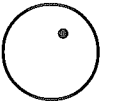


Gesellschaft für Volkskunde



in Schleswig-Holstein e.V.



TOP 19



Diskussionsforum für Museumsarbeit

Dass sich die Ansprüche an Museen seitens der Öffentlichkeit, aber auch seitens ihrer Träger und der Kulturpolitik gewandelt haben, ist spürbar für alle, die in diesem Bereich tätig sind. Lange hat eine Diskussion hierüber in Schleswig-Holstein auf sich warten lassen. Es herrschte Unsicherheit über die von außen angebrachten Forderungen nach Veränderung und über die eigenen Standpunkte, die sich irgendwo zwischen publikumsorientierter Kommerzialisierung und wissenschaftlicher Dokumentation finden mussten.

Auch innerhalb der Gesellschaft für Volkskunde (GVSH) ist ein Gespräch darüber und über die besondere Betroffenheit unseres Fachbereiches vom Wandel der Museumslandschaft erst im Sommer 1999 in Gang gekommen. Mühsam und nicht ohne Kontroversen wurden innerhalb der Mitgliedschaft und in Beirat und Vorstand gemeinsame Positionen gefunden, die in diesem Heft als „Statement“ veröffentlicht werden. Der Diskussionsbedarf war aber auch in anderen Organisationen und Institutionen so groß, dass im Herbst wichtige öffentliche Veranstaltungen zum Thema Museumsarbeit folgten, darunter ein Forum der Landtagsfraktion der SPD in Schleswig-Holstein unter dem Titel „Museumtempel oder Disneyland – Museen im 21. Jahrhundert“ im

Schloß vor Husum am 25. Juni 1999 und die Versammlung des Schleswig-Holsteinischen Museumsverbandes am 11. Oktober 1999 in Schleswig, wo wichtige Referate zum Thema gehalten wurden. Auch diese Beiträge sind hier abgedruckt, damit sie auf ein breites Publikum treffen und die Diskussion vorangetrieben wird.

Die Zeitschrift TOP - Berichte der Gesellschaft für Volkskunde in Schleswig-Holstein möchte sich aber auch über das Thema hinaus vermehrt der Museumsarbeit widmen, denn sie versteht sich als ein Forum für volkskundliche Arbeit aller Art. Hier sollen Museen die Möglichkeit haben, ihre Ausstellungen und Programme zu präsentieren und ihre Arbeit zur Diskussion zu stellen. Dies erscheint sinnvoll und notwendig, denn gerade die kleinen volkskundlichen Sammlungen finden sonst wenig Beachtung in den Medien und sind nur selten in fachliche Auseinandersetzungen eingebunden. Das Heft TOP 19 erscheint daher in höherer Auflage und wird allen Museen im Land zugeschickt in der Hoffnung auf eine zukünftig rege Beteiligung an dieser Publikation.

Doris Tillmann

Top ist ein Mitteilungsheft der GVSH und berichtet über die Arbeit von Vorstand, Beirat, Arbeitskreisen und Mitgliederschaft.

TOP informiert regelmäßig über: Volkskundliche Arbeitskreise, Archive, Aufsätze, Auktionen, Ausstellungen, Bücher, Doktorarbeiten, Examensarbeiten, Exkursionen, Feste, Filme, Forschungsergebnisse, Karikaturen, Kongresse, Magisterarbeiten, Museumskonzepte, Presseartikel, Radiosendungen, Sammler, Stellenangebote, Tagungen, Volkshochschulangebote, Vorankündigungen, Vorlesungsverzeichnisse, Vorträge, Witze, Zeitschriften.

Alle mit Namen gezeichneten Beiträge von Mitarbeitern und Lesern sowie Anzeigen geben die Meinung der jeweiligen Autoren und nicht die Meinung der Redaktion oder der Gesellschaft wieder.

Wir möchten alle, die sich mit Kultur- und Sozialgeschichte des Volkes beschäftigen, motivieren, von ihrer Arbeit zu berichten. Beiträge für TOP sind jederzeit willkommen. Auswahl und Kürzung behält sich die Redaktion vor. Typoskripte oder besser Disketten (in allen Formaten) bitte an:

Vibe Pungner, M.A., Hof Kroog 4, 24146 Kiel; Tel.: 0431-789192

Redaktionsschluß für das nächste Heft ist der

15. April 2000

Titelbild: Sammlung verschiedener in Schleswig-Holstein verwendeter Karteikarten zum Inventarisieren von Museumsbeständen.

TOP 19/1999

Herausgeberin:

Redaktion:

EDV-Layout:

Geschäftsstelle der GVSH:

Gesellschaft für Volkskunde in Schleswig-Holstein e.V.
Elisabeth Jacobs M.A., Stefanie Kemp M.A., Vibe Pungner M.A.,
Manuela Schütze M.A., Frauke Rehder M.A., Ulrike Stadler M.A.,
Renko Buß M.A., Imke Krause M.A., Jochen Storjohann
Vibe Pungner M.A., Jochen Storjohann - EDITION BARKAU

Jochen Storjohann
Barmisser Weg 3
24245 Großbarkau
Tel.: 04302-279; Fax: 04302-9439
email: editionbarkau@t-online.de

Bankverbindung der GVSH: Sparkasse Mittelholstein AG Rendsburg
Konto Nr.: 13 796 (BLZ: 214 500 00)

Inhaltsverzeichnis

Editorial	3
Aufsätze	
<i>Dörte Anton</i> , LKW, PKW und Motorrad als Objekte der „Volkskunst“	6
<i>Peter Zaun</i> , Kitsch und Kultur	20
Die Gesellschaft für Volkskunde berichtet	
Bericht des Vorstandes zur Mitgliederversammlung am 19.6.1999	29
<i>Tomas Winelmann / Melanie Zühlke</i> , „Natur - Kultur: Volkskundliche Perspektiven auf Mensch und Umwelt.“ Impressionen vom 32. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde	31
Gesuchte Anschriften	34
Schriftenreihe der GVSH	34
Aus Forschung und Lehre	
Prof. Dr. Silke Göttisch neue Vorsitzende der dgV	35
Berufsinformationsabend in der Volkskunde	36
Aus dem Seminar für Volkskunde:	
Examensarbeiten 1998	38
Examensarbeiten 1999	38
Veranstaltungsverzeichnis WS 1999/2000	39
Veranstaltungsverzeichnis SS 2000	40
Museen und Ausstellungen	
<i>Renko Buß</i> , Inventarisierungsprojekt im Ostholstein-Museum in Eutin ...	41
<i>Renate Sommerfeld</i> , Das Probsteier Heimatmuseum in Schönberg	47
Museum Kellinghusen: Ausblick 2000	51
<i>Ute Hinrichsen / Doris Tillmann</i> : Volkskundliche Museumsarbeit heute – ein Statement zur Diskussion	53
<i>Hartwig Lüdtke</i> , Lern- und Erlebnisort Museum	61
Buchbesprechungen	71

LKW, PKW und Motorrad als Objekte der ‚Volkskunst‘¹

Dörte Anton

1 Einleitung

Auch im Kieler Straßenverkehr sind die entweder laienhaft bemalten oder mit einem mehr oder weniger aufwendigen Airbrushgemälde² verzierten „rollenden Gemälde“ ein Blickfang für jedermann. Sie provozieren schnell zu einer Stellungnahme, die meistens auf die alles beschreibende, aber nichtssagende Formel „So ein Kitsch!“ hinausläuft. Doch ist die Bezeichnung Kitsch genausowenig sachlich und unproblematisch wie der Begriff „Volkskunst“ in der Volkskunde heute. Kitsch hat – ebenso wie „Volkskunst“ – immer ein negatives Konnotat: Das Kitschobjekt will die ästhetische Struktur eines Kunstwerkes vortäuschen (Abb. 1). Oberflächlich scheint es einem Kunstwerk zu gleichen, aber eine tiefe ästhetische Struktur fehlt³, heißt es in einem Buch mit dem Titel „Kitsch“. Trotzdem geht der Kommunikationsforscher Abraham Moles soweit zu sagen, daß Kitsch die heutige Ausprägung der Volkskunst bzw. der Popularisierung der Kunst bildet. Jedoch ruft er gleichzeitig dazu auf, diese als die eigentliche demokratische Kunst zu sehen, da sie ja 95 % des künstlerischen Schaffens in der Gesellschaft ausmache, während die restlichen fünf Prozent auf die Avantgarde, „...einen ganzen Komplex von elitären Systemen...“, entfielen.⁴ Gerade bei modernen Formen der „Volkskunst“ spalten sich die Gemüter über ihre Einordnung und Bezeichnung. Sie ist eng an das heutige Verständnis von ‚Kunst‘⁵ und von ‚Kitsch‘ gebunden.

Die Literatur zu dem Thema ‚Lkw, Pkw und Motorrad als Objekte der ‚Volkskunst‘‘ beschränkt sich auf einige wenige Aufsätze.⁶ Zusätzlich zu den Literaturre-

1 Es handelt sich bei diesem Artikel um die gekürzte Fassung einer Hausarbeit, die ich für ein Seminar zu dem Thema „‚Volkskunst‘, populäre Ästhetik oder Kommunikation“ Anfang 1997 bei Dr. Nils Hansen abgegeben habe. Das Seminar hatte zum Ziel, den Begriff ‚Volkskunst‘ anhand verschiedener Ausprägungen historischer und gegenwärtiger Art zu diskutieren und eine Einordnung der untersuchten Formen zu versuchen.

2 Airbrush ist ein Verfahren, bei dem Lack-Bilder mit Hilfe von Spritzpistolen und Schablonen appliziert werden. Siehe auch Kap. 3.2.

3 Bystrina 1985, „Kitsch im Kontext der Kultur“, S. 11- 18.

4 Moles 1985, „Kitsch als ästhetisches Schicksal der Konsumgesellschaft.“, S. 36.

5 Die Verwendung der Begriffe „Volkskunst“ und „Kunst“, die ich eigentlich für problematisch halte, soll erst noch diskutiert werden. Wenn ich in der Folge die Begriffe „Volkskunst“ oder „Kunst“ verwende, dann nur zur Erleichterung der Kommunikation und immer in Anführungszeichen.

6 In dem Ausstellungsbegleitband „Volkskunst heute?“ von Korff (Hg.), 1986, befindet sich je ein Aufsatz zu Motorradtankbmalungen mit Hilfe der Airbrushtechnik und Autobemalungen durch Laien. Zum gleichen Thema ist in dem Buch „Das deutsche Auto. Volkswagenwerbung und Volkskul-

turen habe ich eine Fallstudie durchgeführt. Es handelt sich nicht um eine umfassende, empirische Erhebung, sondern um zwei Einzelinterviews. Ich hatte die Gelegenheit, einen Airbrusher und einen Besitzer eines „rollenden Bildes“ zu befragen. Die Interviews habe ich in Form des „offenen“ Interviews gestaltet, d.h. ich habe Leitfragen gestellt, die Interviewpartner frei reden lassen und ihren Redefluß nur unterbrochen, wenn ich über einen bestimmten Aspekt etwas genauer wissen wollte oder der „rote Faden“ verloren ging.

Die „rollende Kunst“ kann von zweckorientierten, von Laien ausgeführten, ohne Vorkenntnisse und künstlerische Begabung, von jedermann leicht nachzuahmenden Werken bis zu handwerklich und/oder künstlerisch anspruchsvolleren Arbeiten reichen. Es sollen zunächst die von ihren Benutzern selbst bemalten Autos untersucht werden, um dann die von speziellen Airbrushkünstlern bzw. -handwerkern besprühten zu betrachten.

2 „Poppige“ Pkw

2.1 Das Auto in der Werbung

Für die „rollenden Gemälde“, die von den Fahrzeugbesitzern selber angefertigt wurden, steht ein künstlerisches Gelingen nicht im Vordergrund. Es werden einfach Harz- oder Dispersionslacke genommen und die Motive, die dem Laienmaler gerade in den Sinn kommen, auf die Karosserie des Autos gemalt: Blumen, abstrakte Muster, Landschaften, Gesichter auf dem VW-Käfer-Kofferraum und vieles anderes mehr. Die „dilettantische“ Ausführung der Malerei stört sie dabei nicht.⁷ Doch im Alltag rufen sie bei den Betrachtern unterschiedliche Reaktionen hervor. Sie entsprechen nicht wie andere Autos einem durch Werbung und Produktmarketing geprägten, ästhetischen Anspruch. Für die industriell geprägte Ästhetik wurde der Begriff ‚Warenästhetik‘ von W. F. Haug geschaffen.⁸ Durch Werbung und Produktmarketing wird Ware heutzutage ein übertriebener Gebrauchswert zugesprochen. Es wird z.B. suggeriert, daß der Konsument durch den Besitz bestimmter Produkte leichter Erfolg im Leben, im Beruf, im privaten oder sogar im zwischenmenschlichen Lebensbereich haben kann. Dabei

tur.“ von Hickethier 1994, ein Aufsatz „Volkswagen und Volkskultur“ enthalten. In einem zweiseitigen Abschnitt seines Buches „Rocker in der Bundesrepublik. Eine Subkultur zwischen Jugendprotest und Traditionsbildung.“ behandelt Simon, 1989, die Airbrushbilder, die Teil der Rockerkultur sind. Desweiteren befinden sich noch zwei Aufsätze in dem Katalog „Flickwerk“ 1989: „Kreativität des Notbehelfs“ von G. Korff und „Reparieren und Ästhetik“ von M. Eberlein und U. Hägele, die das Thema nur indirekt und am Rande behandeln. Allerdings habe ich 1999 keine Nachforschung hinsichtlich eventueller Neuerscheinungen betrieben, so daß das Vorgesagte nur mit Einschränkung gültig ist.

7 Vgl. Hickethier 1974, S. 221 – 229.

8 Haug 1975.



Abb. 1: Automotorhaube mit Airbrushbild James Dean.

steht die technische und äußere Perfektion des Produktes im Vordergrund und soll die Konsumenten zum Kauf anreizen. Diese „industriell produzierte Chrom- und Lackästhetik“⁹ wird von vielen unbewußt als gegeben und verbindlich hingenommen.

Sie verstärkt sich noch durch das schon immer vorhandene Bemühen der einzelnen Menschen, sich oder ihre finanziellen Möglichkeiten über nach außen sichtbare Zeichen darzustellen. Ein Auto kann heutzutage durch Alter und Größe und materiellen Wert Status und Finanzlage des Autofahrers andeuten. So wird ein Auto über einen reinen Gebrauchsgegenstand hinaus zu einem Statussymbol oder Prestigeobjekt.

Diesen kapitalistisch geprägten, ästhetischen Ansprüchen können die selbst gefertigten „rollenden Gemälde“ kaum genügen. Darüberhinaus entsprechen sie nicht den Erwartungen an ein Gemälde/Bild, das man der „Kunst“ zurechnen würde, sondern werden als Kitsch abgetan oder eignen sich zur Klassifizierung als „Volkskunst“, die nach Kriss-Rettenbeck¹⁰ das unreflektierte Schaffen des Volkes ist. Wie Pierre Bourdieu in seinem Aufsatz „Elemente zu einer soziologischen Theorie der Kunstwahrnehmung“ feststellt, gibt es das „reine Auge“, also eine objektive Kunstbetrachtung nicht. Vielmehr schließt jede Betrachtung eines Gebrauchs- oder Kunstgegenstandes, „...die vom alltäglichen Erlebnis bis zum gebildeten Genuß reichen...“ kann, einen unbewußten Code ein.¹¹ Es werden aber nicht nur die von der Werbung vermittelten ästhetischen Codes unbewußt in eine Betrachtung eingeschlossen, sondern zusätzlich durch Erziehung und Gesellschaft verinnerlichte Codes. Pierre Bourdieu drückt das so aus: „Wie

9 Hickethier/Lützen/Reiss 1974, S. 221.

10 Kriss-Rettenbeck 1972, S. 3.

11 Bourdieu 1974, S. 167.

immer die Natur der Botschaft, ob religiöse Prophetie oder politische Rede, ob Reklamebild oder technischer Gegenstand etc., beschaffen sein mag, die Rezeption hängt von den Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungskategorien der Rezipienten ab“.¹² Durch den Einfluß der erziehenden Instanzen (z.B. Eltern und Schule) werden die Erwartungen eines jeden an ein ästhetisches Erlebnis geformt, d. h. nur bestimmte Sachen werden den jungen Menschen als Kunst und damit ästhetisch vermittelt. Martin Scharfe dagegen wies in seinem Aufsatz „Die Volkskunst und ihre Metamorphose“ auf eine Untersuchung bei Arbeitern in den 70er Jahren hin, was sie denn unter Kitsch verstünden. Sie bezeichneten die gegenstandslose, abstrakte Kunst so.¹³

2.2 Motivationen für bemalte Autos

Der grundsätzliche Widerspruch der Laienmalerei auf diesen Autos mit der Chrom- und Lackästhetik kann als Provokation oder Abgrenzung von der gesellschaftlichen Norm empfunden werden und damit der Subkultur zugehörig.¹⁴

Die Geschichte der Laienmalerei auf Autos, wie sie bei Gottfried Korff dargestellt wird, hatte ihren Anfang tatsächlich im Protest. Ihre Wurzeln liegen bei den Hippies in der 68iger Studentenbewegung. Vorbild für die bemalten Autos waren die Wagen der „Beatles“, die sich ihre Luxuslimousinen der Marke Rolls-Royce mit Blumenmustern verzieren ließen. „Zum ersten Mal wurde in größerem Maß die Wertehierarchie der Vorstellungen vom Auto in Frage gestellt.“¹⁵ Dadurch wurden die Bemalungen Ausdruck eines Gruppenstils, obwohl das Auto nur sekundär wichtig war für die Hippies. Sie versuchten, sich von dem bürgerlichen Wert des Autos auch durch alternative Transportmöglichkeiten zu distanzieren, wie z. B. der „Rote Punkt“ an einer Fahrzeugscheibe, der anzeigte, daß der Fahrer bereit sei, Anhalter mitzunehmen. Später nutzte die Automobilindustrie die individuellen Autogestaltungen für Werbekampagnen: Aus der Not wurde eine Tugend gemacht, und es fanden sogar verschiedene Wettbewerbe im Rahmen des Produktmarketing statt, die ermitteln sollten, wer denn das „poppigste“ Auto fährt.¹⁶ So wurde die subkulturelle Innovation vom Kapitalismus, den sie kritisieren wollte, schließlich selbst genutzt.

Die Motive für das Bemalen der Autos, die Korff in seiner Untersuchung 1986 ermittelte, sind sehr unterschiedlich:

Viele gaben an, ihr Auto als Notbehelf angemalt zu haben, da die meisten bemalten Autos überwiegend sehr alte Autos waren. Während bei neueren Autos eine solche

12 Bordiex 1974, S. 169.

13 Scharfe 1974, S. 215-245.

14 Vgl. Schwendter 1973. Subkultur ist eine Gegenströmung, eine Gegenkultur, zu einer Gesellschaft, unter der sie existiert.

