEN 1985, S. 91.)

Rivière erkannte schnell die Grenzen des Ansatzes von Marquèze. Die Fixierung des Raumes auf einen bestimmten historischen Zustand führte zu einem statischen Bild, das die dynamischen Entwicklungen des Raumes nicht zu fassen vermochte. Sein Wunschziel war ein Museum, das die Komponenten Zeit und Raum miteinander verbindet und so die Geschichte einer Region von den Anfängen bis zur Gegenwart erzählt. Ein erster Versuch

der Realisierung dieses umfassenden Museumsansatzes wurde wenig später im regionalen Naturschutzpark der Camargue gestartet. (Vgl. HUBERT 1990, S. 203-204)

Ein anderes Experiment, das für die langsame Konstituierung des offenen Konzepts des Ecomusées essentielle Anstöße gegeben hat, wurde 1971 von Marcel Evrard mit der Gründung des Musée de l'homme et de l'industrie in der burgundischen Großgemeinde Le Creusot-Montceau-les-Mines ins Leben gerufen. Mit dem Ziel der Sensibilisierung und Aktivierung der Bevölkerung für das Kultur- und Naturerbe des Gebietes und dessen Entwicklungsmöglichkeiten bekam die Museumsarbeit eine gewichtige soziale Dimension. Hugues de Varine Bohan, damaliger Direktor der ICOM, würdigte diesen Versuch einer weitreichenden Bevölkerungsbeteiligung als zukunftsweisende Möglichkeit einer neuen Beziehung zwischen Regionalmuseum und Region: „Die gesamte Gemeinde stellt ein lebendiges Museum dar, dessen Publikum sich ständig im Innern aufhält. Das Museum hat keine Besucher, sondern Einwohner.“ (Ebd. S. 204)

Der eigentliche Begriff des „Ecomusées“ entstand eher zufällig. Da das französische Umweltministerium für die regionalen Naturschutzparks zuständig war, wurde der damalige Umweltminister Robert Poujade 1971 mit der Begrüßung der TeilnehmerInnen der 9. ICOM-Konferenz betraut. Poujade sollte über die Erfahrungen berichten, die man in den Museen des Grande Lande de Gascogne und Le Creusot-Montceau-les-Mines gesammelt hatte, wollte dabei aber nicht das „traditionalistische“ Wort „Museum“ verwenden. Beim Versuch, die Begriffe „musée“ und „écologie“ zusammenzubringen, entstand in Absprache mit Hugues de Varine Bohan der Begriff des Ecomusées, der sich daraufhin als fester Terminus etablierte. (Vgl. ebd. S. 203 und VON HINTEN 1985, S. 88.)

Zu einer ersten Spezifizierung des Konzepts Ecomusée kam es 1972 während einer Konferenz der ICOM in Lourmarasin, Frankreich. Gefordert wurde als Grundlage der Arbeit eines Ecomusées:

- „1. interdisziplinäre Untersuchungen des gegebenen Umweltmilieus durchzuführen, unter besonderer Berücksichtigung des natürlichen und kulturellen Erbes und seiner Fortentwicklung;
- 2. das Umweltmilieu umfassend zu dokumentieren;
- 3. eine repräsentative Sammlung des kulturellen und natürlichen Erbes anzulegen;
- 4. die Sammlungen und Untersuchungsergebnisse mit Hilfe moderner museographischer Techniken und unter Mitwirkung der Bevölkerung aufzubereiten und zu verarbeiten;
- 5. die Bevölkerung dazu ermutigen, in der Gestaltung ihrer Umwelt mitzuwirken;
- 6. bei allen genannten Aktivitäten den direkten Kontakt zur Bevölkerung herzustellen und zu wahren.“ (Forderungenkatalog zitiert nach HAUENSCHILD 1988, S. 76)

1984 wurden beim „Ersten internationalen Workshop der Ecomusées und neuen Museologien“ im kanadischen Quebec als weitere Grundsätze und Ziele u.a. die Entwicklung der Gemeinschaft sowie die räumliche Dezentralisierung der Einrichtungen beschlossen. (Vgl. HUBERT 1990, S. 213)<sup>33</sup>

Zwar besitzt das Ecomusée noch ein zentrales Verwaltungsgebäude, das neben Arbeits- und Forschungseinrichtungen, Vortragsräumen, Restaurierungswerkstätten und Magazinen auch Platz für die Dauer- und Sonderausstellungen bietet, doch das eigentliche Merkmal des Ecomusées sind seine Nebenstellen, sogenannte „Antennen“ (antennes), dezentrale, in situ erhaltene Natur- und Kulturobjekte, die für die Geschichte des Raumes

<sup>33</sup> Aus diesem Treffen ist im folgenden Jahr in Lissabon die MINOM (Mouvement International pour une Nouvelle Muséologie) hervorgegangen.

aussagekräftig sind und mit Hilfe von Kulturlehrpfaden, Wanderwegen, Führungen und entsprechenden Publikationen erschlossen werden können. (Vgl. VON HINTEN 1982, S. 72-73 und VON HINTEN 1985, S. 90.)

„Im Unterschied zu den in der BRD existierenden Freilichtmuseen sind die écomusées freilicht ‘in situ’ angelegt und so in ihrem Milieu verwurzelt. [...] Durch die ursprüngliche Nutzung der Gebäude ist den Museumsdokumentationen oftmals Inhalt und Richtung vorgegeben. Damit wird nicht nur ein Höchstmaß an authentischer Dokumentation angestrebt, sondern auch die spezifische Physiognomik der lokalen bzw. regionalen Kultur erschlossen.“ (KORFF 1982, S. 82)

Auf diese Weise entsteht ein museographisches System, das auf dem gesamten Gebiet Stätten der Beobachtung, der Veranschaulichung und der Interpretation zur Verfügung stellt, um so eine möglichst umfassende Sicht auf eine Region zu ermöglichen. (Vgl. HUBERT 1990, S. 209)

Der ganzheitliche, interdisziplinäre Ansatz des Ecomusées spiegelt sich in einem entsprechenden Sammlungskonzept wider: von den klassischen historischen und ethnographischen Objekten, die auch andere Museen sammeln, über unbewegliche Güter, zu denen neben Gebäuden auch Verkehrswege, Felder, Wälder, Einfriedungen u.ä. zählen, bis hin zu historischen Pflanzenarten und Haustierrassen sowie immateriellen Gütern wie Handwerkspraktiken, Tänze, Lieder oder Sagen, die das Ecomusée in Form von Büchern, Tonbandaufnahmen, Videos, Filmen usw. konserviert. (Vgl. ebd. S. 207-208)

Die organisatorische Grundstruktur des Ecomusées besteht aus drei Säulen: dem wissenschaftlichen Komitee, dem Benutzerkomitee und dem Verwaltungskomitee. Das wissenschaftliche Komitee setzt sich aus einem interdisziplinären Forschungsteam zusammen, meist bestehend aus Vertretern der Bereiche Geologie, Biologie, Agronomie, Ethnologie, Natur- und Humanökologie, Geschichte, Kunstgeschichte, Archäologie und Soziologie. Die Bevölkerung ist im Benutzerkomitee repräsentiert, oft vertreten durch Mitglieder von Vereinen und Verbänden, die zur Mitarbeit bereit sind. Im Verwaltungskomitee schließlich sind Organe vertreten, die die Finanzierung und den Betrieb des Museums sicherstellen.