15 Korff 1986, S. 112.

16 s. ebd.

Notlackierung stark wertmindernd gewirkt hätte, lohnte sich bei alten Autos die fachgerechte Neulackierung aufgrund von Lackschäden oder Roststellen nicht. Ein 30jähriger Lehrer gab das praktische Überdecken von Roststellen als Hauptgrund für seine Karosseriebemalung an. Mein Interviewpartner, der 23-jährige L., antwortete auf meine Frage, warum sein Auto angemalt sei, daß er einen Unfall gehabt habe und aufgrund der vielen Roststellen und Beulen nicht mehr so oft von der Polizei angehalten werden wolle. Die Motive hätte seine Freundin ausgesucht und mit einer Freundin ausgeführt. Dazu hätten sie ein ganzes Wochenende gebraucht.¹⁷

Der pragmatische Grund, die Kaschierung als improvisierte Reparatur von Schäden, kann also ein Auslöser sein. Doch sieht man an L.'s Aussage, daß auch kreative Ausdauer für diese Art der Reparatur notwendig ist. Eine Sozialpädagogikstudentin und auch der Lehrer heben bei Korff den Spaß an der Sache besonders hervor. Hier wird ein kreatives Bedürfnis gestillt, das den sonst passiven Konsumvorgang des Autobesitzens durch ein aktives Erlebnis kompensiert. Doch wird hier nicht versucht, einem Museumskunstideal nachzueifern, sondern man bleibt im Rahmen des Möglichen mit der „Do it yourself“-Devise. Manchmal werden Comicfiguren zitiert, auch als Anspielung auf die Automarke, z. B. eine Ente auf einem Citroën 2 CV (Abb.2).¹⁸

Das Auto als solches ist nun mal ein unpersönlicher Massenartikel und kann nur die durch die Werbung suggerierten Assoziationen hervorrufen. Durch die Bemalung ändern sich diese Assoziationen. Das Auto bekommt eine persönliche Note und verändert seine Wirkung auf den Besitzer und den Betrachter erheblich. Durch die Individualisierung des Massenproduktes baut der Besitzer leichter eine mit Gefühlen aufgeladene Beziehung zu seinem Gefährt auf. Diese offenbart sich, wenn die Besitzer der bemalten Autos über „Trennungsschwierigkeiten“¹⁹ klagen. Bei Korff traf ein Besitzer eines bemalten PKWs folgende Aussage: „Ich würd' mein Auto nie verkaufen mit der Bemalung. Und wenn ich es verschrotten laß', tut's mir schon weh, und das ist sicherlich anders, als wenn ich kein bemaltes Auto hätte ...“.²⁰ Ein anderer gab an, vor dem Verschrotten des Autos einen Teil mit Bemalung herausgeschnitten zu haben und am neuen Auto befestigt zu haben. Einer erzählte sogar, daß seine persönliche Beziehung zum Auto so weit ginge, daß er sein Auto morgens angedredet habe.

Andere stellen sich selbst oder ihnen wichtige Themen durch die Bemalung auf dem Auto dar: Das Auto wird zur Visitenkarte. Zwei Freundinnen pinselten auf die Motorhaube ihrer Ente zwei Hexen. Diese können im Rahmen der Frauenbewegung als Widerstand gegen die Männergesellschaft aufgefaßt werden, genauso wie die Bema-

17 Interview, Kiel, 10.01.97.

18 Korff 1986, S. 108.

19 Korff 1986, S. 109.

20 Zitat und das Folgende nach Korff 1986, S. 109.

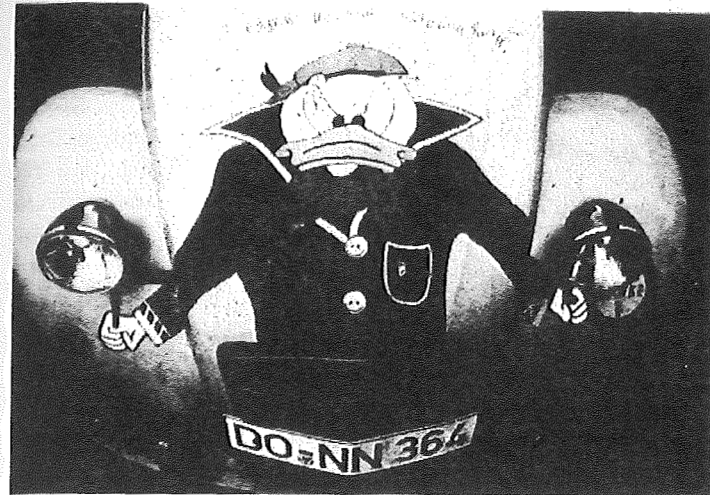


Abb. 2: Motorhaube einer „Ente“ (2 CV) mit Donald-Duck-Motiv. Photo 1980-er Jahre.

lung an der Seite: ein Hahn, der vor zwei Hennen davon läuft. Außergewöhnlich ist das Beispiel des Theologiestudenten, der biblische Szenen auf sein Auto malte: ‚Der barmherzige Samariter‘ auf dem Kofferraum, ‚die Bergpredigt‘ auf der Fahrerseite, ‚Moses führt sein Volk durch das geteilte Rote Meer‘ auf der Beifahrerseite und die ‚Speisung der 5.000‘ auf der Motorhaube. Der Fahrer gab dazu an, sein Glaubensbekenntnis als Denkanstoß auf das Auto gemalt zu haben.

Einen weiteren Aspekt veranschaulicht das Auto einer Erzieherin, die als Therapiekonzept für manisch-depressive Kinder im Rahmen ihrer Arbeit von den Kindern nach deren Vorstellungen bemalen ließ. Was auf den Betrachter banal wirkt, ist für die kleinen „Künstler“ die kreative Auseinandersetzung mit ihrer Umwelt und Krankheit. Die dargestellten Klischees sind für die Besitzerin zu einer Erinnerung an diese Kinder und ihre Arbeit geworden.

Die Bemalung der Autos erreicht ein großes Publikum durch ihre Auffälligkeit im Straßenverkehr und ruft natürlich auch Reaktionen bei diesem hervor. Dabei habe ich vorhin schon ausgeführt, daß sich Leute durch die Bemalung eines Autos provoziert fühlen könnten. Besonders der in den Augen anderer nachlässige Umgang mit dem Prestigeobjekt ist eine Abweichung von der Norm, auf die manche bestimmt aggressiv oder verärgert reagieren. Andere empfinden es eher als lustig und einfallsreich ein Auto so individuell zu gestalten. Das kommt auch in den Interviewausschnitten bei Korff zum Ausdruck. Manche berichten über positive Reaktionen, manche über negative, die bis zur mutwilligen Beschädigung reichen. Mein Interviewpartner war der Meinung,

noch nie negative Erfahrungen im Zusammenhang mit der Bemalung seines Wagens gemacht zu haben. Seine Freunde und Familie hätten über die Bemalung gelacht.²¹

Den ersten Abschnitt abschließend möchte ich festhalten, daß diese Phänomene, die unter dem Begriff Volkskunst zusammengefaßt werden sollen, nicht das „Volk“ betreffen. Die Automalereien findet man nur in der Minderheit auf der Straße, und die Akzeptanz ist sehr unterschiedlich. Dadurch daß sich diese Kreativität von der gesellschaftlichen Norm in verschiedener Hinsicht abhebt - erstens durch das Medium Auto und zweitens durch den Inhalt und die Form - kann sie durchaus als subkulturelle Abgrenzung²² oder Gruppenidentifikation verstanden werden, wie sie Walter Hävernicks in manchen Formen der „Volkskunst“ sieht. Dennoch kann ich Hävernicks²³ nicht uneingeschränkt zustimmen, denn nicht immer ist es die Absicht der Konsumenten, bewußt gegen den „main-stream“ der Gesellschaft anzuströmen, auch wenn darin der Ursprung der Bemalungen zu sehen ist. Aber der Aspekt der „temporären Gruppenkunst“ trifft nicht auf alle Aspekte dieses Themas zu. Häufig sind die Gründe für die Bemalung des Autos nur praktischer Natur.

Zudem wendet sich schon Arnold Hauser gegen die Idee der Gruppeneigenschaft, denn hinter jeder kreativen Aktion steht eher ein Individuum als eine Gruppe. Das trifft auch auf die Laienmalerei zu. Sie unterliegt keinen verbindlichen Regeln einer Gruppe, sondern ist kreativer Ausdruck einzelner. Sie erfüllt genau ein romantisches Ideal des Volkskunstverständnisses nach Arnold Hauser: Es kann kein Unterschied zwischen Produzent und Konsument gemacht werden.²⁴ Allerdings hat sich auch ein professioneller Zweig aus dem subkulturellen Bereich der Autobemalungen entwickelt, wo diese Einheit nicht mehr besteht.

3 Airbrush an Pkw und Motorrädern

3.1 Airbrushmotive

Die Airbrushmalerei, ihre Konsumenten, Motive und Motivationen sind völlig verschieden von denen der Laienmaler, wie schon das erste Bildbeispiel zeigt: Das Motorrad, in einer Totallackierung in Form der Amerika-Flagge, symbolisiert wohl andere Werte²⁵ als diejenigen, die wir bei einigen Laienmalern feststellten (Abb. 3).

21 Interview, Kiel, 10.01.97.

22 Das trifft teilweise auf die Laienmalerei an Autos zu, wie z. B. bei den Hippies (vgl. Schwendter 1983). Schwendter schreibt nicht explizit über bemalte Autos, doch müssen sie trotzdem als zu der Subkultur der Hippies dazugehörig gesehen werden.

23 Hävernicks 1962, S. 119 – 125.

24 Hauser 1974, S. 599.

25 Die Amerika-Flagge gilt als Symbol der Freiheit. Einer der beiden Hauptdarsteller des Kultfilmes über Freiheit, Motorradfahren und Jugendkultur in den USA Ende der 60er „Easy Rider“ fährt mit einer so verzierten Harley durch das Land.

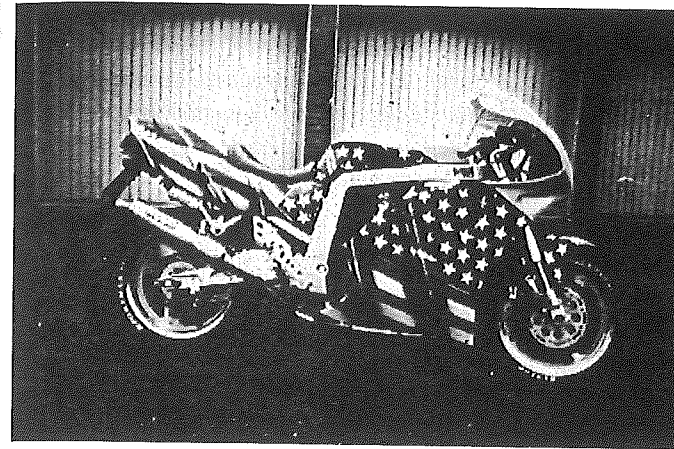


Abb. 3: Airbrush auf einem Motorrad: „Amerika-Flagge“. Photo Januar 1997.

Für eine ganz andere Auffassung des Mediums Auto bzw. Motorrad für ein aufwendiges Airbrush-Gemälde spricht auch die Aussage meines Airbrushers, daß der Löwenanteil seiner Kunden zwischen Anfang 20 und Mitte 30 sei und nach seiner Einschätzung in das Auto quasi den letzten Pfennig stecke. Sobald eine Familie zu ernähren sei, höre das auf, denn die Lackierungen seien sehr teuer. Er gab an, daß eine Haubenlackierung ab 1.000 DM zu haben sei, eine Tankbemalung ab 350 DM je nach Aufwand und Umfang; nach oben seien dem keine Grenzen gesetzt. Eine Vollackierung in der Art, wie das Motorrad mit der Amerikaflagge sei ab etwa 2.500 DM zu haben.

Weiterhin grenzt er eine Kundengruppe ab, die sich aus gewerblichen Gründen ein Motiv lackieren läßt. Die Airbrush-Lackierung ist Werbung für ihr Unternehmen und soll hervorstechen unter den vielen gewerblichen Aufklebern auf Firmenfahrzeugen.²⁶

Jedoch können die Motivlackierungen, insbesondere auf Motorrädern, in einer Subkultur auftreten. Thomas Simon stellt in seiner Arbeit „Rocker in der Bundesrepublik. Eine Subkultur zwischen Jugendprotest und Traditionsbildung“ fest, daß innerhalb der Rockerkultur die Tankbemalungen weit verbreitet sind, so daß sich im Laufe der Zeit ein professionalisierter „Kunstmarkt“ entwickelt hat. Als Ausdruck einer Gruppeneigenschaft im Sinne Hävernicks sieht er nur die Motive, die das Abzeichnen des Clubs des jeweiligen Fahrers darstellen oder beinhalten (z. B. Hells Angels).²⁷ Ähnlich ist wohl das Motiv mit dem Schriftzug „Streetfighter“ zu werten. Die „Streetfighter-Szene“ ist laut Erklärung des von mir interviewten Airbrushers eine neue Szene aus

26 Interview, Kiel, 05.01.97.

27 Simon 1989, S. 160.

England, die sich durch besonders martialische Motive auf dem Motorradtank und Helm auszeichnet.²⁸

Dezent wirken dagegen die Schriftzüge, die die jeweilige Marke des Motorrades (oder auch Autos) wiedergeben. Weiter unterscheidet Simon folgende Motivgruppen.²⁹

- Fantasy-Motive, die Traumwelten darstellen, in denen bedrohliche Szenen mit unheimlichen Monstren und furchterregenden Kriegern abgebildet werden (Abb. 4). Sie werden meistens nach Schallplattencovers von Heavy-Metall-Gruppen oder Postern von Roger Dean oder Boris Vallejo ausgeführt.
- Science-fiction-Motive, die auch bei anderen Gruppen außer den Rockern und Motorradfahrern zu finden sind, wie das hier gezeigte Beispiel. Es werden Weltraumscenen dargestellt, die nicht unbedingt bedrohlich, sondern eher wie normale Landschaftsaufnahmen wirken.
- Biker-Motive, die als Vorbild den Film „Easy Rider“ haben, manchmal auch romantische Naturdarstellungen. Sie sollen das Gefühl von Freiheit und Weite vermitteln. Für viele ist Motorradfahren der Inbegriff der Freiheit.³⁰
- Militante Motive, die aber nicht immer eindeutig abzugrenzen sind, denn sie können den Fantasydarstellungen sehr ähnlich sein (Abb. 5). Gelegentlich gibt es auch Kriegsszenen oder rassistische bzw. faschistische Symbole. Aber der Airbrusher M. aus Kiel betonte ausdrücklich, daß er solche Motive aus Prinzip nicht ausführen würde.³¹
- Frauenmotive, die sehr eindeutig auf das Bild der Frauen in der Rocker-Szene schließen lassen. Der Mann übernimmt die dominierende Rolle, die Frau ist ihm unterlegen, ein zu beschützendes Wesen, und ein Lustobjekt. Im Aufsatz von Korff wird noch weiter ausgeführt, daß sich dieses Frauenbild nicht nur auf den Motorrädern so darstellt, sondern auch in der Realität praktiziert wird. Als Beispiel werden fragwürdige Wettbewerbe auf Motorradtreffen angeführt oder das nicht vorhandene Mitspracherecht von Frauen in Rockergruppen. Frauen werden grundsätzlich unbekleidet dargestellt, und, wie an meinem Beispiel deutlich zu sehen ist, werden besonders die weiblichen Attribute hervorgehoben (überdimensionale Beinlänge und voluminöse Brüste, Abb. 4).

Kurz gesagt, ist zu beachten, daß es zwar eine Subkultur gibt, für die die Airbrushmotive Gruppenzeichen sind, aber die Konsumenten der Airbrusharbeiten sehr unterschiedlich sind und ihre Motive nicht immer als subkulturelle Provokation zu verstehen sind. Nicht jeder der eine Motorradtankbemalung hat ist ein Rocker und sieht die Rolle

28 Interview, Kiel, 05.01.97.

29 Simon 1989, S. 160. Korff 1986, S. 95 trifft eine entsprechende Unterteilung bis auf die Tatsache, daß er die Kategorien Science-fiction und Fantasy zusammenfaßt.

30 Korff 1986, S. 102.

31 Interview, Kiel, 05.01.97.

Abb. 4: Airbrush auf Motorradtank;
Fantasy-Motiv: „Nackte Frau auf Pferd“.

Photo 1997.

der Frau als dem Mann untergeordnet. Sie werden als Dekoration und Verschönerung verstanden, für die die Konsumenten bereit sind, viel Geld auszugeben. Viele Airbrushfans sind „ganz normale Leute“, stellt auch Korff fest.³²

3.2 Airbrushtechnik

Die Technik der Airbrushbilder kann nicht als Laienmalerei gesehen werden. Sie hebt sich grundsätzlich aufgrund des Schwierigkeitsgrades der Arbeiten von dieser ab.

Der erste Schritt gleicht noch den Vorarbeiten zur Bemalung mit dem Pinsel, nämlich das Säubern und Anschleifen der Lackfläche. Nur ist es hier viel gründlicher und mit Spezialmitteln wie Silikonentferner und besonders

feinkörnigem Schleifpapier im Naßschleifverfahren auszuführen. Für die Airbrush-Arbeit dürfen keine Vertiefungen im Untergrund durch das Schleifen entstehen, sonst sammelt sich später die aufgespritzte Farbe in ihnen und ergibt Unregelmäßigkeiten in der Farbintensität. Doch selbst bei guter Schleifarbeit empfiehlt es sich, die Entstehung von Riefen u. a. durch das Auftragen einer dünnen Klarlackschicht auszugleichen. Es ist insgesamt wichtig, sich mit den verschiedenen Lacken und Farben (Autolackierfarben und Künstlerfarben) der Hersteller gut auszukennen, um das ungewollte Verwischen der Lacke und Farben untereinander auszuschließen.

Durch das Sprühen werden keine scharfen Umrisse erzeugt, weshalb Konturen durch Maskieren oder Schablonieren erzeugt werden müssen. Beim Maskieren werden die Flächen abgedeckt, die nicht mit Farbe versehen werden sollen, beim Schablonieren die Flächen begrenzt, die gefärbt werden sollen. Dazu eignen sich sehr dünne selbstklebende Folien oder Maskierfilme, die flüssig aufgetragen werden und fest wieder abgezogen werden können. Vor Beginn des Maskierens oder Schablonierens sollte der Airbrusher sich genaue Gedanken über die Reihenfolge der Sprühvorgänge machen. Man wählt eine Grundfarbe aus, sprüht die entsprechenden Flächen und baut darauf die weiteren Farbschichten auf.