Bis heute gibt es noch keine endgültige Definition des Ecomusées. Doch diese Offenheit hat im Sinne von Rivières *définition évolutive* Prinzip. Mit seinem Anspruch des Gegenwartsbezugs soll das Museum offen bleiben für die Probleme seiner Zeit und sich jeweils auf die Gegebenheiten einer Region und seiner Bevölkerung abstimmen. (Vgl. HUBERT 1990, S. 199 und S. 205; VON HINTEN 1985, S. 89.) So konstatiert Andrea Hauenschild in ihrer umfangreichen Studie zur „Neuen Museologie“ (1988) auch, daß in Frankreich „das ‘écomusée’ heute in einer Vielzahl von Varianten [existiert], es werden sogar ‘Generationen von écomusées’ [...] und ‘richtige’ und ‘falsche’ écomusées’ unterschieden. Diskurs und Praxis der ‘écomuséologie’ sind derart facettenreich, daß ein Konsens bisher nicht erzielt werden konnte – die Gelehrten streiten sich. Tatsache ist, daß das ‘écomusée’ in idealtypischer Form nicht existiert.“ (HAUENSCHILD 1988, S. 72)

Dennoch seien mit Hauenschild hier noch einmal die wichtigsten Merkmale zusammengefaßt, die sich in den verschiedenen Definitionen und Äußerungen zum Konzept des Ecomusées finden lassen:

- „1. Das ‘écomusée’ sammelt, dokumentiert, erforscht, konserviert und präsentiert ein gegebenes natürliches und kulturelles Erbe;
2. es arbeitet dabei interdisziplinär;

3. es bezieht seine Aktivitäten auf ein überschaubares, definiertes Territorium und ist durch 'Antennen' in ihm repräsentiert;
4. es bezieht die Bevölkerung dieses Territoriums in verschiedenen Aktivitäten ein und wird von ihr getragen.“ (Ebd. S. 80-81)

Gerade durch den vierten Punkt der aktiven Bevölkerungsbeteiligung geht das Ecomusée in seiner Zielsetzung weit über den klassischen Aufgabenkanon vom Sammeln, Bewahren, Forschen und Vermitteln hinaus, und eröffnet in der angestrebten „Annäherung von fachwissenschaftlicher Kompetenz und alltagspraktischer Orientierung“ (KORFF 1982, S. 82) der Institution Museum eine entscheidende soziokulturelle und soziopolitische Dimension.<sup>34</sup> Für Rivière ist das Ecomusée ein Spiegel, „in den die Bevölkerung schaut, um sich selbst zu erkennen, in dem sie jenen Lebensraum erkundet, der ihr eigener ist, in enger Beziehung an die Bevölkerung, die vor ihr war, egal ob diese Beziehung durch Kontinuität oder Wandel gekennzeichnet ist.“ (Georges Henri Rivière zitiert nach KORFF 1982, S. 81.) Zentral für diesen Gedanken ist der im evolutionistischen Ansatz der Kulturanthropologie begründete Begriff des „Erbes“, sowohl im Sinne des Naturerbes als auch des Kulturerbes. „Er bezeichnet“, so Patrick Blandin vom Muséum National d'Histoire Naturelle in Paris, „sowohl eine aus der Vergangenheit stammende Hinterlassenschaft als auch ein Potential, das in die Zukunft zu übertragen ist.“ (BLANDIN 1996, S. 4) Sowohl das Naturerbe als Hinterlassenschaft der Evolution als auch das Kulturerbe als Summe der vielfältigen Formen menschlicher Vergesellschaftung stellen wichtige Ressourcen für zukünftige Lebensformen dar. Landschaften sind dabei die Orte, an denen sich die regionalspezifische Bedingtheit von Natur und Kultur ablesen läßt. Aufgabe des Ecomusées ist es nun, diese Wechselbeziehung zu entschlüsseln und für die Zukunft nutzbar zu machen. Die Interpretation des Lebensraums soll daher der Identitätsbildung der Bevölkerung dienen, um so bei der Bewältigung ihres Alltags sowie der regionalen und gesellschaftlichen Entwicklung mitzuwirken. Gleichzeitig stellt das Ecomusée, so Rivière, ein „Laboratorium [dar], das zum Studium der historischen und gegenwärtigen Lage der Bevölkerung beiträgt.“ (Georges Henri Rivière zitiert nach KORFF 1982, S. 81)

#### 4.3.2. Zur Rezeption des Konzepts „Ecomusée“ in Deutschland

1982 konstatierte Gottfried Korff, daß es in der Bundesrepublik Deutschland – anders als in Belgien, den Niederlanden, Skandinavien oder Großbritannien (letztere konnten bereits auf eine lange Tradition der „industrial archeology“ zurückblicken) – „noch keine ernsthaften Rezeptionsversuche [des Ecomusée-Gedankens gab] – weder in der theoretischen Diskussion noch in der musealen Praxis.“ (KORFF 1982, S. 86) Zwar griff Adelhart Zippelius bereits 1979 die Idee des Ecomusées auf, doch wurden seine Gedanken zur Gestaltung eines „Ökomuseums“ erst nach vielem Hin und Her 1985 in der Gründung des Bergischen Freilichtmuseum für Ökologie und bäuerliche Kultur realisiert, das aber letzten Endes eben ein Freilichtmuseum und kein Ecomusée im ausgeführten Sinne ist. (Vgl. KORFF 1982, S. 87 und CARSTENSEN 1993, S. 34.)

Ein weiteres Beispiel für den mangelnden Diskurs ist das Landschaftsmuseum Angeln im schleswig-holsteinischen Unewatt. 1987 stellte Anita Hagemeyer-Kottwitz in den Kieler Blättern zur Volkskunde das Museumsprojekt „Unewatt – historisches Dorf und Landschaftsmuseum Angeln“ vor. Weder sie noch Karen Precht, die zehn Jahre später in der gleichen Zeitschrift eine Bilanz des Projektes zog, verwiesen auf das Konzept des Ecomusées. Hagemeyer-Kottwitz betonte gar, daß es „Für ein Vorhaben dieser Art [...] weder in Schleswig-Holstein, noch außerhalb des Landes ein vergleichbares Beispiel [gibt].“

<sup>34</sup> Gleiches gilt im übrigen auch für die verwandten Konzepte des US-amerikanischen *neighborhood museum* und des mexikanischen *museo integral*. Vgl. HAUENSCHILD 1988.

(HAGEMEIER-KOTTWITZ 1987, S. 190) Dies ist um so bemerkenswerter, als daß das Projekt nicht nur die Verknüpfung von Dorf, Landschaft und Museum vorsah, sondern sich ganz im Sinne der idealistischen Vorstellungen des Ecomusées auch in engem Austausch mit den Einwohnern als Bewahrer und Vermittler von (ländlicher) Identität verstand, um so eine „neue Lebensfähigkeit des Ortes“ zu fördern. (Vgl. HAGEMEIER-KOTTWITZ 1987, S. 194 und PRECHT 1997, S. 166.)

Auch Reinhard Roseneck erwähnt 1991 auf dem internationalen ICOM-Symposiums zum Thema „Museum und Denkmalpflege“ bei der Vorstellung der durchaus richtungsweisenden musealen Erschließung der stark industriell geprägten Landschaft des Oberharzes das französische Konzept des Ecomusées mit keinem Wort. Roseneck bezieht sich stattdessen auf den Begriff der Denkmallandschaft, der eine „Landschaft [bezeichnet], die durch visuell erfahrbare, geschichtliche Zusammenhänge geprägt ist und die an menschliche Leistungen von allgemeiner Bedeutung erinnert.“ (ROSENECK 1992, S. 62) Ähnlich wie beim Ecomusée geht es also um die Verdeutlichung der „Interaktion von Geschichte und Geographie“ (ebd.):

„Der Oberharz, der [...] durch den Bergbau von einer Naturlandschaft zu einer Kulturlandschaft geformt wurde, in der die geschichtliche Vielfalt allgegenwärtig zutage tritt, ist zugleich Denkmallandschaft ersten Ranges. Diese Denkmallandschaft erschließt sich dem Betrachter nicht in Momentaufnahmen, sie erschließt sich ihm nur im Durchwandern oder Durchfahren, also in der geistigen und räumlichen Verknüpfung der Geschichtsspuren. Der Versuch, Industriegeschichte des Harzer Bergbaus umfassend im Museum, also in einer statischen Einrichtung vermitteln zu wollen, muß deshalb scheitern. Aus dem Zusammenhang herausgelöste und in das Museum, also in die räumliche Isolation versetzte Objekte, können dem Betrachter nur einen geringen Teil der Informationen vermitteln, die er am originalen Standort hätte erhalten können.“ (Ebd.)

Bemerkenswerterweise erklärte der Oberharzer Geschichts- und Museumsverein bereits in den 1950er Jahren als sein Ziel, „Geschichte dort (zu) erklären, wo sie stattgefunden hat und damit den großen Zusammenhang der Bergbaulandschaft konkreter (zu) verdeutlichen, als dies ein aus seinen lokalen Bezügen gelöstes Exponat zu leisten vermag“. (Helmut Radday zitiert nach ROSENECK 1992, S. 66.) „Mit aller Vorsicht“ wagt sich Roseneck abschließend daran, die didaktisch erschlossene Denkmallandschaft Harz als „fortgeschrittenen Ansatz einer Museumslandschaft“ zu bezeichnen. (ROSENECK 1992, S. 66)

Das einzig mir bekannte Beispiel für ein deutsches Museum, das in seiner Konzeption und Realisierung bewußt an den französischen Typ des Ecomusées anknüpft, ist das Agrarhistorische Museum Alt Schwerin, bezeichnenderweise also ein Museum, das 1963 in der DDR gegründet wurde und mit Klaus Schreiner einen der führenden Museologen der DDR als Leiter hatte. (SCHREINER 1992, S. 233) „Dieses Freilichtmuseum“, so Schreiner zur Besonderheit von Alt Schwerin, „ist kein stillgelegtes Museumsdorf, sondern ein normal bewohntes und sich entwickelndes lebendiges Dorf, das einzelne museal genutzte Teile und Gebäude des alten Dorfes enthält und so unmittelbar Vergangenheit und Gegenwart verbindet. [...] Museum und Dorf Alt Schwerin bilden eine Einheit.“ (SCHREINER 1992, S. 233) Neben der zentralen Ausstellung über die Entwicklung der Landwirtschaft Mecklenburgs lassen sich u.a. eine Tagelöhnerwohnung um 1860, eine Landarbeiterwohnung um 1920, ein komplett eingerichtetes Neubauerngehöft aus der Zeit der Bodenreform um 1949/50 sowie die Originalwohnung einer Genossenschaftsbauernfamilie zu Beginn der 1960er Jahre besichtigen. Eine Einklassen-Dorfschule um 1910 und ein originalausgestatteter Fachunterrichtsraum der ehemaligen Polytechnischen Oberschule von 1975 do-

kumentieren die Veränderungen in den Schulen auf dem Lande. Die typisch mecklenburgische Gutshofanlage samt herrschaftlichem Gutshaus und Nebengebäuden (u.a. Reifenschmiede) prägt das Dorfbild ebenso wie der nicht minder für seine Zeit typische DDR-Plattenbau und den neuen, modernen Einfamilienhäusern. Eine Holländer-Windmühle, Windturbine und eine Feldbahn sowie Dampflokmobile mit Kipp-Pflug und die Sammlung historischer Traktoren und Agrarflugzeuge zur Düngung und Schädlingsbekämpfung zeugen von der Technisierung der Landwirtschaft. Peter van Mensch, Chairman des ICOM-Komitees für Museologie, würdigt in seinem Artikel „Museology and Museums“ in den *icom news* 3/1988 das Konzept des Alt Schweriner Museums als „ein Beispiel des modernen musealen Trends zu einem dezentralisierten Museumskonzept, d.h. ein Museum mit Außenstationen vergleichbar mit Antennen innerhalb eines ecomuseums.“ (Ebd.) Einen ähnlichen in situ-Ansatz verfolgt ansonsten noch das Freilichtmuseum im brandenburgischen Altranft, wobei mir keine näheren Informationen zu seiner inhaltlichen Konzeption vorliegen.

#### 4.3.3. Zwischen Käseglocke und Regionalentwicklung

Wie bereits oben hingewiesen existiert das Ecomusée selbst in seinem Ursprungsland Frankreich in seiner idealtypischen Form nicht. Es ist, wie Antoniotti bemerkt, „ein zu aufwendiges und in mancher Hinsicht auch zu idealisiertes Museumsmodell“ (ANTONIOTTI 1989, S. 195.)<sup>35</sup>. Diese Erfahrung mußten auch die Projektmacher des Landschaftsmuseums Angeln in Unewatt machen:

„Die Funktionsbereiche Dorf und Museum, die in der Anfangszeit noch eng aufeinander bezogen wurden, sind in der alltäglichen Museumspraxis stärker voneinander getrennt worden. In dem Maße, in dem Ausstellungs- und Sonderaktivitäten des Landschaftsmuseums größeren Raum bekamen, traten das Dorf und seine Architektur stärker in den Hintergrund. Die Erfahrung zeigt, daß aus der ‘Bewahrung der ländlichen Identität’, die in Unewatt beim Aufbau des Landschaftsmuseums im Vordergrund stand, nicht automatisch ‘die Chance für eine neue Lebensfähigkeit des Ortes’ erwachsen muß. Vergangenheit und die materiellen Zeugnisse der Vergangenheit – zumal imposante Hofanlagen – bergen vor dem Hintergrund schwieriger werdender Lebensbedingungen auf dem Land auch die Gefahr der lähmenden Übermacht von Geschichte.“ (PRECHT 1997, S. 168)

Von ähnlichen Problemen aus der Museumspraxis erfuhr ich auch bei einer Exkursion zum Agrarhistorischen Museum Alt Schwerin, wo weder unter den Einwohnern des Dorfes noch auf lokalpolitischer Ebene der ganzheitliche Ansatz des Museums großen Anklang findet. Der Widerstand dagegen, quasi „in einem Museum zu leben“, scheint nicht zuletzt angesichts der verfahrenen wirtschaftlichen und sozialen Situation des Ortes nach der Wende sehr groß zu sein.