32 Korff 1986, S. 99.



Ein Motivlackierer, selbst wenn er keine spezielle Ausbildung hat, muß über viel Erfahrung verfügen, um seine Arbeiten auszuführen.³³ Kurz gesagt: „Der fachmännische Umgang mit dem Gerät verlangt die Beherrschung einer zeitaufwendigen Technik. Hohe Anschaffungskosten der Arbeitsgeräte und notwendiges technisches Know-how machen die Spritzbilder zu einem Geschäft für Spezialisten.“³⁴

3.3 Der Airbrushkünstler

Die Produzenten der Airbrush-Gemälde bleiben in der Regel anonym. So beginnt Korff in „Volkskunst heute?“ seinen Abschnitt über Motivlackierungen mit der Überschrift „Kunsth Handwerk Motivlackierung“.³⁵ In seinem Text beschreibt er verschiedene Menschen, die in dem Bereich Airbrush professionell tätig sind oder werden wollen. Der erste ist etwa 20 Jahre alt. Er hat vorher eine Ausbildung zum Baualer angefangen. Nach Abbruch der Ausbildung hat E. autodidaktisch sein malerisches Können verbessert und sich die notwendigen Techniken angeeignet. Bevor er sein erstes Auto lackierte, begann er mit Motorradtanks. Bei seinen Arbeiten steht ein gutes Ergebnis im Vordergrund. Er betont, daß sein Ergebnis gut sein muß, weil er seinen Namen unter ein fertiggestelltes Motiv setzt, das auch Eigenwerbung ist. G. Korff interpretiert das als Ausdruck eines Selbstverständnisses als Kunsthandwerker. Für viele Arbeiten werden Vorlagen wie Filme, Bildbände oder Schallplattencover von seinen Kunden gewählt. Doch sind ihm freie Arbeiten, bei denen er seine eigenen Vorstellungen einbringen kann, am liebsten.³⁶

Ein weiterer der dort erwähnten Airbruser ist Wounter. Ähnlich wie E. hat er sich die Technik autodidaktisch beigebracht. Seine Arbeiten wurden schon mit Prämien und Trophäen der Airbrush-Szene ausgezeichnet, z. B. für eine an ein Filmplakat angelehnte Lackierung eines Vans. Ein Schweizer Künstler nahm sich der Bemalung eines Sattelschleppers an. Für ihn wurde die Bezeichnung „Truck Artist“ geschaffen. Sein bemalter Sattelschlepper wurde wie ein Denkmal oder Kunstwerk enthüllt.

Der von mir interviewte M. hat erst eine Schiffbaulehre abgeschlossen und dann bei der Bundeswehr gearbeitet. Danach war er Kraftfahrer, hat sich aber schon nebenberuflich Geld mit seinen Airbrusharbeiten verdient. Für seine Airbrushtätigkeit hat er keine eigentlich Ausbildung in dem Sinne, sondern sich als Autodidakt alles Notwendige selbst beigebracht. Er hat schon seit frühester Jugend viel gezeichnet. Zum Airbrushen kam er durch das Motorradfahren. In den amerikanischen Motorradzeitschriften hat er die Airbrushbilder zuerst gesehen. Das ist inzwischen 30 Jahre her. Seit

33 Cramer 1992.

34 Korff 1986, S. 116.

35 ebd.

36 ebd., S. 117.



Abb. 5: Airbrush auf einem Autokofferraum: „Enterminator“. Photo 1997.

1988 beschäftigt er sich mit der Technik Airbrush und seit 1993 ist er selbständig. Auf die Frage, woher die Motive kommen, gibt er grundsätzlich ähnliche Antworten wie die Airbruser bei Korff: Viele Kunden kämen mit Schallplattencovers o. ä., einige hätten noch keine genaue Vorstellung. Diese würde er dann mit Hilfe seines Musterkataloges beraten, der aus seinen schon früher angefertigten Arbeiten besteht. In erster Linie käme es auf die Vorstellung der Kunden an, denn diese müßten schließlich zufrieden sein. Doch ab und zu denke er sich auch selbst Sachen aus, da käme es dann hauptsächlich auf die Idee an.³⁷

Alle der hier vorgeführten Airbruser verfügen über keine spezielle Ausbildung im Sinne einer Kunstakademie oder Schule für Airbrushdesign o. ä. Aber sie verfügen über jahrelange Erfahrung in ihrem Metier. Bei manchen kann man m.E. auf ein Selbsteinschätzung als Künstler schließen, zumal sie auch Preise bekommen oder Enthüllungen ihrer Kunstwerke inszenieren. Ihr Schaffen kann auf keinen Fall mit Laienmalerei auf eine Stufe gestellt werden. Die „Volkskünstler“ bzw. „Kunsthändler“ erbringen auch eine kreative Eigenleistung, die nicht nur durch ihre Anonymisierung, sondern auch durch die Überhöhung der angeblichen Selbstlosigkeit der „Museumskunst“ verdeckt wird. Das Argument, daß diese Gemälde Auftragsarbeiten seien und nicht nur als Kunstwerk nach dem L'art-pour-l'art-Prinzip entstünden, ist kein Grund für die Abwertung der Kreativität des Werkes. Denn jeder weiß, daß große Kunstwerke früher als Auftragsarbeiten ausgeführt wurden (z. B. Würzburger Residenz von Tiepolo oder die Nachtwache von Rembrandt). Und auch große Künstler hatten ihre Vorbilder für

37 Interview, Kiel, 05.01.97.

ihre Arbeit. Bestimmte Themen wurden oft auf ähnliche Weise wieder verarbeitet in immer neuen Bildern, die die alten Ideen aufgriffen und weiterentwickelten. Damit möchte ich das Schaffen eines Tiepolos oder Rembrandts nicht auf eine Stufe mit populärer „Kunst“ stellen, sondern ich möchte damit deutlich machen, wie sehr durch die Definition und Begriffsfestlegung der „Volkskunst“ Grenzen zwischen Werten als unüberbrückbare Hürden aufgestellt werden, obwohl die Übergänge wesentlich fließender sind, durch sprachliche Kategorisierung eine Verfälschung und Versteifung der Wirklichkeit entsteht, die falsche Vorstellungen absichtlich oder unbeabsichtigt vermittelt.

4 Schlußfolgerungen

Die Airbrushlackierungen und die Laienmalereien umfassen eine unglaubliche Bandbreite an einzelnen Formen der Verzierung: Sie sind auf keinen Fall „Massenkunst“. Es steht jeweils ein individueller Produktionsprozeß dahinter. Die Bilder werden vom Konsumenten selbst hergestellt, oder ein Künstler oder Kunsthandwerker wird teuer dafür bezahlt. Der Grund für eine Verzierung reicht vom billigen Überdecken der Roststellen bis zur Selbstdarstellung bestimmter Gruppenzugehörigkeiten über mehrere Zwischenstufen.

Die hier verwandten Termini - temporäre Gruppenkunst, Massenkunst, Kunsthandwerk etc. – konnten nicht alle Aspekte der Bemalungen abdecken. Bleibt uns dann nur noch der hoffnungslos veraltete und abgegriffene Begriff „Volkskunst“ als nächstliegende Alternative?

Eine Lösung auf der Suche nach einem adäquaten Begriff für die Produkte dieser modernen Kreativität sehe ich in dem weitgefaßten Begriff „populäre Ästhetik“, der die ganze Bandbreite an Dekorationen überhaupt unter einem einzigen Begriff zusammenfassen würde. Darunter ließen sich noch verschiedene Kategorien bilden, um das weite Feld in sinnvolle Untergruppen aufzuschlüsseln, wie z. B. Ästhetik der Subkultur, kreatives Handwerk oder Kunsthandwerk, Laienmalerei. Der Oberbegriff „populäre Ästhetik“ könnte den alten Begriff „Volkskunst“, der genauso weit gefaßt ist, vollständig ersetzen, würde aber nicht die Wertung weiter tragen, die der alte Begriff impliziert. Trotzdem würde eine Abgrenzung zu dem, was als „Hochkunst“ oder „Kunst“ bezeichnet wird, aufrecht erhalten. Doch braucht man den Oberbegriff überhaupt? Auch ohne ihn wären die vorgeschlagenen Kategorien sinnvoll.

Literaturverzeichnis

- Bourdieu, P., Elemente zu einer soziologischen Theorie der Kunstwahrnehmung. In: Ders., Zur Soziologie der symbolischen Formen. Frankfurt a. M. 1974
- Bystrina, I., Kitsch im Kontext der Kultur. In: Pross (Hg.) 1985, S. 11-18.
- Cramer, W. R., Airbrush und Autolackierung. Ravensburg 1992.
- Haug, F. (Hg.), Warenästhetik. Beiträge zur Diskussion, Weiterentwicklung und Vermittlung ihrer Kritik. Frankfurt a. M. 1975.
- Hauser, A., Soziologie der Kunst. München 1974.
- Hävernick, W., Volkskunst und „Temporäre Gruppenkunst“. In: Zeitschrift für Volkskunde (ZfV) 58, 1962, S. 119-125.
- Hickethier, K., Volkswagen und Volkskultur. In: Hickethier/ Lützen/ Reiss (Hg.), Das deutsche Auto. Volkswagenwerbung und Volkskultur. Fernwald 1974, S. 221-229.
- Korff, G., Volkskunst heute? Begleitband zur Ausstellung. Tübingen 1986.
- Kriss-Rettenbeck, L., Was ist Volkskunst? In: ZfV 68, 1972, S. 1-19.
- Moles, A., Kitsch als ästhetisches Schicksal der Konsumgesellschaft. In: Pross (Hg.) 1985, S. 31-38.
- Pross, H. (Hg.), Kitsch. Soziale und Politische Aspekte einer Geschmacksfrage. München 1985.
- Scharfe, M., Die Volkskunst und ihre Metamorphose. In: ZfV 70, 1974, S. 215-245.
- Schwendter, R., Theorie der Subkultur. Köln 1973.
- Simon, T., Rocker in der Bundesrepublik. Eine Subkultur zwischen Jugendprotest und Traditionsbildung. Weinheim 1989.

Kitsch und Kultur*

Kommunikationskitsch: Über das Unfertige in Politik und Kultur

Peter Zaun

1.

„In gewissem Sinn ist die Kunst eine Auflehnung gegen das Flüchtige und Unvollendete in der Welt ...“, schrieb Albert Camus. Jeder wird dieser Einschätzung zustimmen, es sei denn, er empfindet Kunst allein als Mittel ästhetischer Zerstreuung. Vor allem aber auch, weil man das Gegenteil von Kunst zu kennen glaubt: den Kitsch. Was aber ist Kitsch - heute? Der Begriff ist schwer zu definieren. Er kennzeichnet das emotionsgeladene Flüchtige und grelle Unfertige und steht in Beziehung zum Ästhetischen ... greift aber gleichzeitig darüber hinaus. Kitsch ist heute auch ein politisches Wort – ein Reizbegriff zwischen Kunst und Politik. Der Präsident der Akademie der Künste von Berlin und Brandenburg, György Konrád bezeichnete zum Beispiel die Entwürfe eines umstrittenen Mahnmals in Berlin als „gnadelosen oder didaktischen Kitsch“.

Wir gebrauchen Kitsch als Sammelbegriff für eine Gefühlswelt, in der Rührseligkeit und Sentimentalität sowie Pose und Pathos an Stelle von Empfindung und Größe steht.

Der Film „Titanic“ ist ein Beispiel für Kitsch als Sozialkitsch – als Verfälschung historischer Information. Die Verbindung von technischer Gigantomanie mit Rührseligkeit: Dabei ergibt sich die sinnlich-emotionale Wirkung der Bilder nicht allein durch eine Folge pathostriefender Anspielungen, sondern wird auch durch die Ästhetisierung der sozialen Realität erreicht. Amusement durch Suggestion, auf der moralisch-unbedenklichen Seite zu sitzen ... Wer versteht nicht die simple Botschaft: der Heizer schuftet tief unter dem Champagnerdeck ...

Kitsch ist die Ästhetik von Spießern. Kitsch missbraucht Kunst.

Der Begriff existiert erst seit der Bismarckzeit – er ist vielleicht vom englischen Wort für Skizze: „sketch“ abgeleitet. In der Kunstgeschichte hat er seitdem unterschiedliche Wertungen erfahren. Aber diese Geschichte interessiert hier nur mittelbar.

Denn: Kitsch ist mehr als ein Maßstab, an dem wir „wahre“ Kunst und Literatur messen. Der Begriff macht selber eine Art Evolution durch und wird zunehmend zur Charakterisierung verlogener politischer und kultureller Entwicklungen benutzt.

* Der Essay wurde uns auf unsere Bitte hin von dem Autor Dr. Peter Zaun (Hamburg) freundlicherweise zur Verfügung gestellt. Er wurde im Juli 1999 beim Norddeutschen Rundfunk gesendet (Forum 4; Redaktion Dr. Rolf Martin Korda). Alle Rechte zur Weiterverwertung liegen beim Autor.

„Kitsch, weil so weit von der Realität entfernt“, hieß es in einem Hörbild, das sich der Inszenierung der Lüge auf dem Balkan widmete.

Aber auch hier hat sich Kitsch in Form des Kommunikationskitsches zu einer Art Leim der Gesellschaft entwickelt – einer verspielten Animation für falsche Prophezeiungen – etwa in der Erziehungspolitik. Kitsch bedient kollektive Sehnsüchte und verhindert kritisch-argumentatives Denken und Handeln. Er tritt als harmonieseliges Geschwätz vor dem Hintergrund einer Welt auf, die Pluralismus mit Sinngebung verwechselt.

Hamburg und Nordrhein-Westfalen haben sich zu Zentren pädagogischen Kitsches entwickelt – einer Form intellektueller Unredlichkeit. Man spricht vom Denk-Kitsch – geistiger Schaumschlägerei. Kitsch ist das Merkmal einer neuen Ästhetik geistiger Willkür – eines Ungeistes, der faszinieren soll.

Die Verkitschung der Gesellschaft, das Unfertige-Unredliche als Ergebnis einer Zeit, die sich keine Aufgaben mehr zu stellen weiß: in diesem Sinn wird das Phänomen Kitsch zu einer politischen Größe, über die es nachzudenken lohnt.

Mancher wird jetzt verblüfft mit dem Kopf schütteln. Da wird doch einem harmlosen Wort aus der Kunstkritik zu viel Ehre erwiesen. Nein! Es geht um ein Virus der Gesellschaft, das die Wahrheit in den Dingen infiziert.

2.

Betrachten wir zunächst den Material-Kitsch: Man hat versucht, Kitschprodukte als Konsequenz der industriellen Massenproduktion zu werten. Daraus entwickelte sich die Vorstellung, das Wesen des Kitsches sei die Illusion von Qualität, hervorgerufen durch die Massenerzeugung von Scheinqualität. Dies wird etwa im sogenannten konservativen Repräsentationskitsch sichtbar.

Den Diskuswerfer aus Pressmasse oder Glasguß gibt es jetzt in jedem Gartencenter. Die Büste von Nofretete und Dürers „Betende Hände“ gehören zum Sortiment der Kaufhäuser.

Ein Element dieser Kitschgegenstände ist die Stereotypie ihrer Form. Technische Präzision ist nicht in der Lage, künstlerische Sorgfalt und individuelle Gestaltungsweise zu ersetzen. Kitsch: dazu gehört die Vermarktung von Sehnsuchtklischees – das südliche Gefilde, der Golf von Neapel als Druckbild oder die Kreuzfahrt mit dem Traumschiff. Kitsch hat in seiner materiellen Ausprägung viele Facetten, als Verehrungskitsch – Papstbild auf dem Bettvorleger – Krippenszene unter rieselnden Styroporflocken in flüssigkeitsgefüllter Glashalbkugel; als sich fortschrittlich gebender Cliquenkitsch mit Statussymbolen – von der designerdeformierten Autokarosserie über die billige oder teure Kultur bis zum Porzellanpferd auf dem Aschenbecher.

Das Merkmal des materiellen Kitsches ist die Entwertung der Funktion des Gegenstandes. Kitsch ist manipulierter Geschmack: so lautet eine Definition.

Für viele – im Wortsinn – greifbare Kitschprodukte mag dies zutreffen. Aber unproblematisch ist diese Formel nicht. Sie setzt einen Konsens über die Grenze zwischen dem Voraus, was geschmackvoll und was geschmacklos ist.

In einer weiteren Eingrenzung des Kitschbegriffs wird geschmacklos durch den Zustand: „in sich unwahr“ präzisiert. Wenn etwa Erzeugnisse der Malerei, Plastik, Architektur und auch Literatur sich als Kunst ausgeben, ohne es zu sein. Aber was ist „in sich unwahr“? Wer entscheide über den Unterschied zwischen Schönheit und Kitsch?

Auch das Schöne ist so wenig zu definieren, wie man auf seinen Begriff verzichten kann, bemerkte Theodor Adorno. So scheint das Urteil über die Zugehörigkeit eines Produkts oder Werks zum Kitsch immer zeitgebunden und individuell zu sein.

Ein flüchtiger Blick in die Geschichte der Ästhetik scheint dies zu bestätigen. Bevor der Begriff Kitsch in die Welt kam, standen sich vor allem zwei Positionen gegenüber: Erstens: die dem Ideal der Erkenntnis verpflichtete. Sie wollte die Kunst aus der Klammer zwischen Wohlgefallen und Ablehnung befreien, wollte eine Art mathematisches Kriterium der Bewertung von Schönheit etablieren. Dabei galt das Einfache, Unverschnörkelte als schön und damit gleichzeitig wahr.

Zweitens: die sogenannte subjektivistische Position, in der Ästhetik und Psychologie ein Bündnis eingehen. Nur am nicht völlig Bestimmten entzündete sich ästhetische Phantasie, sagten deren Vertreter.

Und dieser zweite Standpunkt ist vehement bekämpft worden, weil er das Alibi für beliebige Sinnzuweisungen liefert, ohne ein Konzept für das Bessere, Neuere, Wahrhaftigere berücksichtigen zu müssen.

Deshalb schrieb Henrik Ibsen zum Beispiel schon 1865 triumphierend: „Ich habe das Ästhetische aus mir selbst ausgetrieben, so wie es früher über mich Macht hatte: nämlich isoliert und mit dem Anspruch, für sich selbst Geltung zu haben“. Als würden die Worte des großen Dramatikers missverstanden: als heutige Aufforderung zur Kitschproduktion in großem Stil. Etwa in der Architektur.

Die dekorative Zuspitzung der Funktionalität an Gebäudeensembles oder Einzelbauten – protzende, massive Funktionalität mit poliertem Granit und Marmor. Ein Bunkerstil, der eine heroische Schönheit wachrufen soll. Dabei kämpft die Euphorie fürs Schlichte mit der Wiedergeburt des Schnörkels. Außenlaufende, spiralförmige Feuertreppen, die in geschliffenem Sandstein verankert sind, werfen Schatten auf getöntes – in Kunststoff verpresstes – Glas. Materialkombinationen unwahrer Einheit, hinter der so etwas wie ein Anspruch auf synthetische Endgültigkeit liegt. Form, Material und Funktion sind ohne ihre zeitlichen Wurzeln ineinander verschränkt. Solche Architektur vermischt sich mit Restaurationskitsch – getragen vom Wunsch, nahtlos an die 20er Jahre anknüpfen zu können. In Bezug auf Berlin ist vom ästhetischen Konservativismus gesprochen worden, der die städtische Stimmung grundiert –

als wolle man einen neuen Anlauf auf tausendjährige Unversehrtheit wagen. Dazu passt auch der Andachtsraum des neuen Reichstages, wo der Geist zivilreligiöser Weltumarmung im Designer-Look umherschwebt – einfach schick! Kitsch!

3.

Ästhetische Theorien und die Eingrenzung des Antiästhetischen – des ursprünglichen Kitsches – sind Dinge, welche mit Kommunikation zu tun haben. Deutlicher und unmittelbarer als beim Materialkitsch kann dies beim gesprochenen und geschriebenen Wort werden. Ein kurzes Gedicht ist in der Auseinandersetzung mit dem Kitsch als eine Art Prototyp literarischen Kitsches bezeichnet worden:

„Poesie ist Leben / Prosa ist der Tod / Engelein umschweben / unser täglich Brot“ – in diesem Worten von Frederike Kempner, einer schlesischen Dichterin, die zwischen 1836 und 1904 lebte, scheinen alle Elemente des Kitsches meisterhaft verdichtet zu sein. Man kann sie sogar als Parodie auf einen verborgenen Originalkitsch verstehen – und dann gewöhnen die Worte künstlerischen Rang ... also ist es doch Kunst?

Eindeutiger kann das Urteil ausfallen, wenn literarischer Kitsch keinen Zweifel darüber aufkommen lässt, daß er ernstgenommen werden will. In den Romanen von Hedwig Courths-Mahler etwa. Die aber dann im historischen Abstand dennoch eine zeitdokumentarische Qualität gewinnen können. Und – im Vergleich zum Heute sind Courths-Mahler-Texte hohe Literatur – der Blick in die Bestsellerlisten offenbart eine weit höhere Stufe inhaltlicher Banalität – häufig gekoppelt an sprachliche Verwahrlosung. Kaum einer der großen Verlage verbannt den Kitsch aus seinem Programm. Das Verschwinden verlegerischer Verantwortung – das wäre ein Thema für sich.

Auffallend ist aber nun, dass Kitsch die Qualität eines weiteren Kulturmerkmals gewinnt – und zwar als Fälschung der Information – unabhängig von der Trivial-Literatur. Dies heißt vor allem: Kitsch in der Kommunikation des Alltags. Hier vollzieht sich der Schritt vom Normalen zum Lächerlichen. Kommunikationskitsch: das ist die Summe vieler Phänomene. Prophetie, Propaganda und Werbung, diplomatisches Geschwätz und sentimentale Gutmensch-Tümelei gehören dazu.

Zwei Dinge sind wesentlich: Schon Kurt Tucholsky wunderte sich, mit welcher Arbeitskraft das Überflüssige getan wird. Und in Goethes „Wilhelm Meister“ heißt es: „Der rohe Mensch ist zufrieden, wenn er nur etwas vorgehen sieht“. Kommunikationskitsch hat mit Betriebsamkeit und zielloser – dabei gleichzeitig engagierter – Beschwichtigung zu tun – häufig durch innere Ohnmacht ausgelöst. Vielfach produziert die Kirche in unserer Zeit Kommunikationskitsch. Vor allem dann, wenn sie ihre säkularisierten Schafe mit folkloristischem Aktionismus heimholen will. Aber auch, wenn sie sich im Mahlwerk deutscher Geschichte über „... die Sinnentleerung der Wirklichkeit durch ständige Beschwörungen der Schrecken der Vergangenheit hin-

weghilft“, wie Herbert Ammon von der Freien Universität Berlin in einem Aufsatz „Zum Elend des deutschen Protestantismus am Ausgang des 20. Jahrhunderts“ schrieb.

Kitsch greift also über den emotional und auch ökonomisch motivierten Betrieb in Kunst, Architektur und Literatur hinaus. Kitsch gewinnt die Qualität eines kulturellen – und damit politischen – Seismometers im umfassenderen Sinn – verläßt die Ebene ästhetisch verprellter Kunstliebhaber.

Zum Beispiel: Kommunikationskitsch als didaktischer Kitsch. Hier ist das Motiv eindeutig: An die Stelle praktischer Erfahrungen treten Spielereien, weil es sich leichter spielen als denken läßt. Kommunikationskitsch tritt an die Stelle von Rede und Antwort zwischen Partnern – in Form eines pädagogischen Gesangs, eines ganzheitlichen Zeremoniells, das positive Gefühle stimulieren soll. Das Ziel ist, schließlich den Unterschied zwischen Wissenden – Lehrenden – und Lernenden aufzuheben. Man ist vom Prinzip der infantilen Ausgangssituation überzeugt, die alle zu vereinen habe: Lehrer, Eltern, Schüler. Sogenannte Kinderparlamente, Evaluierungs-, Kontaktgruppen- und Qualitätssicherungs-Geschwafel sind Merkmale einer Gesellschaft, die mit dem Aufgesetzt-Künstlichen kokettiert, um vom Denken und der Hinführung zum Denken abzulenken.

Dies beschwört das Phänomen der eifernden Dummheit. In Hamburg zum Beispiel haben sich Schulaufsicht, Verlage und Lehrerfortbildung zu einem Aktionismus in diesem Sinn entschieden, der mit dem Begriff Reform verkleidet wird und nichts anderes als eine Sinnsuch-Gymnastik darstellt, deren psychologische Motive offenliegen.

Ein Politikum: Die Pädagogik ist von der wissenschaftlichen Disziplin zur falschen Toleranzwirtschaft verkommen. An Stelle von empirischer Erfahrung tritt affektgeladene Selbstbestätigung von Gruppenegoismen. Deshalb werden zum Beispiel Ergebnisse des Max-Planck-Instituts für Bildungsforschung beiseite geschoben. Längst haben die Forscher u.a. gezeigt, daß auch das soziale Lernen durch integrative und gruppodynamische Erziehungsmodelle eher verhindert als befördert wird. Dennoch werden immer noch symbolisch-verspielte reformpädagogische Skizzen an den Zielhorizont des Ausbildungsbetriebs gestellt. „Die progressive Lehrerbildung als kommunikativer Kitsch“ betitelt Heribert Seifert einen Erfahrungsbericht über seine Tätigkeit in der Lehrerbildung in Nordrhein-Westfalen.

Multiperspektivische Akzentuierung, bikulturelle Identität: so heißen die neuen Werkzeuge der ideologischen Anbiederung. als wollten alle noch einmal mit der Titanic untergehen. Das Ergebnis ist die Spaltung der Gesellschaft in diejenigen, welche Unsinn als solchen erkennen und den zu Erziehenden lebenspraktische Hilfe anbieten und denen, die im Unterbewußtsein multiperspektivischer Behaglichkeit weder das Alphabet noch die Grundrechenarten erlernen. Das Problem der Chancengleichheit stellt sich neu, weil die Ideologisierung der Erziehung zu einer Trennung

führt, die über das Geld gesteuert wird. Wer es sich leisten kann, schickt seine Kinder auf Internate, Eliteschulen usw. So wird die soziale Arroganz gerade von denen gefördert, die sie zu verhindern vorgeben.

Der Grund dieser Entwicklung liegt in der Faszination des Unechten, grell Unfertigen, das so schnell zugänglich ist. Denkkitsch setzt keine Wesenserkenntnis voraus. Seine Botschaft ist leicht zu verstehen. Denkkitsch wirkt wie Traubenzucker, der schnell ins Blut geht. So hängen Dummheit und die Empfänglichkeit für Kitsch zusammen.

Wenn wissenschaftliche Erkenntnisse bewußt ignoriert werden, kann der Anspruch eine Rolle spielen, im Besitz einer vielleicht besseren Methode, eines größeren Wissens zu sein. Dies führt zur Manipulation von Gedankengebäuden – zu totalitären Ansätzen, die – das mag widersinnig klingen – auch durch eine Perspektive der Harmonie und religiösen Sehnsucht getragen werden können.

Hier mag noch die geistige Tradition eines Idealismus nachwirken. Das heißt vereinfacht und allgemein: Ideen – oder auch ideale Vorstellungen – werden Tatsachen vorangestellt. Bei allen diesen Ansätzen – die deutsche Geistesgeschichte wurde lange Zeit auf hohem Niveau durch sie geprägt – bei allen Ansätzen stand mehr oder weniger der Mensch im Mittelpunkt. Aber nicht als soziales, Schicksal erdulndes oder zum Erdulden gezwungenes, sondern meist als lenkendes, bestimmendes Vernunft-Wesen. Diese „Mensch-im-Mittelpunkt-Ideologie“, die in ihrer modernen Form zur Selbstverwirklichungsmanie verkommen ist, führt zu einer individuellen Überheblichkeit jenseits jeder Eigenkritik und jedes gesellschaftlichen Bezugs.

Erst die Erde, dann die Sonne, später das Zentrum der Milchstraße und schließlich Ich! Ich im Mittelpunkt des Kosmos. Ich muß mich nur noch finden – als Subjekt definitiver Selbstfindung begreifen. Mit diesem hochidealistischen, asozialen Selbstgefühl soll eine ganze Generation heranreifen.

Kommunikations-Kitsch lebt von verbalen Klischees: „So stark habe ich mich noch nie gefühlt ...“. solche austauschbaren Zeilen aus deutschen Schlagertexten bilden eine unsichtbare Bandenwerbung der Talkshows und Akademietagungen – da ist kein Unterschied. Das Ergebnis kristallisiert sich häufig in der Schnulzenmoral: „Wer nicht verlieren kann, hat den Sieg nicht verdient“.

Das verbale Klischee steht auch hinter dem täglich zitierten Satz: „Die Information gewinnt an Bedeutung“. Dabei wird der Begriff Information häufig als unverbindliche Worthülse verstanden, mit der man spielen kann. Information ist dem Computerschädel angepaßt, der nur das speichert, was sich widerstandslos und beliebig – ohne sinnfälligen Grund – verwenden läßt, um sich abzulenken. So wird Talk-Kitsch zur Droge gegen geistige Einsamkeit. Die verspielte Animation jenseits eines rationalen Grundes bildet einen Kitt der Gesellschaft. Kitsch bedient kollektive Sehnsüchte, ohne

daß dem Einzelnen die Bürde eines zu begründenden, kritisch-argumentativen Denkens zugemutet wird.

Kitsch ist ein Medium der Illusion. Der kommunikative Kitsch bedient sich Formulierungen, denen wir schon abgeschworen hatten – die wir längst hinter uns glaubten. Die aber jetzt schon wieder so selbstverständlich geworden sind, daß wir nicht mehr wissen, warum wir einst davon ließen.

Niemandem scheint aufzufallen, daß ein Streifzug durch die heute häufig gebrauchten Begriffe in Politik, Wirtschaft, Nachrichten und Anzeigen deren verhängnisvolle Nähe zur Militärprosa offenbart. Meldungen schlagen wie Bomben ein, Veranstaltungen platzen, da wird um Standorte gekämpft, man sucht Beschaffungsspezialisten für technisch-strategische Einkaufsteams, überall drohen offene Flanken und feindliche Übernahmen – auf vermintem Gelände befindet man sich ohnehin. Und es gibt nicht nur einen, sondern eine Reihe von Führern – Marktführern selbstverständlich.

Hier wird mit verbaler Dramatik ein unangemessener Begriffshorizont errichtet. Die Distanz zur SS-Lyrik, wo sich die Idee mit dem Schwerte zu gürteln hatte, ist klein geworden. „Säcke voll fremder Geschmäcke sind über uns geschüttet und werden über uns geschüttet werden, mit gleicher Gleichgültigkeit der Deutschen zu den und jenem“, bemerkte Johann Gottfried Herder vor über 200 Jahren.

Woran liegt es, daß sich der Kitsch in seinen vielen Ausprägungen zur Grundfarbe der Kultur entwickelt hat? Das Fehlen anderer Gestaltungs-Komponenten ließe sich ja auch am Beispiel der optischen Verwüstungen unserer Landschaften zeigen – worauf hier gar nicht Bezug genommen wird.

„Die Deutschen sind zum Widerstand nicht sehr geeignet“, wußte Willy Brandt. Liegt es daran? Oder ist Kitsch das Filtrat eines Zeitgeistes, so etwas wie die Restklammer einer hoffnungslos auseinanderfallenden Gesellschaft? Denk-Kitsch: der kleinste Nenner von Menschen in Industrienationen, deren Existenz davon abhängt, das Fundament, auf dem sich bauen ließe, immer schneller zugunsten greller Neuheiten abzulösen?

Kitschproduktion als wesentliches Element der Massenfertigung, Kitsch als Blut des Kapitalismus – das leuchtet ein. Aber Kitsch als Denk- und Glaubensform, Kitsch als dialektisches Prinzip – entspricht dies der Wahrheit?

Willy Brandts Einschätzung scheint den Weg zu weisen. Das Phänomen Kitsch läßt sich nur als Produkt eines Untertanengeistes verstehen. Wer dem Führer, dem Vorprediger, dem Zeitgeist huldigt, reiht sich als Höriger ein. Von beklemmender Aktualität ist jener Menschentyp, den Heinrich Mann in der Mitte der 30er Jahre in seinem Essay „Die Schicht Pachulke“ beschrieb. Pachulke ...

„Er kennt keine Ehrerbietung, um so eher plagt ihn der Drang, sich zu unterwerfen“, heißt es im Text. Pachulke: der Minimalbürger, der Untertan – einer, der mit eifernder Unwissenheit falschen Propheten nachläuft.

Pachulke tritt für die technische Vergewaltigung von Entwicklungsländern mit Stahlwerken, Staudämmen, Kriegsgerät und Pestiziden ein. Pachulke lacht über die Einheit zwischen ästhetischer Wahrnehmung und dem Begreifen der Natur.

Pachulke der Minimalbürger – aber heute auch der Idealbürger im politischen Sinn – zumindest im erziehungspolitischen. Denn Pachulke liebt geistige Moden und damit den Gesinnungs-Kitsch. Und er gehorcht! Und atmet gern die heiße Luft des föderativen Bildungsmogs, in der bisher alle ernsthaften Reformversuche erstickt sind.

Empfänglichkeit für Kitsch und Untertanengeist: das gehört sicher zusammen. Aber die politische Dimension einer Zeit, die geistig infiziert ist, wird erst durch einen weiteren Begriff deutlich. Und dann scheint Kitsch plötzlich noch klarer in Erscheinung zu treten, gewinnt sogar eine systemstabilisierende Funktion. Der Begriff wurde schon genannt: die Alibikultur.

Unsere politische Kultur, vor allem in den Bereichen Schule, Hochschule, Umwelt, Soziales, bewegt sich sehr häufig – im klassischen Sinn des Alibis – fern vom Tatort und findet laufend neue Ausreden, um dies zu rechtfertigen.

Auf Konferenzen über Arbeit, Klima und Hunger vergewissert man sich gegenseitig der Unschuld des Stillstands. Die Alibikultur blüht. Die Flut der Statements steigt.

Alibikultur steht für die Summe moralischen Verschleißes. Im Frühkapitalismus war das der Effizienzverlust materieller Produktionsmittel. Moralischer Verschleiß heute: das Synonym kultureller Beliebigkeit.

Wir stehen einem Phänomen gegenüber, das auf subtile Weise Politik und Kunst vereint. Man kann dabei auch von einer Art Logik der selbstaufgelegten Desinformation sprechen, die wenig mit äußerer Propaganda zu tun hat – mehr an ein Kurzzeitgedächtnis erinnert.

Wenn zum Beispiel Alexander Solschenizyn, den man das moralische Gewissen Rußlands genannt hat, im Kosovo-Krieg für Serbien Position bezogen hat und dabei kein Wort über dessen menschenvernichtende Politik verlor, dann ist dies nur durch die Faszination einer Verblendung zu erklären. Sie hat viele Namen: Nationalismus etwa. Aber entscheidend ist: das unfertige Urteil – nicht zu Ende gefühlt und gedacht – Kitsch, der sich ein Alibi sucht.

Auch der Pazifismus wird zum Gesinnungskitsch, wenn er an die Aktualität kriegerischer Auseinandersetzungen gebunden ist. Pazifismus als humane Mentalität, als Ziel einer Weltvereinbarung, ist nur dann glaubwürdig, wenn er als Priorität – als utopischer Lebensinhalt – jenseits tagespolitischer Geschehnisse vertreten wird. Das heißt: Die Voraussetzungen für Kriege, die in den Industrienationen blühende Rüstungsindustrie, sollte im Mittelpunkt pazifistischer Kritik stehen. Diese Kritik ist bei uns und vielen anderen Nationen sehr schwach ausgeprägt – bei allen, die sich selbstgefällig ihrer demokratischen Struktur und sogenannter Zivilisation rühmen.

George Orwell hat den Begriff Zwiedenken – double think – geprägt. Wenn im Menschen die Ebene gradliniger Gedanken durch Zensur, political correctness oder ideologische Träume blockiert ist, tritt ein verordnetes Ersatzdenken auf: Das Zweitdenken setzt ein. Das doppelte Bewußtsein spaltet die Identität: Schizophrenie.

Kitsch steht in enger Beziehung zum Alibi, auch in der modernen Kunst. Wo von der Unfähigkeit, etwas Vollenendetes zu schaffen, mit einer Flut von Scheininnovationen abgelenkt wird. Die dann natürlich nur mit der Rhetorik des Kommentars so etwas wie Eigenexistenz entwickeln können.

So wird Kitsch zum Schlüsselbegriff des Informationszeitalters – vielleicht zum Wichtigsten. Weil durch ihn die Hoffnung stimuliert wird, das auf der Stelle-Treten durch irgendeinen Ersatz zu kaschieren. Offensichtlich ist zum Beispiel die Allianz zwischen dem Geschäft mit den sogenannten neuen Medien und der Propaganda für lebenslanges Lernen.

Kitsch ist fanatisches Basteln am Sinnlosen und wird damit gefährlich. Denn Kitsch zielt auf einen Freispruch von Schuld. Wer sich auf das Unfertige als Prinzip der Politik berufen kann, verspürt keine Motivation zum Eingreifen. Das Beispiel: die jährlichen Berichte der Rechnungshöfe ohne große Konsequenzen. Es läuft auf akzeptierte Dekadenz hinaus. Dabei bildet die Prophezeiung den Kern kommunikativen Kitsches. Wir sollen alle händchenhaltend auf einer duftenden Wolke sitzen und ins strahlende Firmament der Zukunft blicken.

Kitsch bündelt Elemente des Betrugs zu einer Art Salonkunst des gesellschaftlichen Alltags.