Mehr noch als im klassischen Museum, das durch seine räumliche Abgeschlossenheit des Gebäudes – bzw. beim Freilichtmuseum des Geländes – eine klare Grenze zwischen der „realen“ und der „musealisierten“ Welt zieht, evoziert die beim Ecomusée angestrebte Nähe zwischen Museum und Umwelt und damit die Durchdringung des Alltags mit „dem Historischen“ leicht die „Illusion einer zeitlichen Authentizität, wo nur eine räumliche gegeben ist.“ (ANTONIOTTI 1985, S. 139) Der dialektische Anspruch einer „dynamischen Konservierung“ scheint somit eine Gradwanderung zu sein. Die historischen Spuren einer Region

<sup>35</sup> Als Alternative skizziert er im Sinne eines „offenen, sanften Mediums“ der Kulturgeschichte das Modell eines „Kulturlabors“ bzw. einer „Kulturküche“, die der Geschichtswerkstatt, wie sie in vielen bundesdeutschen Städten anzutreffen ist, nicht unähnlich zu sein scheint.

sollen sichtbar gemacht und an Ort und Stelle erhalten werden, ohne damit „Traditionsinseln“ zu schaffen. Als Zeugnisse der eigenen Geschichte dienen sie als Orientierungspunkte bei der Gestaltung des gesellschaftlichen und kulturellen Wandels und behalten somit ihren Platz im Leben. Das bedeutet gleichzeitig, daß sie weiterhin den Veränderungen der Zeit ausgesetzt bleiben, was nicht zuletzt auch in Bezug auf die Bedeutungszuschreibung gilt. (Vgl. hierzu auch Thomas Antonietti in STIFTUNG SIMPLON 1993, S. 19.)

Baudrillard vollzieht diesen Ansatz nicht nach. Im Gegenteil. Er zieht das Ecomusée Le Creusot-Montceau-les-Mines als Beispiel heran für die erste Stufe einer steigenden Künstlichkeit der Wirklichkeit: dem Stilllegen.

„In Creusot hat man die lebenden und toten Objekte ‘als lebende Fossilie wie im Film durch Museifizierung an Ort und Stelle als ‘historische’ Zeugen ihrer Zeit eingeschlossen’ [Zitat Baudrillard]. In beiden Fällen vermittelt sich das Bild von Haltbarkeit, Bewegungslosigkeit, Versteinerung in lebendem Zustand und Eingeschlossensein. Das Objekt wird in eine Zeitlücke eingefügt.“ (STURM 1991, S. 84)

Die industrielle Vergangenheit Creusots existiert lediglich noch als „Simulakrum“ – als Trugbild, Blendwerk, Fassade, Schein, bloßes Abbild. Durch seine Musealisierung wird der Ort somit auf eine andere Ebene der Wirklichkeit transformiert.

Auch Jeudy betrachtet das Ecomusée sehr kritisch. Er bezeichnet den hohen gesellschaftlichen Anspruch dieses Museumskonzepts als „Trauerarbeit“ (JEUDY 1990, S. 110), die weniger die Gestaltung von Regionalentwicklung im Sinn hat, sondern vielmehr die Verarbeitung von Veränderung und Verlust:

„Der Untergang einer gesellschaftlichen Lebensform wird dadurch anerkannt, daß ihre Bilder gerettet, ihre dingliche Konfiguration aufrechterhalten werden. [...] Das Konservieren tritt hinter das herrliche Ideal sozialen Wandels zurück: die Ecomusées sind unter anderem Tempel und Hospitäler, in denen die soziokulturellen Brüche versorgt werden.“ (Ebd. S. 121)

In Hinblick auf Ritters Kompensationstheorie erscheint mir seine grundlegende Frage, ob „denn eine Gesellschaft ihre Transformationen geistig nur um den Preis überleben [kann], daß sie sich selbst ins Museum stellt“ (ebd. S. 109) durchaus bedenkenswert.

Wie die Skizzierung des Konzepts Ecomusée und seiner Kritik zeigen, bewegt sich der Diskurs über diesen meines Erachtens faszinierenden Museumstyp auf einer sehr abstrakten, philosophischen Ebene. Die zentrale Frage, die sich diesbezüglich für mich stellt, hat Francois Hubert in seiner detaillierten Darstellung der Geschichte und Idee des Ecomusées äußerst pointiert formuliert: „Ermöglicht das Ecomusée der Bevölkerung eine authentische Wiederaneignung ihres kulturellen Erbes, oder dient es neuen, von der sozioökonomischen Entwicklung enttäuschten Gruppen und Schichten zur Flucht aus der Gegenwart?“ (HUBERT 1990, S. 210) Die empirische Evaluierung der einzelnen Museumskonzepte könnte hier Aufschluß geben. Wesentlich ist dabei, gerade im Hinblick auf die enge Verflechtung von Museum und Umwelt, im Sinne von Gisela Welz die Wissenschaft als kulturelle Praxis mitzuberücksichtigen. Rivières „Spiegel“- und „Laboratorium“-Metaphern erscheinen hier entsprechend auch zu vereinfachend gedacht, da, wie Welz in ihrer Untersuchung neuer Formen kulturpolitischer Arbeit in westlichen Großstädten am Beispiel New Yorks und Frankfurt a.M. unterstreicht, „jede Reproduktion eine Produktion ist und jede Darstellung konstruiert wird.“ (WELZ 1996, S. 14)

## Fazit

Die Ausführungen haben gezeigt, daß sich aus der Ausgangskonstellation dieser Arbeit – Landschaft und Museum – ein komplexes Geflecht der Mensch-Umwelt-Beziehung der letzten hundert Jahre ablesen läßt. Grundsätzlich geht es dabei um den Versuch, aus einem historischen Bewußtsein heraus die vertraute Umwelt, oder besser das Bild, das man sich von seiner Umwelt macht, den Veränderungen der Modernisierung zu entziehen.

Dieser Impuls tritt zum ersten Mal massiv im ausgehenden 19. Jahrhundert in der Heimatschutzbewegung auf. Das Museum selbst – nämlich das klassische Heimatmuseum – stellt dabei nur eine bestimmte institutionalisierte Form dar, Landschaft oder zumindest einzelne Elemente der Landschaft zu bewahren. Als andere Strategien vor Ort lassen sich etwa die Bemühungen der Denkmalpflege und des Naturschutzes aufführen, die heutzutage zu den festen Aufgaben des Staates gehören. Der Philosoph Joachim Ritter erklärt das hier entstehende, durch die Geisteswissenschaften transportierte historische Bewußtsein als kompensative Reaktion: In einer sich immer schneller verändernden Welt braucht der Mensch bestimmte Orientierungspunkte, die ihn seiner Identität versichern.<sup>36</sup>

In der Musealisierungsdiskussion wird diese konservierende Tendenz als inauthentisch und wirklichkeitsfern beurteilt, eine Kritik, die der frühen volkskundlichen Folklorismuskritik nicht unähnlich ist. Folklorismus als Volkskultur aus zweiter Hand verfälscht in seinem ästhetisierenden und nicht zuletzt kommerziellen Umgang mit Traditionen eben diese. Daß diese Kritik zu kurz greift und das sich immer Wandelnde in ein unhistorisch Starres verwandelt, wurde bald erkannt; die Ästhetisierung und Kommerzialisierung des Historischen schließlich als Lebensstil der technischen Welt gedeutet. Die Musealisierung von Landschaft stellt damit einen bestimmten, nicht zuletzt auch gestalterischen Umgang mit Landschaft dar.

Grob lassen sich drei Praxisformen der Musealisierung von Landschaft unterscheiden:

1. Die Landschaft als Museum durch eine historisierende Betrachtung und Gestaltung der Umwelt, die es aus kulturkritischen, ästhetischen und kommerziellen Gründen in einem bestimmten Zustand zu bewahren gilt.
2. Die Landschaft im Museum, nämlich im regionalhistorischen, sprich Heimat- und noch umfassender Freilichtmuseum.
3. Die Museumslandschaft, eine Art Synthese aus Punkt 1. und 2., verwirklicht in der Idee des Ecomusées.