Das Fazit lautet: Kitsch ist ein Merkmal des Kommunikationszeitalters, das den Wunsch nach Alibis in Politik und Kultur charakterisiert.

Die Gesellschaft für Volkskunde berichtet

Bericht des Vorstandes der GVSH

Am 19.6.1999 fand die diesjährige Mitgliederversammlung der GVSH in den Museen im Kulturzentrum Arsenal in Rendsburg statt. Für den Vorstand berichtete Nils Hansen:

Die letzte Mitgliederversammlung der Gesellschaft für Volkskunde in Schleswig-Holstein fand am 13. Juni 1998 im St. Annen-Museum in Lübeck statt. Seitdem hat der Vorstand am 8. Sept. 1998, am 20. Jan. 1999 und am 17. März 1999 getagt. Alle Treffen waren gemeinsame Sitzungen von Vorstand und Beirat.

Zum Vorstand gehörten in diesem Zeitraum: Reiner Quast (1. Vors.), Nils Hansen (2. Vors.), Jochen Storjohann (Geschäftsführer), Elisabeth Jacobs (Kassenführerin), Doris Tillmann (Beis.) und Gerhard Röper (Beis.).

Das wichtigste Ereignis für die GVSH im Berichtszeitraum war der Workshop zum Thema „Kultur und Tourismus“, der am 31. Okt. 1998 in Schloß Weißenhaus stattfand. Die angebotenen Impulsreferate wurden in drei Arbeitsgruppen engagiert und zielstrebig diskutiert, die Ergebnisse der Diskussionen sind in TOP 18 (S. 21-31) nachzulesen. Der Workshop verlief in gewohnt freundschaftlicher Atmosphäre, die gute Organisation der Veranstaltung sorgte für einen reibungslosen Ablauf. Für die gelungene Koordination sei ganz besonders Jochen Storjohann und Hubertus Hiller gedankt. Negativ ist anzumerken, daß der Workshop, trotz intensiver Bemühungen um finanzielle Unterstützung, keine Zuschüsse der öffentlichen Hand erhalten hat.

Gewisse Verzögerungen gab es bei der Herausgabe der „TOP“ und des Tagungsbandes „Maritime Volkskultur“. Hier machte sich ein etwas zögerlicher Eingang der zum Druck vorgesehenen Beiträge bemerkbar. Wie schon in meinem letzten Bericht möchte ich gerade für „TOP“ noch einmal darauf hinweisen, daß Aufsätze, kürzere Mitteilungen, Ausstellungsberichte, Buchbesprechungen usw. jederzeit gerne entgegen genommen werden.

Auch für unsere Wanderausstellung „Handwerk in Schleswig-Holstein“ ergaben sich Behinderungen, so daß die mit den örtlichen Sparkassen vereinbarten Ausstellungstermine in Schönwalde, Nortorf und Itzehoe nicht eingehalten wurden. Ausdrücklich sei darauf hingewiesen, daß dies nicht an der GVSH, sondern an organisatorischen Problemen der vor Ort Beteiligten lag. Gezeigt wurde die Ausstellung dagegen in Heiligenhafen und Friedrichstadt. An beiden Orten erfreute sie sich eines sehr regen Zuspruchs. Zur Zeit läuft die Ausstellung im Probsteier Heimatmuseum in Schönberg, und auch dort erlebt sie eine sehr positive Resonanz.

Aus der laufenden Arbeit des Vorstandes und seiner engen Kooperation mit dem Beirat haben sich drei neue Projekte ergeben:

1. Am 6. Nov. 1999 wird eine Tagung zum Thema „Heimat versus Region“ veranstaltet, die sich mit Fragen der Dorferneuerung und der Regionalentwicklung sowie mit dem Wandel der Vorstellungen von Heimat beschäftigen wird. Tagungsort ist das Museum in Plön.
2. In der Sitzung von Vorstand und Beirat am 17.3.1999 wurde die Situation der volkskundlichen Museen und Sammlungen in Schleswig-Holstein angesprochen. Auf diesem Gebiet besteht ein dringender Diskussionsbedarf, so daß wir einen ersten Meinungsaustausch für notwendig hielten. Ein Thesenpapier zu diesem Thema wird zur Zeit von Doris Tillmann und Ute Hinrichsen erarbeitet.*
3. Der Beirat hat für eine neue Wanderausstellung das Thema „Auto/Autofahren“ empfohlen und einige Leitlinien dazu mit dem Vorstand abgestimmt. Ansprechpartner ist der Sprecher des Beirates Michael Packheiser.

Zur Öffentlichkeitsarbeit ist einerseits zu sagen, daß unsere Werbebroschüre neben der Mitgliederwerbung an der Universität Kiel in einer Reihe einschlägiger Institutionen verstärkt zur Besucherinformation ausgelegt wurde, und daß andererseits auf Initiative von Michael Simon hin ein kleiner, von Jochen Storjohann und Nils Hansen verfaßter Artikel über die GVSH in der Publikation „Volkskundliche Arbeit in der Region. Ein Wegweiser zu den ‚Landesstellen‘ im deutschsprachigen Raum“ erschienen ist. Es handelt sich dabei um eine kurzgefaßte Vorstellung unserer Gesellschaft, die hoffentlich mit dazu beiträgt, den Bekanntheitsgrad der GVSH zu steigern und neue Mitglieder heranzuziehen.

Die Zahl der Mitglieder der GVSH beträgt zur Zeit 171 (Vorjahr: 165).

* Dieses „Statement“ ist inzwischen fertiggestellt und in diesem Heft auf den Seiten 53ff. veröffentlicht.

„Natur – Kultur:

Volkskundliche Perspektiven auf Mensch und Umwelt.“

Impressionen¹ vom 32. Kongreß der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde.

Thomas Winkelmann / Melanie Zühlke

Vom 27.9. bis zum 1.10.1999 fand in Halle (Saale) der zweijährig abgehaltene Kongreß der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde (DGV) statt. Das Thema des Kongresses: „Natur – Kultur: Volkskundliche Perspektiven auf Mensch und Umwelt.“ Zu dieser Thematik äußerten sich KulturwissenschaftlerInnen in nahezu 50 Vorträgen, wovon zahlreiche Sektionsvorträge parallel stattfanden.

Die Titel der Sektionsveranstaltungen spiegeln die Spannbreite der Themen wider: Es wurden Konstrukte („Landschaftskonstrukte I & II“; „Zur kulturellen Konstruktion des Körpers“) und Diskurse („Naturdiskurse und Naturbewegungen“; „Historische Diskurse“) thematisiert, ferner die „Domestizierte Natur“, die „Musealisierte Natur“ sowie die „Naturbeherrschung“. Referiert wurde über die Entstehung der Alpen, über Tierzucht und Vogelliebe; der Übergang von der programmierten zur natürlichen Geburt wurde ebenso untersucht wie die Geschichte der zoologischen Gärten, Reflektionen fanden über Herztransplantationen und über den Diskurs des Scheintods statt.² Dabei waren die Niveaus der Vorträge, sowohl inhaltlich wie auch formell, durchaus unterschiedlich. Viel tiefgreifender ist jedoch die Frage, inwieweit der DGV-Kongreß noch ein genuin volkskundlicher ist. Zu viele Vorträge hätten ebenso auf einem x-beliebigen Kongreß gehalten werden können: Das „Geheimnis der weiblichen Brust“ beispielsweise wurde anhand von Quellen der Hochkultur gelüftet, andere Vorträge setzten sich mit Fragen der philosophischen Ästhetik auseinander. So darf es nicht (allzusehr) verwundern, wenn ein Rezensent der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“, der die Frage formulierte, wozu man noch Volkskundler bräuchte, zu dem Ergebnis gelangt, daß die Volkskunde lediglich „als empirisches Korrektiv soziologischer Abstraktionen ... unentbehrlich bleiben“³ könnte. Dem Rezensenten war unklar, was nun das Volkskundliche an diesem Volkskunde-Kongreß war.

1 Da aufgrund des Kongressablaufs nur ein Teil der gehaltenen Vorträge und Veranstaltungen besucht werden konnten, können nur Impressionen beschrieben werden.

2 Abstracts aller Vorträge sind in den dgv-Informationen. Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde vom Juni 1999 abgedruckt.

3 Richard Kämmerlings: Plapperkrähen kriegen kein Telegramm. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr.238 v. 13.10.1999, S.54.

Aber auch über die Volkskunde wurde gesprochen: Für einen neuen volkskundlichen Umgang mit der Natur plädierte Andreas Hartmann (Münster), der nicht nur einen intensiveren Austausch mit den Biowissenschaften forderte, sondern deren Ergebnisse als Grundlage des volkskundlichen Forschens verstanden wissen will. Diese Forderung erntete Protest, u.a. von einer im Publikum sitzenden Naturwissenschaftlerin, die die entsprechenden Wissenslücken Hartmanns aufzeigte. Damit war auch das ausschlaggebende Argument gegen Hartmanns Forderung formuliert: Wie soll es ein Volkskundler (oder ein anderer Geisteswissenschaftler) schaffen, auf dem aktuellen Stand der naturwissenschaftlichen Forschung zu sein und ihn entsprechend umzusetzen? Ein Doppelstudium Volkskunde und Biowissenschaft? Oder wollte Hartmann den Blickwinkel der Volkskundler erweitern?

Diesen um die Ergebnisse von Naturwissenschaften erweiterten Blick demonstrierte Stefan Beck (Berlin) mit seinem Beitrag, in dem er „Humangenetische Prozesse und Diskurse als Gegenstand volkskundlicher Forschung“ betrachtete. Anhand eines Feldforschungsprojektes auf Zypern zeigte Beck auf, wie sich das Bewußtsein von Erbkrankheiten verändert hat. Galt bisher das Inzestverbot als ausreichender Schutz vor diesen Krankheiten, so wurde den Menschen mit zunehmendem Wissen verdeutlicht, daß auch bei der Vermehrung von Nichtverwandten Risiken auftreten können.

Am Mittwoch, den 29.9., wurden von der Expo 2000 Sachsen-Anhalt GmbH Exkursionen in die nähere Umgebung von Halle angeboten. Ziele waren beispielsweise die Chemiestandorte Leuna und Buna, die einstige Industrielandschaft Bitterfeld und die Bauhaus-Stadt Dessau; alles Orte, mit denen die Expo 2000 wirbt. Diese Fahrten, die nur indirekt mit dem Kongreßthema korrespondierten, waren einerseits eine interessante Zugabe, andererseits boten sie Anlaß zum Nachdenken: Was geschieht mit den Expo-Objekten, wenn die Weltausstellung zu Ende ist? Eine Frage, auf die die Expo-Betreuerinnen (noch?) keine befriedigenden Antworten wußten. Stattdessen wird, beispielsweise im Dessauer Expo-Café, mit Hochglanzbroschüren und bunten Ausstellungsstücken für die Expo und deren Projekte geworben und gehofft, daß sich das Publikum davon blenden läßt. Die Stadt Dessau bietet anläßlich der Expo zur Erkundung einen „städtebaulichen Pfad“ mit über 20 Stationen an. Die KongreßteilnehmerInnen wurden zu einigen ausgewählten Sehenswürdigkeiten mit Bussen gefahren, wie beispielsweise zu den drei Bauhaus-Meisterhäusern, wovon eines restauriert der Öffentlichkeit zugänglich ist. Zu Ehren Hugo Junkers entsteht auf einem ehemaligen Fabrikgelände ein Museum, engagiert konzipiert von Teilnehmern einer Arbeitsbeschaffungsmaßnahme, deren ganzer Stolz – neben weiteren Flugzeugen – die „Tante Ju“ ist.

Auf der DGV-Mitgliederversammlung am Donnerstag stand als Höhepunkt die Wahl des zehnköpfigen Hauptausschusses und des Vorstandes auf der Tagesordnung. Erstmals in der Geschichte der DGV kandidierten mit Prof. Sabine Doering-Manteuf-

fel und Prof. Silke Göttisch-Elten zwei Frauen um das Amt der Vorsitzenden. Nach einer kurzen, aber prägnanten Selbstvorstellung der Kandidatinnen wurde Frau Göttisch-Elten mit absoluter Mehrheit zur ersten Vorsitzenden der DGV gewählt.⁴

Nach der Mitgliederversammlung am Donnerstagnachmittag fand am Abend im Neuen Theater eine Podiumsdiskussion statt. Der Termin war ungünstig gewählt, denn anstatt einen Meinungsaustausch anzuregen, verwies der DGV-Vorsitzende R.W. Brednich als Diskussionsleiter auf den anstrengenden Tag und seine Müdigkeit. Ein Gespräch auf der Bühne, zu denen die Prof.es Gottfried Korff (Tübingen), Martin Scharfe (Marburg) und Andreas Schmidt (Kiel) sowie Dr. Elke Tschernokoshewa (Sorbisches Institut, Bautzen) und der Geschäftsführer der Expo 2000 GmbH, Gerhard Seltermann eingeladen waren, kam nicht zustande. Auch der Diskussionsleiter konnte das Gespräch nicht beflügeln. Elke Tschernokoshewa versuchte vielfach ihr Anliegen, die „Sorben“, unterzubringen; doch nicht einmal ein von ihr vorgelesener Zeitungsartikel erzeugte Reaktionen. Gerhard Seltermann veränderte das Thema der Veranstaltung „Angst vor der Natur“ zur „Angst vor der Kultur“ und lieferte Tips zur Überwindung der Flugangst. Leider viel zu spät wurde das Publikum in die Diskussion integriert, so daß es eine enttäuschende Podiumsdiskussion wurde.

Abschließend bleibt zu hinterfragen, inwieweit die Konzeption des Kongresses, insbesondere in der Quantität der Beiträge, sinnvoll ist. Welcher Kongreßbesucher hat die Ausdauer, täglich acht Vorträge zu hören, zumal im Anschluß die Kommissions-sitzungen abgehalten wurden? Warum laufen vier Sektionsveranstaltungen mit jeweils vier Vorträgen parallel? Weniger wäre manchmal mehr! Abzuwarten bleibt, inwiefern der neue Vorstand das alte Kongreßkonzept beibehalten wird. Als Tagungs-ort für den nächsten DGV-Kongreß im Jahr 2001 wurde Jena beschlossen, das Thema steht noch aus.⁵

4 Zum Wahlergebnis und der Zusammensetzung des Hauptschusses vgl. dgV-Informationen. Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde vom Dezember 1999, S.12-14.

5 Die Themenvorschläge „Ost-West“ bzw. „Nord-Süd-Ost-West“ und „Medien und Alltag – Alltag in den Medien – Medienwelten“ wurden in den dgV-Informationen. Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde vom Dezember 1999, S.15-16, publiziert.

Gesuchte Anschriften

Es kommt immer wieder vor, daß Adressenänderungen der GVSH nicht mitgeteilt werden. So werden Sendungen zurückgeschickt, und das Porto ist vergeblich bezahlt. Wer die neuen Anschriften der folgenden Mitglieder kennt, möge sie bitte der Geschäftsführung unter Tel. 04302-279 oder Fax 04302-9439 mitteilen.

Enno Borchers Grüffkamp 7 24159 Kiel	Regina Rohde Klingbergstraße 3 25832 Tönning	Karin Stukenbrock Melanchthonstr. 24114 Kiel
Regina Löneke M.A. Hanssenstr. 2 37073 Göttingen	Heike Brümmer Münstereifeler Str. 53879 Euskirchen	Thies Völker Lornsen-Platz 13 22767 Hamburg
Margret Hansen M.A. Harkortstraße 22765 Hamburg	Jochen Meyer Am St.-Joh.-Kloster 24837 Schleswig	Birgit Fischer Ellbekhof 24963 Jerrishoe

Schriftenreihe

der Gesellschaft für Volkskunde in Schleswig-Holstein e.V.

Vorstand und Beirat haben beschlossen, eine Schriftenreihe herauszugeben. Bestellungen zu Sonderpreisen für Mitglieder nur über die Geschäftsführung.

Gesellschaft für Volkskunde in Schleswig-Holstein e.V. (Hg.): **Strukturwandel auf dem Land**, Beiträge der Herbsttagung 1994, Redaktion: Marion Bejchowetz-Iserhoht. 90 S., br., mit einem Titelfoto und einigen Abb., ISBN 3-928326-09-0 (=Schriftenreihe der GVSH Bd. 1). Verkaufspreis 30,00 DM (für Mitglieder 15,00 DM).

Gesellschaft für Volkskunde in Schleswig-Holstein e.V. (Hg.): **Handwerk in Schleswig-Holstein 1900 bis heute**. Katalog der Wanderausstellung der GVSH. 93 S., br., mit 43 Fotos und einer Einf. v. Doris Tillmann. Großbarkau 1997. ISBN 3-928326-17-1 (=Schriftenreihe der GVSH Bd. 2). Verkaufspreis 20,00 DM (für Mitglieder 12,00 DM).

Gesellschaft für Volkskunde in Schleswig-Holstein e.V. (Hg.): **Gebaute Welten**. Beiträge der Herbsttagung 1996, Redaktion: Marion Bejchowetz-Iserhoht. 106 S., br., mit 18 Fotos und div. Abb., ISBN 2-928326-18-x (=Schriftenreihe der GVSH Bd. 3). Verkaufspreis 30,00 DM (für Mitglieder 15,00 DM).

Aus Forschung und Lehre

Prof. Dr. Silke Götttsch zur neuen Vorsitzenden der DGV gewählt

Die Mitgliederversammlung der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde hat am 30. September 1999 in Halle/S. Prof. Dr. Silke Götttsch, Direktorin am Seminar für Volkskunde der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, zur 1. Vorsitzenden gewählt. Im Vordergrund ihrer Amtstätigkeit, so Silke Götttsch, soll das Bemühen um eine stärkere Profilierung des Faches Volkskunde in der inner- und außeruniversitären Öffentlichkeit stehen. Angesichts der Umwidmungen volkskundlicher Professuren in Bayern sowie der an den Universitäten geführten Diskussion um Neustrukturierungen von Studiengängen und um Profilbildung erscheint es als besonders wichtig, daß die Volkskunde ihre Stärken als gegenwartsorientierte kulturwissenschaftliche Disziplin mit einer historischen Fundierung sichtbar macht und sich nicht in einem allgemein und stark literaturwissenschaftlich geprägten Verständnis von cultural studies auflöst. Eine besondere Chance sieht Prof. Dr. Götttsch dabei in der Zusammenarbeit mit kulturhistorischen Museen und in der stärkeren Vernetzung von museums- und universitätswissenschaftlichen Fragestellungen. Sie ist davon überzeugt, daß ein klares Fachprofil viel dazu beitragen kann, den Absolventinnen und Absolventen der Volkskunde gute Berufschancen einzuräumen.

Die Geschäftsstelle der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde wird noch bis Mitte 2000 in Göttingen bleiben. Herr Albrecht Witte M.A. hat sich dankenswerterweise bereit erklärt, bis dahin die Geschäfte der Gesellschaft weiterzuführen.



Berufsinformationsabend in der Volkskunde

Wie in den vergangenen Jahren auch, fand im Seminar für Volkskunde am 19. Januar eine Berufsinformationsveranstaltung für Studierende und andere Interessierte statt. Dieses Jahr stellten sich Jochen Storjohann (Verlag Edition Barkau, freiberuflicher EDV-Berater), Oliver Rump (M.A., EDV-Fachmann am Freilichtmuseum am Kiekeberg) und Elisabeth Jacobs (M.A., Museumsamt Schleswig) vor. Der Schwerpunkt des Abends lag auf dem Einsatz von Computern in der Wissenschaft und im Berufsalltag von Geisteswissenschaftlern, was zu einer angeregten Diskussion führte.

Die drei Referenten hatten alle einen sehr vielseitigen Werdegang und bauen ihr derzeitiges Berufsleben auf mehreren Säulen auf. Jochen Storjohann begann sein Studium der Geschichte an der Kieler Universität, brach es aber vorzeitig ab, um zu arbeiten und seine Familie zu ernähren. Er hielt sich dann mit mehreren Jobs über Wasser, von denen einer ihn an das Museum in Plön führte. Dort hatte er zum ersten Mal Kontakt zur Volkskunde, die ihn ab da an sehr interessierte. Durch einen Zufall wurde sein Interesse an der Arbeit mit Computern geweckt: Für die Auswertung historischer Quellen brachte er sich selbst bei, die Arbeit mit Hilfe einer elektronischen Datenbank zu erleichtern. Daraus haben sich seine heutigen Tätigkeiten entwickelt. Sein Interesse und Fachwissen im Bereich der Datenverarbeitung hat er soweit vertieft, dass er an der Kieler Universität Kurse zur Arbeit mit Datenbanken für Historiker gibt und außerdem noch einigen Instituten an der Universität bei Problemen mit ihren EDV-Anlagen beratend zur Seite steht. Diese Kurse werden seiner Meinung nach von den Studierenden an der Hochschule wenig genutzt, obwohl es sinnvoll und notwendig wäre, die Analyse mit Hilfe von Datenbanken und natürlich auch anderen Computeranwendungen zu erlernen, weil sie heutzutage gängiger Bestandteil des Berufsalltags sind. Er appellierte an die StudentInnen, das Angebot des Rechenzentrums der Universität wahrzunehmen. Auch für seine Verlagstätigkeit ist der Umgang mit Computern Alltag. Hier wird u. a. die Zeitschrift der GVSH herausgegeben.

Oliver Rump hat schon während seines Studiums in Hamburg am Freilichtmuseum am Kiekeberg gearbeitet. Er hat dort die Aufgabe übernommen, als wissenschaftliche Hilfskraft ein Computer-Programm zur Verwaltung des Museums zu entwerfen. Über den Einsatz der Datenverarbeitung am Museum hat er dann auch seine Abschlussarbeit geschrieben. Nach dem Abschluss des Studiums konnte er zunächst durch einen Werksvertrag an seinem Programm weiterarbeiten. Daraus entstand das Programm FirstRumos, das nach seiner ständigen Weiterentwicklung heute an zahlreichen Museen in Deutschland eingesetzt wird. Mit dem Programm können die Diathek und Bibliothek eines Museums verwaltet und die gesamte Inventarisierung vorgenommen werden kann. Neben der ständigen Weiterentwicklung und Verbesserung des Pro-

gramms gehören auch die Schulung der neu hinzukommenden Anwender und die Betreuung bei Problemen in der Anwendung zu seinen Aufgaben. Dazu hat er einen Vertrag über eine Halbtagsstelle am Freilichtmuseum am Kiekeberg. Zusätzlich gibt Oliver Rump Kurse an der Universität Hamburg im Studiengang „Kulturmanagement“, der dort durch den Leiter des Freilichtmuseums am Kiekeberg ins Leben gerufen wurde, und informiert über „Museumsmanagement“ für Goetheinstitute in aller Welt.

Elisabeth Jacobs war nach ihrem Studium der Volkskunde schon viele Male ohne feste Tätigkeit. Durch ihr Engagement, durch das sie sich immer wieder neue Aufgaben suchte, konnte sie sich mehrere befristete Werkverträge oder ABM-Stellen selbst organisieren. So ist sie auch zu ihrer derzeitigen Aufgabe, der Arbeit am Museumsamt und der Planung des Projektes „Am Ochsenweg“, gekommen. Nach einem Praktikum im Museumsamt drängte sie dort immer wieder darauf, ihr im Praktikum begonnenes Projekt weiter entwickeln zu können, bis sie schließlich einen befristeten Vertrag in der Hand hatte. Sogar die Gelder für ihren Lohn hatte sie selbst organisiert. Da es sich um ein grenzenüberschreitendes Projekt handelt, konnten Gelder bei der EU beantragt werden. Für den „Ochsenweg“, eine alte, sehr bedeutende Handelsstraße zwischen Dänemark und Schleswig-Holstein, sollte ein Konzept entwickelt werden, um dessen Bedeutung dem Publikum nahezubringen und ein touristisches Konzept zu entwerfen. Auch dieser Vertrag ist befristet, und wenn er ausläuft, muss Elisabeth Jacobs sich wieder neu orientieren.

Diese drei Lebensläufe machen deutlich, wie wenig heutigen Akademikern ein fester Arbeitsplatz in Aussicht steht, und wie wichtig es deshalb für Studenten ist, sich außerhalb des Lehrbetriebes an der Universität für ihr Fach zu interessieren und Praktika zu absolvieren. Ein Abschluss an der Universität ist für uns heute keine Garantie mehr für ein geregeltes Einkommen oder einen unserer „Traumberufe“, der uns einmal veranlasste, das langwierige und arbeitsintensive Studium überhaupt aufzunehmen. Der Arbeitsmarkt bietet den heutigen Geisteswissenschaftlern nur wenige Möglichkeiten, so dass wir auch nach dem Studium flexibel und auch improvisationsfähig bleiben müssen. Bei späteren Bewerbungen und auch zur eigenen Arbeitserleichterung macht der technische Fortschritt auch vor den Geisteswissenschaften nicht halt. Alle drei Referenten hielten es für unwahrscheinlich, dass man heute als Akademiker im Berufsalltag um die Arbeit am Computer herumkommt. Oliver Rump betonte, dass es die Chancen einer Bewerbung erheblich verringern würden, wenn keine EDV-Kenntnisse nachgewiesen werden können. An der Universität bietet das Rechenzentrum ein breites Angebot an einführenden Computer-Kursen, um die Berührungsängste oder Hemmschwellen der Studenten rechtzeitig abzubauen, und stellt den Studenten Arbeitsplätze zur EDV-Anwendung bereit.

Aus dem Seminar für Volkskunde

Themen der Examensarbeiten 1998

Vergeben:

Renko Buß: Der Wandel im suburbanen Wohnen und Bauen seit der Industrialisierung am Beispiel des Kieler Stadtteils Elmschenhagen (Diss.).

Nina Hennig: Lebensgeschichte in Objekten. Biographien am museales Sammelkonzept (Diss.).

Undine Pape: Darstellung der Fremde in der „Illustrierte Zeitung Leipzig“ im 19. und 20. Jahrhundert (M.A.).

Abgeschlossen:

Sigrun Clausen: Lokale Jugendmusikkultur im Spiegel der „Kieler Nachrichten“ sowie anderer Kieler Printmedien (1985-1995) (M.A.).

Jörgen Lach: Eine kognitionstheoretische Analyse des Aberglaubens unter besonderer Berücksichtigung der Begriffsbestimmung Eduard Hoffmann-Krayers. Überlegungen zu einem aufklärerischen Ansatz (Diss.).

Christiane Lage: Fanverhalten und die Konstruktion von Wirklichkeit. Boygroups als Phänomen der Jugendkultur (M.A.).

Sandra Scherreiks: „Endlich der Richtige!“ Diskurse über Männlichkeit und ihre Spiegelung in Tribalromanen 1973 und 1996 (M.A.).

Silke Strecker: Fremdeheitsbilder Jugendlicher in Göteborg und Kiel. Eine vergleichende Analyse (M.A.).

Themen der Examensarbeiten 1999

Vergeben:

Andrea Bruhn: Sacromonte – zum sozialen und kulturellen Wandel eines Höhlendorfes in Spanien (M.A.).

Aneke Twietmeyer: Zur Produktion von Stereotypen „Stadt – Land“ in Filmen von Detlev Buck (M.A.).

Thomas Winkelmann: Die Ästhetik der Distinktion. Bierwerbung in bundesdeutschen Printmedien 1988-1998 als Thema volkskundlicher Bildforschung (M.A.).

Abgeschlossen:

Knut Hamscher: Nettiquette. Gegenwind und Besonnenheit – Umgangsformen in der interpersonellen Kommunikation im Usente (M.A.).

Corinna Koch: Der Frauensport in der öffentlichen Kritik während der Weimarer Republik (M.A.).

Kathrin Pabst: Briefe an den Kaiser. Annäherungen an die subjektive Wahrnehmung einer dörflichen Lebenswelt in Schleswig-Holstein am Anfang des 20. Jahrhunderts (M.A.).

Agnes Rose: „Mien Gollen twintiger Johren“. Kindheit in Lebenserinnerungen aus Schleswig-Holstein in den Zwanziger Jahren (M.A.).

Veranstungsverzeichnis des Seminars für Volkskunde der CAU Kiel im Wintersemester 1999/2000

Vorlesungen

Feldforschung als Methode der Volkskunde ein fachgeschichtlicher Überblick; 2-std.	S. Göttisch
Erzählforschung; 2-std.	A. Schmidt

Seminare

Proseminar I: Einführung in die Volkskunde; 2-std.	N. Hennig
Proseminar II: Sozialer und kultureller Wandel im 19. und 20. Jahrhundert; 2-std.	A. Schmidt
Die Visualisierung der Welt - Bildmedien im 19. Jahrhundert 2-std.	S. Göttisch
Empathie. Zur kulturellen und sozialen Konstruktion von Mitgefühl; 2-std.	A. Schmidt
Kinderkultur im 19. und 20. Jahrhundert; 2-std.	N. Hansen
Dänen, Deutsche, Friesen - Geschichte und Gegenwart der nationalen Minderheiten und der friesischen Volksgruppe im deutsch-dänischen Grenzland; 2-std.	F. Lubowitz

Sonstige Veranstaltungen

Kolloquium: Neuere Literatur; 2-std.	S. Göttisch
Kolloquium: Argumentationsweisen in der Volkskunde; 2-std.	A. Schmidt

Veranstungsverzeichnis des Seminars für Volkskunde der CAU Kiel im Sommersemester 2000

Vorlesungen

Von Menschen und Dingen - volkskundliche Sachkulturforschung; 2-std.	S. Göttisch
Das Fremde; 2-std.	A. Schmidt

Seminare

Proseminar I: Einführung in die Volkskunde; 2-std.	N. Hennig
Proseminar II: Sozialer und kultureller Wandel im 19. und 20. Jahrhundert; 2-std.	N. Hennig
Heimat – Region: zur räumlichen Verortung des Menschen; 2-std.	S. Göttisch
Amerikaauswanderung; 2-std.	A. Schmidt
Museumswesen und öffentliche Kulturarbeit. Zur Theorie und Praxis volkskundlicher Berufsfelder; 2-std.	A. Schmidt
Stadt im Wandel. Alltagskultur in Kiel 1867-1918; 2-std.	N. Hansen

Sonstige Veranstaltungen

Kolloquium: Neuere Literatur; 2-std.	S. Göttisch
Kolloquium: Argumentationsweisen in der Volkskunde; 2-std.	A. Schmidt
Exkursionen nach Ankündigung	S. Göttisch
	N. Hennig
	A. Schmidt
	N. Hansen

Museen und Ausstellungen

Inventarisierungsprojekt im Ostholstein-Museum in Eutin¹

Renko Buß

Seinen Ursprung hat das Ostholstein-Museum in Eutin in der Gründung des „Museums für Geschichte und Altertümer“. Hierzu aufgerufen hatte am 26.10.1889 der Eutiner Pastor Heinrich Aye (1851-1923) zusammen mit verschiedenen Honoratioren der Stadt. Sie initiierten zunächst den „Verein für Altertumskunde und Geschichte im Fürstentum Lübeck“, der bei dieser Gelegenheit gegründet wurde.² Aye stammte aus Dithmarschen und kannte sicherlich das älteste schleswig-holsteinische Kleinstadtmuseum in Meldorf.³

Die vielen Schenkungen und Leihgaben, die schon vor der Eröffnung einer regulären Ausstellung abgeliefert worden waren, wurden einerseits im „Anzeiger für das Fürstentum Lübeck“ veröffentlicht. Dies geschah u. a., um andere potentielle Stifter anzuspornen, auch etwas zum heimischen Museum beizutragen, wozu in den Notizen aber auch direkt aufgerufen wurde. Andererseits erfaßte der Lehrer und spätere „Kustos“ bzw. „Konservator“ Ferdinand Köll in einem „Verzeichnis“ seit dem Januar 1895 die „dem Museum in Eutin eingelieferten Gegenstände“.⁴ Dieses Verzeichnis wurde mit fortlaufenden Nummern bis Ende 1981 als Eingangsbuch fortge-

- 1 Seit dem 1. September 1999 ist der Verfasser am Ostholstein-Museum in Eutin angestellt. Aufgabe dieser Arbeitsbeschaffungsmaßnahme (ABM) ist die elektronische Inventarisierung des gesamten Museumsbestandes.
- 2 Anzeiger für das Fürstentum Lübeck (AFL), Nr. 85, 23.10.1889; Schönfeldt, Bruno, Heinrich Aye – Gründer des Eutiner Museums (1851-1923). In: Jahrbuch des Kreises Eutin (JbKE) 1968, S. 83-85, hier S. 84; Satzungen des Vereins für Altertumskunde und Geschichte im Fürstentum Lübeck vom 11.05.1900.
- 3 Vgl. Hansen, Nils, Meldorf 1900. Zum Alltags- und Mentalitätswandel in einer westholsteinischen Kleinstadt unter dem Einfluß der Industrialisierung (= Studien zur Volkskunde und Kulturgeschichte, Bd. 29). Neumünster 1994.
- 4 Köll hatte schon im Sommer 1894 an Ausgrabungen des Altertumsvereins teilgenommen und den Umzug des Museums ins Volksschulgebäude stark gefördert und wurde daher im Januar 1895 zum zehnten Vorstandsmitglied des Vereins gewählt. Vgl. AFL, Nr. 1, 02.01.1895, S. 4. Die Handschrift von Protokollen im „Protokollbuch des Altertumsverein im Fürstentum Lübeck“ (1. Protokollbuch 9.1.1894-10.5.1901), die Köll unterzeichnet hat, stimmt mit derjenigen im Eingangsbuch überein.

führt. Seit Januar 1982 wird nur noch für das jeweilige Jahr den betreffenden Gegenständen eine fortlaufende Nummer zugeordnet (1982/1, 1982/2, 1982/3 ...). Die Eingangsnummer bildete zugleich auch immer die Inventarnummer. Im Eingangsbuch sind die Gegenstände in der Reihenfolge ihres Eingangs aufgelistet und nicht typologisch geordnet. Ein Museumsstück, das die an ihm angebrachte Nummer verloren hat und das nicht besonders prägnant ist, wieder einer Eingangsnummer im Verzeichnis zuzuordnen, stellt sich bei annähernd 10.000 Positionen, wobei in den drei handschriftlich geführten Bänden des „Buches“ durchaus Lücken von 100 bis 900 Nummern klaffen, und bei äußerst dürftigen älteren Gegenstandsbeschreibungen als höchst aufwendig dar. Sehr viele Stücke des Museumsinventars haben ihre Beschriftung oder die ihnen aufgeklebten oder angehefteten Nummern in den Wirren der über hundertjährigen Geschichte des Museums verloren.

Bereits 1889 meinte der „Verein für Altertumskunde“ für seine Sammlung „in einer großen trockenen Stube der Bierhalle ein passendes Lokal für seine Sammlung“ gefunden zu haben und stellte sie dort zur Schau.⁵ Im St.-Georg-Hospital, in der ehemaligen Dienstwohnung des verstorbenen Hauptlehrers der Eutiner Volksschule, wurde dann Ende 1894 die erste reguläre Ausstellung eingerichtet.⁶ Bereits 1903 mußte das Museum der „Landwirtschaftlichen Winterschule“ weichen.⁷ Zunächst wurde das Museumsinventar in Kisten verpackt und an verschiedenen Orten der Stadt, unter anderem in der Sakristei der Kirche, eingelagert. Die Sammlung zog 1904 in einen Raum in einem Nebengebäude des Rathauses um, den die Stadt Eutin dem „Museumsverein“ angeboten hatte. Nach der Kündigung dieser Räumlichkeiten 1906 gab es Überlegungen, das Museum einem Angebot aus Malente folgend dorthin in den geplanten Bismarckturm zu verlegen. Jedoch es blieb in Eutin und wanderte zunächst bis 1912 in das Obergeschoß eines Hauses in der Auguststraße (heute Albert-Mahlstedt-Str. 19), von wo es ab 1913 in die Stolbergstraße Nr. 2 verlagert wurde, um

5 AFL, Nr. 103, 25.12.1889, S. 860; Prühs, Ernst-Günther, Aus der Stadt- und Heimatgeschichte. Die Odyssee des Eutiner Heimatmuseums. In: Ostholsteiner Anzeiger (OHA), Nr. 149, 28.06.1984, S. 4 schreibt: „... ausgestellt in einem Glasschrank in ‚Kloths Hotel‘, Ecke Peterstraße/ Albert-Mahlstedt-Straße ...“.

6 AFL, Nr. 98, 08.12.1894, Dritte Beilage, S. 830: „Lokales. Eutin, 7. Dezember. Unser Altertumsmuseum, welches bisher im Casinolokal in der Bierhalle in einem einzigen Zimmer untergebracht war und wo die Gegenstände desselben in recht beschränkter Weise Aufstellung fanden, ist in diesen Tagen nach dem Hospitalgebäude, jetzt Volksschule, hinüber geführt. Hier finden die Sachen in zwei, bisher als Lehrerwohnung benutzten Zimmern eine recht übersichtliche Aufstellung.“ Vgl. auch Prühs, Ernst-Günther, Aus der Stadt- und Heimatgeschichte. Die Odyssee des Eutiner Heimatmuseums. In: OHA, Nr. 149, 28.06.1984, S. 4.