Bei allen drei Arten der Musealisierung von Landschaft wäre es meines Erachtens Aufgabe der Volkskunde, unter Berücksichtigung ihrer eigenen Reflexivität zu untersuchen, welche Landschaftselemente mit welcher Bedeutungszuschreibung zu Repräsentanten einer Region auserkoren werden und warum gerade diese. Landschaft bekommt im Sinne von Kulturlandschaft eine zentrale identitätsstiftende Dimension, die scheinbar ein Gegengewicht zur allgemein zu beobachtenden Globalisierung darstellt. Oder sind die Alpen, der Darß und die Lüneburger Heide längst zu universellen Zeichen erstarrt, die gleich holländischer Tulpen, Schweizer Käses oder bayrischen Biers in allen Supermärkten des globalen Dorfes erhältlich sind?

---

<sup>36</sup> Neben den Geisteswissenschaften hatte natürlich die Kunst der Romantik einen nicht zu unterschätzenden Anteil an dieser Bewußtseinsbildung. Speziell die ästhetische Entdeckung von Landschaft wäre ohne die schwärmerisch ästhetischen Betrachtungen der Natur, die in der romantischen Malerei und Dichtung zum Ausdruck kommen, nicht denkbar gewesen. (Vgl. hierzu ausführlich RITTER 1996 und JEGGLE 1985.)

Museologie Online	1. Jahrgang	1999	1 - 40
-------------------	-------------	------	--------

**Anschrift des Autors**

Thomas Overdick  
 Koppel 26  
 20099 Hamburg  
 Tel.: 040/24 66 43 oder 038231/82 761  
 E-Mail: [overdick.XL@t-online.de](mailto:overdick.XL@t-online.de)

**Alle Rechte beim Verfasser**

© Thomas Overdick / VL Museen  
 Dokument erstellt am 9.7.1999  
 VL Museen Deutschland  
<http://www.hco.hagen.de/museen/m-online/99-1.pdf>

---

**Literaturverzeichnis****ANL 1992**

Bayrische Akademie für Naturschutz und Landschaftspflege (ANL): Freilandmuseen – Kulturlandschaft – Naturschutz – am Beispiel des Oberpfälzer Freilandmuseums. Laufener Seminarbeiträge 5/92. Laufener/Salzach 1992

**ANTONIETTI 1985**

Thomas Antonietti: Vom Schaumuseum zum Museumsprogramm. Das Kleinmuseum als Instrument angewandter Volkskunde. In Schweizerisches Archiv für Volkskunde, Bd. 81/1987, S. 131-143.

**ANTONIETTI 1989**

Thomas Antonietti: Vom Kulturlehrpfad zum offenen Museum. Die Idee des Ecomuseums als Chance für eine Randregion. In Hermann Auer (Hrsg.): Museologie: Neue Wege – Neue Ziele. München 1989, S. 188-195.

**ASSION 1986**

Peter Assion: Historismus, Traditionalismus, Folklorismus. Zur musealisierenden Tendenz der Gegenwartskultur. In Utz Jeggle, Gottfried Korff, Martin Scharfe, Bernd-Jürgen Warneken (Hrsg.): Volkskultur in der Moderne. Reinbek bei Hamburg 1986, S. 351-362.

**AUER 1989**

Hermann Auer (Hrsg.): Museologie: Neue Wege – Neue Ziele. Bericht über ein internationales Symposium vom 11. bis 14. Mai 1988 am Bodensee / veranstaltet von den ICOM-Nationalkomitees der Bundesrepublik Deutschland, Österreich und der Schweiz. München 1989.

**AUER 1992**

Hermann Auer (Hrsg.): Museum und Denkmalpflege. Bericht über ein internationales Symposium veranstaltet von den ICOM- und ICOMOS-Nationalkomitees der Bundesrepublik Deutschland, Österreich und der Schweiz vom 30. Mai bis 1. Juni 1991 am Bodensee. München/London/New York/Paris 1992.

AUER 1992a

Hermann Auer: Einführung. In Hermann Auer (Hrsg.): Museum und Denkmalpflege. München/London/New York/Paris 1992, S. 9-13.

BACHER 1992

Ernst Bacher: Musealisierung der Monumente. In Hermann Auer (Hrsg.): Museum und Denkmalpflege. München/London/New York/Paris 1992, S. 9-17-22 (inkl. Diskussion).

BAUSINGER 1961

Hermann Bausinger: Volkskultur in der technischen Welt. Stuttgart 1961.

BAUSINGER 1966a

Hermann Bausinger: Zur Kritik der Folklorismuskritik. In Hermann Bausinger (Hrsg.): Populus Revisus. Tübingen 1966, S. 61-75.

BAUSINGER 1969

Hermann Bausinger: Zur Algebra der Kontinuität. In Hermann Bausinger, Wolfgang Brückner (Hrsg.): Kontinuität? Geschichtlichkeit und Dauer als volkskundliches Problem. Berlin 1969, S. 9-30.

BAUSINGER 1985

Hermann Bausinger: Traditionale Welten. Kontinuität und Wandel in der Volkskultur. In Zeitschrift für Volkskunde 81. Jg., 1985. S. 173-191.

BAUSINGER 1988

Hermann Bausinger: Da capo: Folklorismus. In Albrecht Lehmann, Andreas Kuntz (Hrsg.): Sichtweisen der Volkskunde. Berlin/Hamburg 1988, S. 321-328.

BEDAL 1995

Albrecht Bedal (Hrsg.): Landschaft - Pflanzen - Tiere. Ein Wegweiser durch das Gelände des Hohenloher Freilandmuseums. Führer durch das Hohenloher Freilandmuseum, Band 4. Schwäbisch Hall 1995.

BERICHTE 1998

Schleswig-Holsteinisches Freilichtmuseum e.V. (Hrsg.): Berichte aus dem Schleswig-Holsteinischen Freilichtmuseum 35. Neumünster 1998.

BLANDIN 1996

Patrick Blandin: Die Zukunft der Beziehung Mensch-Natur. Die Entwicklung der Begriffe „Naturerbe“ und „Kulturerbe“. In Museumskunde 61 (1) 1996, S. 4-9.

BODEMANN 1983

Ulrike Bodemann: Folklorismus – ein Modellentwurf. In Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde, Bd. 28, 1983, S. 101-110.

BREUER 1993

Tilmann Breuer: Ensemble. Konzeption und Problematik eines Begriffes des Bayerischen Denkmalschutzgesetzes. In Wilfried Lipp (Hrsg.): Denkmal – Werte – Gesellschaft. Frankfurt a.M., New York 1993, S. 170-202.

BRINGEUS 1982

Nils-Arvid Bringeus: Folklorismus. Einige prinzipielle Gesichtspunkte vor schwedischem Hintergrund. In Edith Hörandner, Hans Lunzer (Hrsg.): Folklorismus. Neusiedel/See 1982, S. 55-72.

BROCKHOFF 1997

Horst Brockhoff (Red.): „Das letzte Einkorn“. Zum Erhalt alter Kulturpflanzen. Schriften des Freilichtmuseums am Kiekeberg Band 29. Ehestorf 1997.

CARSTENSEN 1993

Jan Carstensen: Ziele und Aufgaben des Bergischen Freilichtmuseums für Ökologie und bäuerlich-handwerkliche Kultur. In: Hans Haas (Hrsg.): Haus, Hof und Flur. Köln/Bonn 1993, S. 33-36.

CHRISTEN 1982

Adolf Christen: Blick ins Stormarnsche Dorfmuseum. In Stormarner Hefte Nr. 8: Altstormarnsches Dorfleben. Volkskundliche Einzelschilderungen. Neumünster 1982, S. 121-196.