7 Schönfeldt, Bruno, Das Sankt-Georgs-Hospital. In: JbKE 1969, S. 34-39.

1933 in die nicht mehr genutzte kleine Turnhalle der ehemaligen Höheren Töchter-schule⁸ in der Bahnhofstraße zu gelangen. 1936 wurde das Museum dann unter dem Leiter Gustav Peters, der auch Rektor der Mädchenvolksschule in Eutin war und die Sammlung besonders unter pädagogischen Aspekten schon seit den zwanziger Jahren betreut hatte, nach der Übernahme durch den neuentstandenen Kreis Eutin mit erweitertem Anspruch als „Kreis-Heimat-Museum“ wiederum im St.-Georg-Hospital eröffnet, diesmal unter Nutzung des gesamten Gebäudes.

Während des Zweiten Weltkriegs wurde das Gebäude für militärische Zwecke und zur Unterbringung von „Rüstungsarbeitern“ benutzt.⁹ Nach Kriegsende diente es dann zunächst zur Unterbringung von „displaced persons“ und später von Flüchtlingen. Wahrscheinlich durch „displaced persons“, wie freigelassene Kriegsgefangene und befreite Zwangsarbeiter offiziell genannt wurden, kam es hier zu Zerstörungen und Plünderungen der noch im ehemaligen Heimatmuseum verstauten Gegenstände.¹⁰ Nachdem seit 1946 Bereitschaftspolizei im Haus einquartiert worden war, wurde das Museum erst im Frühjahr 1968 wieder im Obergeschoß des St.-Georg-Hospitals eröffnet. Diese erneute Durchgangsstation wurde Ende Dezember 1986 geschlossen, und auch die Gegenstände des ausgelagerten Magazins der „Villa Herbst“ wurden 1987 in das neu eingerichtete „Ostholstein-Museum in Eutin“ im ehemaligen Marstall am Schloßplatz überführt. Am 1. März 1989 wurde das Ostholstein-Museum in Eutin offiziell in seiner heutigen Gestalt eröffnet.

8 Prühs, Odyssee. In: OHA, Nr. 149, 28.06.1984, S. 4: „Rektor Peters, der sich ganz dem Museumsge-danken gewidmet hatte, durfte in der alten Turnhalle zwischen der Bahnhofstraße und der Mahlstedtstraße die Sammlungen aufstellen. Das war im Jahre 1933.“ Vgl. Peters, Gustav, Museum und Schule. In: Jahrbuch für Heimatkunde (JbHk) 1974, S. 118-120, hier S. 119.

9 Anfang 1942 wurde im Erdgeschoß des St.-Georg-Hospitals das Heeresstandort-Kommando untergebracht; Schreiben von Gustav Peters an den Museumspfleger der Provinz Schleswig-Holstein, Herrn Museumsdirektor Dr. Kamphausen, Meldorf vom 05.02.1942. Am 21.10.1944 ordnete der Landrat die „Weitere Räumung des Heimatmuseums“ an: „Da plötzlich für einen nach hier verlegten Rüstungsbe-trieb Rüstungsarbeiter untergebracht werden sollen, habe ich die Räumung des Waffensaales im Heimatmuseum anordnen müssen.“

10 Allerdings können hiervon keine Gegenstände der damaligen ständigen Ausstellung betroffen gewesen sein. Denn ein Schreiben des Gaukulturhauptstellenleiters der NSDAP an den Landrat in Eutin vom 10.08.1942 gibt Auskunft über eine Museumsinspektion am 14.07.1942: „Gegenstände von unersetzlichem nationalem Wert befinden sich nicht im Museum. Die Sammlung des Eutiner Heimatmuseums ist vollständig evakuiert. Das wertvollste Sammlungsgut ist im Tresor der Kreissparkasse in Kisten untergebracht. Die Besichtigung des Tresors und die Art der Unterbringung ergab, dass die getroffenen Sicherungsmassnahmen als ausreichend bezeichnet werden müssen. Im Museum befindet sich lediglich noch ein Bild von Tischbein (Porträt), dessen Überführung in den Pavillon am Ukleisee vorgesehen wurde. Das übrige Museumsgut ist in Schulbauten ausserhalb der Stadt verbracht worden und wird laufend von Rektor Peters besichtigt. Diese Sicherung genügt.“ Mit „Sammlung“ sind hier wahrscheinlich die ständige Ausstellung und die wertvolleren Gegenstände gemeint.

Der Sammlungsbestand entspricht prinzipiell dem „Gemischtwarenangebot“ des klassischen Heimatmuseums. In der gegenwärtigen ständigen Ausstellung liegt der Hauptschwerpunkt jedoch auf der Darstellung der Kulturgeschichte Eutins um 1800. Die Sparte „Altertumskunde“ des früheren Gründervereins, also die Ur- und Frühgeschichte, wurde durch die Überführung der Eutiner archäologischen Sammlung an den anderen Teil des Ostholstein-Museums in Neustadt konzentriert. In Eutin bilden die romantischen Landschaftsbilder den Kern der Gemäldesammlung des Museums, die auch den Anknüpfungspunkt für die zahlreichen Ausstellungen regionaler und überregionaler bildender Gegenwartskünstler darstellt. Daneben ist eine gründliche Inventarisierung des gesamten Museumsbestands notwendig, da zum einen ein schneller und unproblematischer Zugriff auf einzelne Gegenstände oder gar ganze Ensembles zum jetzigen Zeitpunkt sehr schwer möglich ist. Dies bedeutet, daß aus dem eigenen Bestand gestaltete Ausstellungen vor allem einen übermäßigen zeitlichen Arbeitsaufwand benötigen. Zum anderen sind durch die zahlreichen Umzüge im Laufe der Zeit Totalverluste zu beklagen, sind mehrteilige Gegenstände geteilt und Ensembles auseinandergerissen worden. Und schließlich wurde ein großer Teil des Museumsguts durch das Verlieren der Eingangsnummern, wie oben schon erwähnt, von den zu ihm gehörenden Informationen getrennt. Dies bedeutet nicht nur einen erheblichen Informationsverlust, sondern unter Umständen auch eine erhebliche Reduzierung des materiellen Wertes einzelner Gegenstände.¹¹ Zur weiteren Erschließung des informellen Wertes bedarf ein großer Teil des Inventars einer genaueren wissenschaftlichen Aufarbeitung. Im Zuge der bisherigen Tätigkeiten konnte dieser Prozeß bei der Zinnsammlung zwar vorerst nur mit einem papierenen Inventarverzeichnis aber doch erfolgreich und mit neuen Erkenntnissen weitestgehend abgeschlossen werden.

Die dargestellten Verhältnisse machen eine Inventarisierung mehr als notwendig. Der Computer bietet dabei die Möglichkeit, während des Arbeitsprozesses und besonders nach Abschluß der Arbeit schnell und direkt besonders auf die magazinier-

In den Osterferien 1943 mußte Peters das Museum weiter räumen; Brief Peters vom 27.04.1943. Außerdem ordnete der Bürgermeister am 27.04.1943 die Räumung des Hauses Kirchplatz 1 an, in dem bis dahin Wohnungseinrichtungen des beginnenden 19. Jahrhunderts ausgestellt waren; Brief Peters an den Landrat vom 04.05.1943. Peters schrieb am 31.07.1943 an den Landrat, daß nach „der Räumung des Erdgeschosses ... die Räume im Obergeschoss mit Möbeln und Einrichtungsstücken so vollgestopft“ sind und daß auch der Dachboden als Lagerraum mitbenutzt werden müsse. Am 21.10.1944 erging dann zwecks Unterbringung der „Rüstungsarbeiter“ die Anordnung des Landrats der weiteren Räumung an den Leiter des Heimatmuseums. Ab Anfang November 1944 hatte Peters keinen direkten Zugang zu den „Speicherräumen“ des Museums mehr, in denen während seiner Abwesenheit umgeräumt worden war; Schreiben Peters an den Landrat vom 20.12.1944 (hdschr.) und vom 08.01.1945.

11 Vgl. dazu das Statement von Doris Tillmann und Ute Hinrichs im Auftrag der GVSH zur Lage der Museumsinventarisierung in Schleswig-Holstein auf den S. 53-60 in diesem Heft.

ten Gegenstände und ihre Informationen zuzugreifen. Ein Problem das sich zu Beginn der elektronischen Inventarisierung stellt, ist die Auswahl des richtigen Computerprogramms. Mittlerweile gibt es um die zwanzig verschiedene, speziell für diese Aufgabe vorgesehene Programme auf dem Markt.¹² Der Verfasser, kein Computerspezialist, sondern Volkskundler, bemühte sich zunächst, sich mit der Materie vertraut zu machen, indem unter anderem zwei Demonstrationsversionen von Inventarisierungsprogrammen¹³ getestet wurden. Dabei stellte sich heraus, daß es sich, wenn man es mit der ausreichenden Intensität und neben anderen Museumstätigkeiten betrieb, um ein recht zeitaufwendiges Bemühen handelt. Insofern kann man als Einzelner sicherlich nicht eine größere Zahl von derartigen, recht komplexen Programmen „austesten“, um festzustellen, welche Software am geeignetsten erscheint.¹⁴ Zumal die Zeit drängt, da einerseits eine ABM bekanntlich befristet ist und da es andererseits generell gilt bei den beschriebenen Umständen im Museum, die sicherlich nicht nur im OHM Eutin so vorliegen, Informationen und die Gegenstände selbst zu retten, um ein konstruktives Arbeiten mit dem Museumsgut so schnell wie möglich zu erreichen.

Bei diesen Sätzen ist sich der Verfasser durchaus im klaren darüber, daß sich diese Aufgabe bei dem gegebenen Umfang nicht innerhalb von zwei Jahren bewältigen läßt. Um so mehr ist es nötig, ein System einzurichten – sowohl für die EDV als auch logisch – das von anderen, eventuell nachfolgenden Museumsmitarbeitern fortgeführt werden kann. Hierbei stellt die elektronische Komponente aufgrund der sich anscheinend immer weiter verringernden Halbwertszeit von Computer-Hard- und Software ein ganz eigenes Problem dar. Entscheidet man sich für die richtigen Komponenten, die für einen längeren Zeitraum Bestand haben werden? Eventuell sogar zehn Jahre? Ein anderes Problem ist die physische Haltbarkeit der elektronischen Speichermedien gerade im Hinblick auf die elektronische Bildbearbeitung und –speicherung und nicht zuletzt der dafür zu zahlende – finanzielle – Preis.

Ein weiteres grundsätzliches Problem ist die zu wählende Kategorisierung des Museumsguts. Die Computerprogramme bieten die Möglichkeit einen Thesaurus einzurichten und zu benutzen, aber sie erstellen diesen nicht selbsttätig. Man muß sich also vor der Arbeit mit dem Computer Gedanken machen, wie man die vorhandenen

12 Vgl. Software-Vergleich Museumsdokumentation 1998. Ein Bericht der Arbeitsgruppe Software-Vergleich in der Fachgruppe Dokumentation beim Deutschen Museumsbund. Hg. vom Westfälischen Museumsamt, Münster. Landschaftsverband Westfalen-Lippe. Münster 1998.

13 Bidas 99, Dr. H. J. Kruse, Plön 1999; ArchE, Logistik und Technik GmbH, Karlsruhe 1998?.

14 Im Museumsamt in Schleswig wurde am 15.11.1999 eine ABM begonnen, deren Zweck u. a. die Sichtung derartiger Programme ist.

Gegenstände ordnen will, kann oder muß.¹⁵ Dies fällt bei einen „Kaufhaus“ natürlich schwerer als bei einer Spezialbuchhandlung. Das Ostholstein-Museum ist keine Spezialbuchhandlung, deshalb wird ein entsprechend komplexes System zu entwickeln oder zu übernehmen sein.

Man kann also resümieren: Inventarisierung tut Not.

15 Clemens, Hans-H./ Wolters, Christof, Sammeln, Erforschen, Bewahren und Vermitteln. Das Sammlungsmanagement auf dem Weg vom Papier zum Computer (= Mitteilungen und Berichte aus dem Institut für Museumskunde. Staatliche Museen zu Berlin. Preußischer Kulturbesitz, Nr. 6, 1999); Wolters, Christof, GOS Thesaurus-Handbuch. Konrad-Zuse-Zentrum für Informationstechnik. Berlin 1997.

Das Probsteier Heimatmuseum in Schönberg

Renate Sommerfeld

Hervorgegangen aus der landwirtschaftlichen Gerätesammlung Robert Leskys, befindet sich das Probsteier Heimatmuseum heute auf dem ehemaligen Hof Göttisch in Schönberg. Im Sommer 1999 konnte dort das 10jährige Bestehen der restaurierten Hofanlage einschließlich des Museumsbetriebes gefeiert werden. Es handelt sich also um eine recht junges Museum, dessen Vorgeschichte ebenfalls nicht sehr weit in die Vergangenheit zurückreicht. 1983 gründete sich ein Museumsverein, der die Sammlung zunächst in einer Art Heimatstube präsentierte. Gleichzeitig bemühte sich der Verein um den Erhalt des Göttischen Hofes und eine professionellen Betreuung der Sammlung. Mit Unterstützung von Kommune, Land und Bund konnte schließlich die Restaurierung des Göttischen Hofes, eine völlige Neugestaltung der Ausstellung und ein hauptamtlich geführter Museumsbetrieb starten.¹

Der Göttische Hof besteht aus einem niederdeutschen Fachhallenhaus, ein kombiniertes Wohn- und Wirtschaftsgebäude, das heute einen Bauzustand um die Mitte des 19. Jahrhunderts dokumentiert, einer Durchfahrtscheune mit Längsdurchfahrt und ehem. Pferdeställen, einem Bohlenspeicher, der seit Mitte des 16. Jahrhunderts als Getreidespeicher diente und einem um die Mitte des 19. Jahrhunderts angebauten Backhaus. Ein Bauerngarten an südöstlicher Längsseite des Haupthauses, der von einer Museumsgartengruppe ehrenamtlich betreut wird, verschafft dem Museumshof zusätzliche optische Attraktivität.

Gebäude und Schausammlung vermitteln einen Einblick in bäuerliche Wohn- und Lebensverhältnisse im 19. und frühen 20. Jh.. Die besondere historische Situation der Probstei als Klosterverwaltungsbezirk wird beleuchtet, Probsteier Kulturgüter wie die Tracht, Keramik, Intarsienarbeiten werden vorgestellt, sowie die Entwicklung der Gemeinde Schönberg vom einstigen Bauerndorf mit einträglichem Getreideanbau bis hin zur modernen Tourismusgemeinde aufgezeigt. Schwerpunktmäßig werden anhand der umfangreichen landwirtschaftlichen Maschinen- und Gerätesammlung Arbeitsabläufe auf Feld und Hof dargestellt, die bäuerliche Hauswirtschaft, Milchwirtschaft und das Brotbacken veranschaulicht, sowie einige Beispiele des dörflichen Handwerks präsentiert.

Durch eigene Sammlungstätigkeit und Sonderausstellungen konnte das Museum in den letzten Jahren Bereiche erweitern, wie beispielsweise der Keramik und der Tracht, und neue hinzugewinnen, so im Bereich des dörflichen Handwerks und der Schönberger Schulen.

¹ Nähere Informationen zum Museum und zu aktuellen volkskundlichen Beiträgen in: Probsteier Heimatmuseum e.V., „10 Jahre Museumshof Göttisch“, Schönberg 1999.

Grundschulklasse beim Seildrehen im Rahmen der Sonderausstellung „Handwerk in Schleswig-Holstein“, 1999. (Foto: Probsteier Heimatmuseum)



Sonderausstellungen werden ca. zwei bis drei pro Saison gezeigt, wobei eine davon meist aus dem Hause kommt, d.h. in Zusammenarbeit von Verein und Museumsleitung konzipiert und umgesetzt wird, sowie eine weitere Wanderausstellung oder Kunstausstellung angeworben wird. Finanziert werden alle Ausstellungen ausschließlich über Spenden und Eintrittsgelder!

Im Jahr 2000 plant das Museum unter dem Arbeitstitel „Probsteier Silberschmuck“ eine Ausstellung historischen Schmuckes, wie er zur Probsteier Tracht getragen wurde; Ausstellungseröffnung wird der 21. Mai sein. In der Nachsaison ab Mitte September wird unter dem vorläufigen Titel „Ein Probsteier Apfelgarten“ anhand einer exemplarischen Darstellung eines Obsthofes der Apfelanbau, die Verarbeitung und der Vertrieb dargestellt. Beide Ausstellungen werden durch ein Rahmenprogramm mit Vorträgen, Märkten und museumspädagogischen Angeboten bereichert.

In den vergangenen 10 Jahren hat sich ein umfangreicher Kulturbetrieb etabliert, der weit über die ständige Ausstellung und wechselnde Sonderausstellungen hinausgewachsen ist.

Verstärkt wurden in den letzten Jahren Veranstaltungen und Märkte ins Programm aufgenommen, dem Publikumsgeschmack entgegenkommend und die Besucherzahlen konstant haltend. Diese eher lockeren populären Veranstaltungen füllen die stets leere Museumskasse und leisten damit einen nicht unerheblichen Beitrag zum Museumsbetrieb.

Besonders beliebt sind die „Märkte“, die sich durch eine unterhaltsame Gestaltung mit zahlreichen Angeboten, wechselnden Darbietungen, Musik, Speisen und Getränken auszeichnen. Im Frühjahr wird auf dem Gelände des Hofes ein sog. Thing-Tag gefeiert, dessen Mittelpunkt jeweils eine als Theaterstück nach Original-Vorlagen bearbeitete Gerichtsverhandlung aus Zeiten der Klosterherrschaft bildet.

Ein Antikmarkt und ein Kunsthandwerkermarkt gehören im jährlichen Wechsel zum festen Programm, um hauptsächlich die Nebensaison im Frühjahr und Herbst zu beleben.

Ebenfalls zur Wiederholung geplant sind die Probsteier Apfeltage, die neben einer Ausstellung auch ein marktähnliches Angebot vorsehen.

Kleinere Konzerte und neuerdings niederdeutsches Theater kommen einmal jährlich in den Räumen des Heimatmuseums auf die Bühne. Die rustikal-anheimelnde Atmosphäre der großen Diele im Haupthaus verleiht diesen Veranstaltungen ein reizvolles Ambiente, das auch bei den Besucher sehr geschätzt wird. Es werden vorwiegend Konzerte angeboten, die ohne akustische Verstärkung auskommen und in den Rahmen des Museums passen.

Im Verlauf der Sonderausstellungen werden Vorträge und in speziellen Fällen auch Lesungen angeboten, so dass sich während der Saison in loser Folge eine Reihe dieser Veranstaltungen im Programm findet.

Angebote für Besucher/innen / Museumspädagogik

Der Verein Probsteier Heimatmuseum e.V. hat seit seiner Gründung nicht nur die Präsentation und Ergänzung der Sammlung vorangetrieben, sondern von Beginn an eine sehr konkrete Vermittlungstätigkeit zwischen Sammlungsgut, traditionellen Arbeitsweisen und Besuchern angestrebt. Dabei ging es sehr hautnah und keinesfalls zimperlich zu; Sammlungsgut durfte nicht nur berührt werden, sondern wurde in Aktion vorgeführt, Maschinen und Gerätschaften wurden benutzt, manchmal zulasten konservatorischer Gesichtspunkte. Dreschtage im zweijährlichen Wechsel zunächst auf dem noch unbebauten Nachbar-Grundstück des Hofes Götsch, später in Krokau auf einem Gelände neben der Mühle gehörten von Beginn an zu den Höhepunkten der Vereinsaktivitäten.