**CLIFFORD 1990**

James Clifford: Sich selbst sammeln. In: Gottfried Korff, Martin Roth (Hrsg.): Das Historische Museum. Frankfurt/New York 1990, S. 87-106.

**DAHLHAUS 1967**

Carl Dahlhaus: Zur Dialektik von „Echt“ und „unecht“. In Zeitschrift für Volkskunde 63. Jg., 1967, S. 56-57.

**DENECKE 1992**

Dietrich Denecke: Historische Umwelt und Altlandschaft im Freilandmuseum. Historisch-geographische Forschungs- und Betrachtungsansätze in der Konzeption des Oberpfälzer Freilandmuseums Neusath-Perschen. In ANL (Hrsg.): Freilandmuseen – Kulturlandschaft – Naturschutz. Laufen/Salzach 1992, S. 9-17.

**DEPPE 1986**

Henriette Carola Deppe: Raum und Zeit im Museum. Möglichkeiten der Präsentation historisch-geographischer Inhalte am Beispiel des Westfälischen Freilichtmuseums Hagen (Unveröffentlichte Diplomarbeit). Göttingen 1986.

**DRÖGE 1984**

Kurt Dröge: Natur und Kultur. Zur Problematik von Pflanzenansiedlung und Tierhaltung im Freilichtmuseum. In Verband europäischer Freilichtmuseen (Hrsg.): Technik und Industrie. Pflanzenbau und Tierhaltung. Gesellschaft im Wandel. Entwicklung der Freilichtmuseen. Tagungsbericht. Hagen-Detmold 1984, S. 176-183.

**DRÖGE 1993**

Kurt Dröge: Museumsarbeit und Landwirtschaft. Über die Unvereinbarkeit natürlicher Gegensätze. In Hans Haas (Hrsg.): Mensch und Umwelt. Köln/Bonn 1993, S. 39-48.

**DÜNNINGER 1969**

Josef Dünninger: Tradition und Geschichte. In Hermann Bausinger, Wolfgang Brückner (Hrsg.): Kontinuität? Geschichtlichkeit und Dauer als volkskundliches Problem. Berlin 1969, S. 57-66.

**FLIEDL 1990**

Gottfried Fliedl: Testamentkultur – Musealisierung und Kompensation. In Wolfgang Zacharias (Hrsg.): Zeitphänomen Musealisierung. Essen 1990, S. 166-179.

**FREIRAUMENTWICKLUNGSKONZEPT 1988**

Freiraumentwicklungskonzept Freilichtmuseum am Kiekeberg. 2. Projekt am Institut für Grünplanung und Gartenarchitektur der Universität Hannover (WS 86/87). Hannover 1988.

**GLASS 1989**

Christian Glass: Präsentationsformen im kulturhistorisch-volkskundlichen Museum. In Zeitschrift für Volkskunde, Bd. 85, 1989, S. 33-47.

**GRÖNING / HERLYN 1996**

Gert Gröning, Ulfert Herlyn (Hrsg.): Landschaftswahrnehmung und Landschaftserfahrung. Münster 1996.

**HAAS 1993**

Hans Haas (Hrsg.): Mensch und Umwelt. Ein Thema volkskundlicher Forschung und Präsentation? Schriften des Bergischen Freilichtmuseums Nr. 4. Köln/Bonn 1993.

**HAAS 1998**

Hans Haas (Hrsg.): Museumsführer. Bergisches Freilichtmuseum für Ökologie und bäuerlich-handwerkliche Kultur Lindlar. Schriften des Bergischen Freilichtmuseums Nr. 9. Köln/Bonn 1998.

**HAGEMEIER-KOTTWITZ**

Anita Hagemeyer-Kottwitz: Unewatt. Historisches Dorf und Landschaftsmuseum Angeln. Vorstellung eines Museumsprojektes. In Kieler Blätter zur Volkskunde XIX 1987, S. 185-194.

**HARTUNG 1991**

Werner Hartung: „Das Vaterland als Hort der Heimat“. Grundmuster konservativer Identitätsstiftung und Kulturpolitik in Deutschland. In Edeltraud Kluebing: Antimodernismus und Reform. Darmstadt 1991, S. 112-156.

HARTUNG, BARBARA & WERNER 1991

Barabara und Werner Hartung: Heimat – „Rechtsort“ und Gemütswert. Anmerkungen zu einer Wechselbeziehung. In Edeltraud Klüeting: Antimodernismus und Reform. Darmstadt 1991, S. 157-170.

HAUENSCHILD 1988

Andrea Hauenschild: Neue Museologie. Anspruch und Wirklichkeit anhand vergleichender Fallstudien in Kanada, USA und Mexiko. Bremen 1988.

HERLES 1990

Diethard Herles: Das Museum und die Dinge. Wissenschaft – Präsentation – Pädagogik. Frankfurt/New York 1990.

HOBSBAWM 1983

Eric Hobsbawm: Introduction: Inventing Traditions. In Eric Hobsbawm, Terence Ranger (Hrsg.): The Invention of Tradition. Cambridge 1983, S. 1-14.

HÖRANDNER 1982

Edith Hörandner: Kurzer Einstieg ins Thema. In Edith Hörandner, Hans Lunzer (Hrsg.): Folklorismus. Neusiedel/See 1982, S. 9-15.

HOFFMANN 1986

Tamás Hoffmann: Alte Mauern – neue Museen? Konflikte zwischen visueller Revolution und Museologie. In: Utz Jeggle, Gottfried Korff, Martin Scharfe, Bernd-Jürgen Warneken (Hrsg.): Volkskultur in der Moderne. Reinbek bei Hamburg 1986, S. 391-396.

HOLZNAGEL 1985-1997

Der Holznagel, Mitteilungsblatt für Mitglieder der Interessengemeinschaft Bauernhaus e.V., verschiedene Ausgaben 1985-1997.

HUBERT 1990

Francois Hubert: Das Konzept „Ecomusée“. In Gottfried Korff, Martin Roth (Hrsg.): Das Historische Museum. Frankfurt/New York 1990, S. 199-214.

HUSE 1984

Norbert Huse (Hrsg.): Denkmalpflege. Deutsche Texte aus 3 Jahrhunderten. München 1984.

HUWYLER 1992

Edwin Huwyler: Das Freilichtmuseum – ein Bauernhausfriedhof? Hermann Auer (Hrsg.): Museum und Denkmalpflege. München/London/New York/Paris 1992, S. 213-219.

IGB 1997

Interessengemeinschaft Bauernhaus e.V. (IGB): [Selbstdarstellung und Vereinssatzung]. Lilienthal 1997.

IGB 1998

Interessengemeinschaft Bauernhaus e.V. (IGB): Wir mögen alte Häuser. Lilienthal 1998.

JACOBET 1983

Wolfgang Jacobet: Zur Verantwortung von Agrarmuseen in unserer Zeit. In Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde, Bd. 28, 1983, S. 21-29.

JEGGLE / KORFF 1974

Utz Jeggle, Gottfried Korff: Zur Entstehung des Zillertaler Regionalecharakters. Ein Beitrag zur Kulturökonomie. In Zeitschrift für Volkskunde, Jg. 70, 1974, S. 39-57.

JEGGLE / KORFF 1974a

Utz Jeggle, Gottfried Korff: Homo Zillertaliensis oder Wie ein Menschenschlag entsteht. Etappen auf dem Weg zum Fremdenverkehrszentrum Zillertal. Von der Ökonomischen Notwendigkeit des Folklorismus. In Der Bürger im Staat 24, 1974, S. 182-188.

JEGGLE 1985

Utz Jeggle: Landschaft, Landschaftswahrnehmung, Landschaftsdarstellung. In Detlef Hoffmann in Verbindung mit Karl Ermert (Hrsg.): Landschaftsbilder, Landschaftswahrnehmung, Landschaft. Rehburg-Loccum 1984, S. 7-29.

## JEUDY 1990

Henri Pierre Jeudy: Erinnerungsformen des Sozialen. In: Gottfried Korff, Martin Roth (Hrsg.): Das Historische Museum. Frankfurt/New York 1990, S. 107-145.

## JEUDY 1990a

Henri Pierre Jeudy: Der Komplex der Museophilie. (Le Complex Museophile.) In Wolfgang Zacharias (Hrsg.): Zeitphänomen Musealisierung. Essen 1990, S. 115-121.

## KAISER 1985

Herrmann Kaiser: Objekte im Freilichtmuseum. Volkskundliche Typen oder historische Sachzeugen? In Helmut Ottenjann (Hrsg.): Kulturgeschichte und Sozialgeschichte im Freilichtmuseum. Cloppenburg 1985, S. 30-42.

## KEIM 1992

Helmut Keim: Historische ländliche Gebäude. – Musealisierung oder in-situ-Erhaltung? In Hermann Auer (Hrsg.): Museum und Denkmalpflege. München/London/New York/Paris 1992, S. 220-231.

## KLUETING 1991

Edeltraud Klueping (Hrsg.): Antimodernismus und Reform. Zur Geschichte der deutschen Heimatbewegung. Darmstadt 1991.

## KNAUSS 1992

Jürgen Knauss: Arten- und Biotopschutz im Freilandmuseum. In ANL (Hrsg.): Freilandmuseen – Kulturlandschaft – Naturschutz. Laufen/Salzach 1992, S. 62-66.

## KNAUSS 1992a

Jürgen Knauss: Der Beitrag von Freilichtmuseen zum Kulturlandschaftsschutz und zur Naturschutzbildung. In Naturschutz- und Naturparke. Mitteilungen des Vereins Naturschutzpark e.V. und des Verbandes Deutscher Naturparke e.V., 2. Vierteljahr 1992, Heft 145. S. 16-23.

## KNAUT 1991

Andreas Knaut: Ernst Rudorff und die Anfänge der deutschen Heimatbewegung. In Edeltraud Klueping (Hrsg.): Antimodernismus und Reform. Darmstadt 1991, S. 20-49.

## KÖSTLIN 1982

Konrad Köstlin: Folklorismus als Therapie? Volkskultur als Therapie? In Edith Hörandner, Hans Lunzer (Hrsg.): Folklorismus. Neusiedl/See 1982, S. 128-147.

## KÖSTLIN 1982a

Konrad Köstlin: Das Museum zwischen Wissenschaft und Anschaulichkeit. Zum Verhältnis von Recherche und Präsentation. In Martin Scharfe (Hrsg.): Museen in der Provinz. Tübingen 1982, S. 47-60.

## KÖSTLIN 1985

Konrad Köstlin: Freilichtmuseums-Folklore. In Helmut Ottenjann (Hrsg.): Kulturgeschichte und Sozialgeschichte im Freilichtmuseum. Cloppenburg 1985, S. 55-70.

## KONSTANTI 1996

Stefani Konstanti: Die Region Sauerland und ihre Darstellung im Museum. Eine volkskundliche Studie zum Hochsauerlandkreis. (Dissertation) Bochum 1996.

## KORFF 1980

Gottfried Korff: Folklorismus und Regionalismus. Eine Skizze zum Problem der kulturellen Kompensation ökonomischer Rückständigkeit. In Konrad Köstlin, Hermann Bausinger (Hrsg.): Heimat und Identität. Neumünster 1980, S. 39-52 (inkl. Diskussion).

## KORFF 1982

Gottfried Korff: Die „Ecomusées“ in Frankreich. Eine neue Art, die Alltagsgeschichte einzuholen. In Historisches Museum der Stadt Frankfurt a.M. (Hrsg.): Die Zukunft beginnt in der Vergangenheit. Gießen 1982, S. 78-88.

## KORFF 1990

Gottfried Korff: Aporien der Musealisierung. Notizen zu einem Trend, der die Institution, nach der er benannt ist, hinter sich gelassen hat. In Wolfgang Zacharias (Hrsg.): Zeitphänomen Musealisierung. Essen 1990, S. 57-71.

KORFF / ROTH 1990

Gottfried Korff, Martin Roth (Hrsg.): Das Historische Museum. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik. Frankfurt/New York 1990.

KORFF / ROTH 1990a

Gottfried Korff, Martin Roth: Einleitung. In Gottfried Korff, Martin Roth (Hrsg.): Das Historische Museum. Frankfurt/New York 1990, S. 9-37.

KRAUSS 1992

Heinrich Krauss: Der Beitrag von Freilandmuseen zur Umweltbildung. In ANL (Hrsg.): Freilandmuseen – Kulturlandschaft – Naturschutz. Laufen/Salzach 1992, S. 18-21.

KREIS STORMARN 1996

Kreis Stormarn, Kreisausschuß (Hrsg.): Stormarn. Museen, Sammlungen. Bad Oldesloe 1996.

KÜSTER 1996

Hansjörg Küster: Geschichte der Landschaft in Mitteleuropa. Von der Eiszeit bis zur Gegenwart. München 1996.

KUNTZ 1996

Andreas Kuntz: Das Museum als Volksbildungsstätte. Museumskonzeptionen in der deutschen Volksbildungsbewegung (1871-1918). Münster/New York 1996.

LOBENHOFER-HIRSCHBOLD 1997

Franziska Lobenhofer-Hirschbold: Blick über den Zaun. Gärten und Felder im Freilichtmuseum an der Glentleiten. Bezirk Oberbayern. Großweil 1997.

LÜBBE 1990

Hermann Lübbe: Zeit-Verhältnisse. Über die veränderte Gegenwart von Zukunft und Vergangenheit. In Wolfgang Zacharias: Zeitphänomen Musealisierung. Essen 1990, S 40-49.

LÜHNING 1983

Arnold Lühning: Präsentation volkskundlicher Objekte im Museum, insbesondere in Regional- und Heimatmuseen. In Hessischer Museumsverband e.V. (Hrsg.): Aus Hessischen Museen. Kassel, 1983, S. 261-276.

MAASE 1998

Kaspar Maase: Nahwelten zwischen „Heimat“ und „Kulisse“. Anmerkungen zur volkskundlich-kulturwissenschaftlichen Regionalitätsforschung. In Zeitschrift für Volkskunde 94. Jg., 1998/I, S. 53-70.

MAI 1991

Monika Mai: Landhandwerk im Freilichtmuseum. Untersuchungen zur Präsentation und Demonstration. (Unveröffentlichte Magisterarbeit) Hamburg 1991

MAIER 1991

Stefan Maier: Volkskunde und Heimatpflege. Geschichte und Problematik eine distanzierteren Verhältnisses. In Edeltraud Klüeting: Antimodernismus und Reform. Darmstadt 1991, S. 344-370.

MAROEVIC 1984

Ivo Maroevic: Vom Freilichtmuseum zum ECO-Museum. In Verband europäischer Freilichtmuseen (Hrsg.): Technik und Industrie. Pflanzenbau und Tierhaltung. Gesellschaft im Wandel. Entwicklung der Freilichtmuseen. Tagungsbericht. Hagen-Detmold 1984, S. 239-241.

MEHL 1990

Heinrich Mehl: Auf dem Weg nach Disneyland. Zur Entwicklung der Freilichtmuseen im Jahre 100 nach Skansen. In Angelika Spielmann (Hrsg.): Festschrift zum 60. Geburtstag von Heinz Spielmann. Hamburg 1990, S. 165-198.

MEINERS 1993

- Uwe Meiners: „Histourismus“. Probleme und Chancen des Musealisierungprozesses. Mitteilungsblatt Museumsverband Niedersachsen Bremen Nr. 45, August 1993, S. 27-34.
- MOSER 1962  
Hans Moser: Vom Folklorismus in unserer Zeit. In Zeitschrift für Volkskunde, 58. Jg. 2, 1962, S. 177-209.
- MOSER 1964  
Hans Moser: Der Folklorismus als Forschungsproblem der Volkskunde. In Hessische Blätter für Volkskunde, Bd. 55, 1964, S. 9-57.
- NEUGEBAUER 1992  
Manfred Neugebauer: Die Gesamtkonzeption des Oberpfälzer Freilandmuseums Neusath-Perschen. In ANL (Hrsg.): Freilandmuseen – Kulturlandschaft – Naturschutz. Laufen/Salzach 1992, S. 33-47.
- OTTENJANN 1985  
Helmut Ottenjann (Hrsg.): Kulturgeschichte und Sozialgeschichte im Freilichtmuseum. Historische Realität und Konstruktion des Geschichtlichen in historischen Museen. Cloppenburg 1985.
- OVERDICK 1995  
Thomas Overdick: Theoretische Überlegungen zur Inszenierung im Freilichtmuseum. (Unveröffentlichte Seminararbeit) Hamburg 1995.
- PRECHT 1997  
Karen Precht: Das Landschaftsmuseum Angeln in Unewatt. In Kieler Blätter zur Volkskunde 29/1997, S. 163-168
- RINGBECK 1991  
Brigitta Ringbeck: Architektur und Städtebau unter dem Einfluß der Heimatschutzbewegung. In Edeltraud Klüeting (Hrsg.): Antimodernismus und Reform. Darmstadt 1991, S. 216-287.
- RINGBECK 1991a  
Brigitta Ringbeck: Dorfsammlung - Haus der Heimat - Heimatmuseum. In Edeltraud Klüeting (Hrsg.): Antimodernismus und Reform. Darmstadt 1991, S. S. 288-319.
- RITTER 1996  
Joachim Ritter: Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft. In Gert Gröning, Ulfert Herlyn (Hrsg.): Landschaftswahrnehmung und Landschaftserfahrung. Münster 1996, S. 28-68.
- RITTER 1974  
Joachim Ritter: Die Aufgabe der Geisteswissenschaften in der modernen Gesellschaft. In Joachim Ritter: Subjektivität. Sechs Aufsätze. Frankfurt am Main 1974, S. 105-140.
- ROSENECK 1992  
Reinhard Roseneck: Denkmallandschaft - Museumslandschaft. In Hermann Auer (Hrsg.): Museum und Denkmalpflege. München/London/New York/Paris 1992, S. 62-72.
- SCHENK 1992  
Annemie Schenk: Deutsche in Siebenbürgen. Ihre Geschichte und Kultur. München 1992.
- SCHMOOK 1992  
Reinhard Schmook: Ländliche Baudenkmäler in Ostbrandenburg und ihre museale Präsentation. In Hermann Auer (Hrsg.): Museum und Denkmalpflege. München/London/New York/Paris 1992, S. 49-55.
- SCHÖFMANN 1997  
Stefanie Schöfmann: Egart, Wiesemahd und guter Heinrich. Die traditionelle Kochler Kulturlandschaft als Vorbild für die Gestaltung des Museumsgeländes. In Freundeskreis Freilichtmuseum Südbayern e.V. (Hrsg.): Freundeskreisblätter 36. Großweil 1997, S. 10-32
- SCHREINER 1992  
Klaus Schreiner: Konzept und aktuelle bauliche Probleme eines ostdeutschen Freilichtmuseums nach der Erlangung der deutsche Einheit. In Hermann Auer (Hrsg.): Museum und Denkmalpflege. München/London/New York/Paris 1992, S. 232-241 (inkl. Diskussion).

## SCHREINER 1992a

Johann Schreiner: Seminarergebnis: Freilandmuseen – Kulturlandschaft – Naturschutz. Freilandmuseen dürfen nicht zum Disneyland werden! In ANL (Hrsg.): Freilandmuseen – Kulturlandschaft – Naturschutz. Laufen/Salzach 1992, S. 7-8.

## SIEFERLE 1984

Rolf Peter Sieferle: Fortschrittsfeine? Opposition gegen Technik und Industrie von der Romantik bis zur Gegenwart. München 1984.

## STIFTUNG 1983

Stiftung zum Schutze gefährdeter Pflanzen: Bericht über das Symposium „Erhaltung gefährdeter dörflicher Pflanzengesellschaften und historischer Nutzpflanzenkulturen in Freilichtmuseen.“ Bonn 1983.

## STIFTUNG SIMPLON 1993

Stiftung Simplon. Ecomuseum und Passweg: Das Museum auf Wanderschaft. Zur Eröffnung des Stockalperweges von Brig nach Simplon-Dorf, 25. Sept. 1993. Beilage zum Walliser Bote 9/1993.

## STURM 1990

Eva Sturm: Musefizierung und Realitätsverlust. Musealisierung – Musefizierung: verwandte Begriffe. In Wolfgang Zacharias: Zeitphänomen Musealisierung. Essen 1990, S. 99-113.

## STURM 1991

Eva Sturm: Konservierte Welt. Museum und Musealisierung. Berlin 1991.

## TRILLING-MIGIELSKI 1993

Brigitte Trilling-Migielski: Gestaltung einer historischen Kulturlandschaft im Bergischen Freilichtmuseum. In Hans Haas (Hrsg.): Haus, Hof und Flur. Köln/Bonn 1993, S. 37-45.

## VON HINTEN 1982

Wassilia von Hinten: „L'écomusée“. Ein museologisches Konzept zur Identität von und in Räumen. In Zeitschrift für Volkskunde. 78. Jg. 1982, S. 70-76.

## VON HINTEN 1985

Wassilia von Hinten: Zur Konzeption des Ecomusée in Frankreich. In Helmut Ottenjann (Hrsg.): Kulturgeschichte und Sozialgeschichte im Freilichtmuseum. Cloppenburg 1985, S. 88-101.

## WELZ 1996

Gisela Welz: Inszenierungen kultureller Vielfalt. Frankfurt am Main und New York City. Berlin 1996.

## WESCHENFELDER 1990

Klaus Weschenfelder: Museale Gegenwartsdokumentation – vorausseilende Archivierung. In Wolfgang Zacharias (Hrsg.): Zeitphänomen Musealisierung. Essen 1990, S. 180-188.

## WIESE 1995

Rolf Wiese: Museumsführer. Freilichtmuseum am Kiekeberg. Ehestorf 1995.

## ZACHARIAS 1990

Wolfgang Zacharias: Zeitphänomen Musealisierung. Das Verschwinden der Gegenwart und die Konstruktion der Erinnerung. Essen 1990.

## ZACHARIAS 1990a

Wolfgang Zacharias: Zeitphänomen Musealisierung. Zur Einführung. In Wolfgang Zacharias (Hrsg.): Zeitphänomen Musealisierung. Essen 1990, S. 9-30.