Ungebrochener Beliebtheit erfreut sich das zu besonderen Anlässen vorgeführte Brotbacken im Museumsofen mit anschließender Verköstigung der Backwaren.

„Handwerk im Museum“ ist eine Veranstaltung, die traditionelle Handwerkstechniken vorführt, ein seit Jahren in loser Folge organisierter Aktionstag, an dem hiesige Handwerker und mit historischen Handarbeitstechniken vertraute Frauen, in den Räumen des Museums Vorführungen anbieten, den Besuchern Techniken erläutern und zum Mitmachen anleiten.

Einen besonderen Stellenwert innerhalb der Besucherbetreuung nehmen die „Historischen Radwanderungen“ des Museums ein, die seit über 10 Jahren regelmäßig während der Saison angeboten und von einer Arbeitsgruppe des Museums betreut werden. In verschiedene Regionen führen mittlerweile vier Routen unter Führung und mit detaillierten Erläuterungen historischer, geologischer und geografischer Besonderheiten sowie Besichtigungen und Pausen.²

2 Vergl. hierzu: Probsteier Heimatmuseum e.V., „Historische Radwanderungen“, Begleithefte 1 – 4.

Führungen für Erwachsene gehören natürlich zum festen Angebot des Museums und wurden in der Vergangenheit zahlreich durchgeführt, und zwar nach Vereinbarung während des ganzen Jahres, sowie in den Spitzenmonaten Juli und August jeden Donnerstag ab 17 Uhr, um auch kurzentschlossenen Einzelurlaubern eine Führungsmöglichkeit zu bieten.

Einen besonderen Raum nimmt die Angebotspalette und Betreuung für Schulklassen ein. Neben einem kindgerecht gestalteten Rundgang mit praktischen Anteilen, der vielfach als Erstbesuch gewählt wird, hält das Museum ein ständiges Angebot von Themen unter museumspädagogischer Begleitung vor. Spitzenreiter ist die hauseigene Butterherstellung; Die Schülerinnen und Schüler lernen während einer ca. 1 1/2 stündigen Veranstaltung nicht nur die historischen Gerätschaften der bäuerlichen Milchwirtschaft und deren Einsatz kennen, sondern können im Eigenversuch den mühsamen Ablauf nachvollziehen und Selbstgebutertes mit nach Hause nehmen oder in einer anschließenden Pause verfrühstücken. Auch das Dreschen mit kindgerecht hergestellten Dreschflegeln innerhalb der Aktion „Erntegeräte früher“ wird gerne angenommen. Ein Großteil der Schulklassenbetreuung entfällt allerdings auf die wechselnden Angebote zu den jeweiligen Sonderausstellungen. Hier kommen auch Kinder, die das Museum bereits kennen, gerne wieder. Die Entwicklung der Angebote ergibt sich aus den Ausstellungsthemen, grundsätzlich wird jedoch ein Informationsanteil zum Kennenlernen der Ausstellung und ein praktischer Teil, der Gesehenes und Gelerntes vertieft, Anwendungen nachvollzieht, spielerisch erprobt oder zeichnerisch umsetzt, gewählt. So lernten beispielsweise die Schulklassen die im Sommer 1999 gezeigte Sonderausstellung „Handwerk in Schleswig-Holstein“ anhand eines Fragebogens kennen, im Museumsgespräch wurden einzelne Handwerke und die entsprechenden Werkzeuge erläutert, und im Anschluss exemplarisch eine Anwendung erprobt, in diesem Fall das Seildrehen mit einer Seilwinde. Ausgedehnt werden konnte die Aktion für kleinere Kinder in Richtung „Seilspiele“, während ältere Kinder unterschiedliche Knoten üben konnten. Diese Aktion wurde anschließend ins ständige Programm mit aufgenommen. Daneben werden Projekte, die durchaus auch mehrtätig sein können, entwickelt und meist mit einer Schulklasse unter Mithilfe der zuständigen Lehrkraft durchgeführt, wie beispielsweise eine Aktion zur „Apfelsaftherstellung“ im Rahmen der Probsteier Apfeltage. Die Zusammenarbeit mit den Schönberger Schulen hat sich soweit entwickelt, dass auch kleinere Ausstellungseinheiten in Projekten von Schülern mitgestaltet wurden und Einführungsveranstaltungen durch ihre Beteiligung in szenischen Spielen oder durch Vorträge bereichert wurden.

Probsteier Heimatmuseum,

Ostseestr. 8, 24217 Schönberg

Öffnungszeiten:

15. Mai - 30. Sept.: di - so: 15 - 18 Uhr
und do zusätzl. 10 - 12 Uhr

1. Okt. - 26. Okt.: di, do, so: 15 - 18 Uhr
ganzjährig: Führungen und museumspädagogische
Aktionen nach Vereinbarung (4344/3174)

Museum Kellinghusen: Ausblick 2000

Töpfermarkt und Ziegeleiausstellung

Aus Anlaß des nächsten Kellinghusener Töpfermarktes (12./13. August 2000) zeigt das Museum die Ausstellung „Brennpunkt Backstein: Ziegelherstellung und Ziegelbau“. Die Ausstellung vermittelt Einblicke in die Geschichte der Technik von Formung und Brand der Ziegel und zeigt die Bedeutung des Baustoffs als Gestaltungselement in der Architektur – v.a. in Schleswig-Holstein – auf. Im Zentrum steht der Übergang von der handwerklichen zur industriellen Produktion im Verlauf des 19. und 20. Jahrhunderts. Gab es im Jahr 1925 noch 123 Ziegeleien in Schleswig-Holstein, so hat sich die Zahl bis 1988 auf 6 verringert. Auch in Kellinghusen selbst existierten auf Grund der guten Tonvorkommen zwischen 1800 und 1960 allein vier Ziegeleien, die ebenfalls in der Ausstellung dargestellt werden. Die Ausstellung ist vom 12.8. bis 17.9.2000 geöffnet.

Ausstellungskalender 2000

Im Januar und Februar

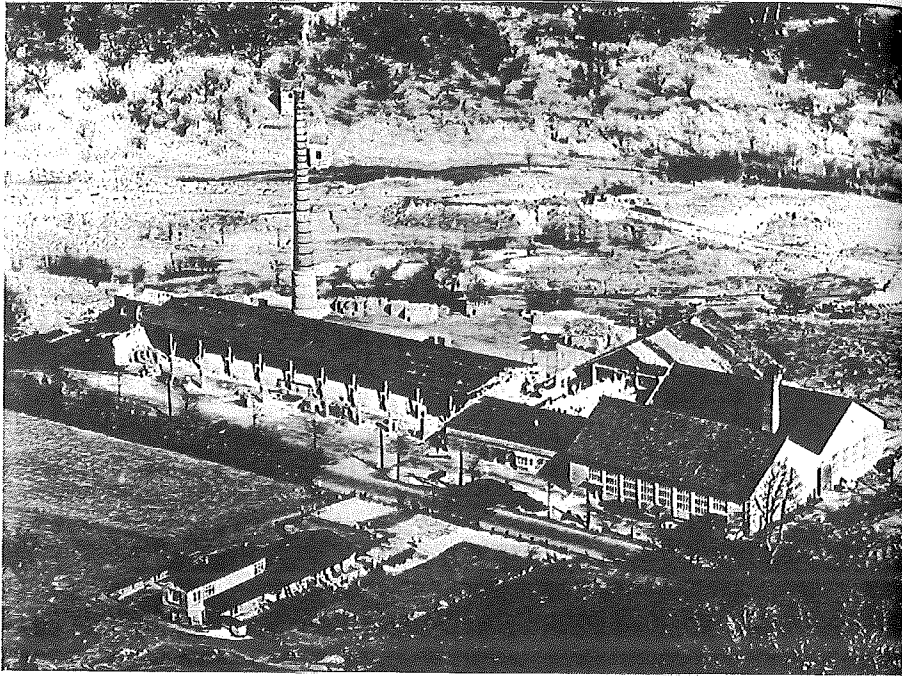
bleibt das Museum geschlossen. Wiedereröffnung: 1. März.

5. März bis 24. April

Si-Sook Kang / Kap-Sun Hwang: Keramische Objekte und Gefäße (Verkaufsausstellung).

1. Mai bis 21. Mai

Margarete und Werner Oehlschlaeger / Ute Buchert-Büge und Wilhelm Buchert: Silbergerät und Schmuck - Verkaufsausstellung.



Die letzte Ziegelei in Kellinghusen; Aufnahme um 1960.

30. Mai bis 14. Juni

„Im Schatten des Genies“ – Der Kellinghusener Künstler Hans Christian Delfs 1882-1956.

21. Juni bis 6. August

Max Pechstein und die Expressionisten – Bilder norddeutscher Küsten. Wanderausstellung des Schleswig-Holsteinischen Landesmuseums und der Vereins- und Westbank.

12. August bis 17. September

Brennpunkt Backstein. Ziegelherstellung und Ziegelbau.

3. Oktober bis 26. November

Süddeutsche Gefäßkeramik von 1900 bis heute.

2. Dezember bis 17. Dezember

Ansichten von Kellinghusen. Der Kursus „Aquarellmalerei“ der VHS Kellinghusen.

Volkskundliche Museumsarbeit heute - ein Statement zur Diskussion¹

Ute Hinrichsen, Doris Tillmann

Daß die Arbeit an Museen in Deutschland seit etwa einem Jahrzehnt eine Verlagerung des Schwerpunkts auf populäre Veranstaltungen aufweist, ist mittlerweile eine Binsenweisheit. Zahlreiche Fachleute haben bereits auf diesen Trend hingewiesen und ihn z.T. kritisch beleuchtet. Schriftliche Zeugnisse der Auseinandersetzung liegen vor², Schlagworte aus dieser Diskussion wie „Event“, „Kommerzialisierung“, „Besuchernähe“, „Museumsmanagement“ sind in aller Munde. Da eine grundlegende Veränderung des musealen Standards bereits spürbar ist, scheint eine tiefergehende Auseinandersetzung mit der Problematik auch jenseits der Schlagworte dringend geboten.

In anderen Bundesländern, wie z.B. Niedersachsen, ist dieser Prozeß bereits im vollen Gange. Der Museumsverband Niedersachsen und Bremen e.V. bemüht sich um eine offene, qualifizierte Diskussion und bietet mit seinem Mitteilungsblatt ein Forum für schriftliche Beiträge, das regelmäßig in diesem Sinne genutzt wird³. Das Freilichtmuseum am Kiekeberg ist mit seinen innovativen, jedoch nicht unumstrittenen Ansätzen im Museumsmanagement zum Modell eines modern strukturierten und verwalteten Museums geworden. Weiterhin werden dort Tagungen zu Brennpunktthemen veranstaltet und die Ergebnisse in einer hauseigenen Veröffentlichungsreihe zur Kenntnis gegeben.⁴ An der Hamburger Universität entstehen Doktorarbeiten über

1 Dieses Statement faßt die Ergebnisse längerer Diskussionen und Auseinandersetzungen zusammen, die unter den GVSH-Mitgliedern, Beirat und Vorstand im Sommer des Jahres 1999 stattfand. Vgl. Editorial in diesem Heft, S. 3.

2 So z.B. Kramer, Dieter, *Museen und Freizeit: Zwischen Besucherfreundlichkeit und Kommerz*, in: *Historisches Museum der Stadt Frankfurt a. M.* 1982, S. 89-97; Herles, Diethard, *Das Museum und die Dinge. Wissenschaft, Präsentation, Pädagogik*, Frankfurt a.M./ München 1996; Korff, Gottfried, *Zielpunkt: Neue Prächtigkeit? Notizen zur Geschichte kulturhistorischer Ausstellungen in der 'alten' Bundesrepublik*, in: *Vom Elfenbeinturm zur Fußgängerzone: Drei Jahrzehnte deutsche Museumsentwicklung. Versuch einer Bilanz und Standortbestimmung (= Schriften des Rheinischen Museumsamtes 61)*, Opladen 1996, S. 53-84; *Museen in der Krise, Kulturpolitische Mitteilungen* 65, 1/1994.

3 Zuletzt z.B. mit folgenden Beiträgen: Peters, Hans-Günter, *Museen im Aufbruch - oder in der Krise?* Mitteilungsblatt Museumsverband Niedersachsen und Bremen e.V. Nr. 56, 9/1998, S. 5-16; Mußmann, Olaf, *Der Paradigmenwechsel von musealen Theorien, Inhalten und Gestaltungen - Eine Inventur zum ausgehenden 20. Jahrhundert*. Mitteilungsblatt (wie oben) Nr. 57, 3/1999, S. 5-14.

4 *Schriften des Freilichtmuseums am Kiekeberg*, z.B. Band 16: Giesela und Rolf Wiese (Hrsg.), *Museumsmanagement. Eine Antwort auf schwindende Finanzmittel?* Ehestorf 1994; Band 25: Giesela

„Betriebscharakter und Ziele in Museen“⁵ und die Anwendbarkeit amerikanischer Managementmodelle auf deutsche Verhältnisse⁶, in Potsdam wird ein Forschungsprojekt über den gesellschaftlichen Ort der Museen, ihr spezifisches Potential für kulturelle Bildungsarbeit, ihre Inhalte und Gestaltungsformen vorbereitet⁷. Die inhaltliche Bewertung dieser Anstöße ist unterschiedlich. In jedem Fall positiv zu vermerken ist jedoch, daß eine offene Diskussion auf breiter Basis geführt wird. In Schleswig-Holstein war bis vor wenigen Monaten hinsichtlich dieser hochaktuellen und brisanten Themen lediglich ein beharrliches Schweigen zu vermerken⁸. Da das Fach Volkskunde in ganz spezifischer Weise von der Veränderung der Museumsarbeit betroffen ist und große Nachteile auch für die Forschungsarbeit zu befürchten sind, soll mit diesem Statement ein Versuch unternommen werden, die Diskussion hierzulande aufzunehmen und Anregungen für eine positive Entwicklung zu geben.

Der kürzlich in deutscher Übersetzung erschienene „ICOM Kodex der Berufsethik“ definiert den Begriff „Museum“ in Artikel I.1.2. als „nicht gewinnorientierte ständige Einrichtung, die der Gesellschaft und ihrer Entwicklung dient, der Öffentlichkeit zugänglich ist und materielle Zeugnisse des Menschen und seiner Umwelt für Studien-, Bildungs- und Unterhaltungszwecke sammelt, bewahrt, erforscht, vermittelt und ausstellt.“⁹ Unterhaltung als museale Zielsetzung ist somit auf internationaler Ebene anerkannt. Dem wird in der praktischen Arbeit eifrig nachgelebt. Beispielsweise zeigt das Jahresprogramm 1999 der Volkskundlichen Sammlungen am Schleswiger Hesterberg acht Erlebnis- und Aktionstage und fünf Ausstellungseröffnungen. Das Programm des Freilichtmuseums Molfsee 1999 sieht von April bis Oktober über 30 Sonderveranstaltungen vor, während das Freilichtmuseum am Kiekeberg von April

und Rolf Wiese, Die Finanzen des Museums, Ehestorf 1996; Band 34: Giesela und Rolf Wiese (Hrsg.), Ziele des Museums, Ehestorf 1998.

5 Witt, Carsten, Ziele und Betriebscharakter der Museen, Veröffentlichung in Vorbereitung, voraussichtlicher Erscheinungstermin Frühjahr 2000 als Band 35 der Schriften des Freilichtmuseums am Kiekeberg.

6 Dauschek, Anja, „Missions, Visions and Values“ - Zielsysteme amerikanischer Museen, in: Giesela und Rolf Wiese (Hrsg.), Ziele des Museums (= Schriften des Freilichtmuseums am Kiekeberg Nr. 34, S. 55-76 (= Bearbeitung von Teilaspekten der Dissertation).

7 Vgl. Olaf Mußmann, wie Anm. 3, S. 14.

8 Eine Diskussion wurde erst im Sommer 1999 durch die öffentliche - in vieler Hinsicht leider recht unglückliche und kontraproduktive - Kritik des Museumsamtes an den Museumsleitern des Landes angestoßen, vgl. sh:z vom 17.8.1999. Es folgten eine Stellungnahme des Schleswig-Holsteinischen Museumsverbandes, vgl. sh:z vom 1.9.1999, und eine breite Diskussion im Rahmen der Tagung des Schleswig-Holsteinischen Museumsverbandes am 11.10.1999 in Schleswig.

9 ICOM Kodex der Berufsethik. Deutsche Übersetzung, hrsg. von ICOM-Deutschland, Stand September 1998, S. 4. Der ICOM Kodex der Berufsethik wurde einstimmig von der 15. ICOM-Generalversammlung in Buenos Aires am 4. November 1986 angenommen.

bis November 17 Aktionstage anbietet, so daß in dieser Zeit mehrmals monatlich Sonderveranstaltungen organisiert werden müssen.

Verschiedene Motivationen führen zu diesem Verhalten. Die Volkskundliche Abteilung des Landesmuseums will nach langjähriger Schließung und nun teilweise erfolgter Wiedereröffnung ihren Bekanntheitsgrad steigern und einen festen Platz in der Kulturlandschaft erobern, während sich das Freilichtmuseum Molfsee in freier Trägerschaft eines Vereins befindet und durch Eintrittsgelder Einnahmen erwirtschaften muß. Die Vermittlung von Bildungsinhalten ist kein primärer Beweggrund für Veranstaltungen dieser Art, vielmehr geht es hier wie auch an anderen Häusern um Profilierung und um wirtschaftliche Erwägungen.

Ein Auslöser für diesen Trend ist die aktuelle Kulturpolitik, die von den Museen erwartet, publikumswirksamer und damit wirtschaftlicher zu arbeiten. Die Museen des Landes sind sich ihrer Verantwortung gegenüber der Öffentlichkeit bewußt und daher bestrebt, ihre Sammlungen einem möglichst breiten Publikum zu erschließen und auf ansprechende Weise zu präsentieren. Damit gleichzeitig den Anspruch auf Wirtschaftlichkeit zu erfüllen, kann jedoch aus verschiedenen Gründen nicht gelingen. Der zunehmende Druck begünstigt eine Reihe von Fehlentwicklungen, die im folgenden skizziert werden sollen.

Gelingt es einem Museum, eine hohe Zahl von Besuchern anzulocken, gilt dies als uneingeschränkt vorteilhaft, zum einen im Hinblick auf die Ökonomie des Hauses, zum anderen wird die Besucherfrequenz als Maßstab für den gesellschaftlichen Nutzen eines Museums angesehen. Es ist jedoch trügerisch zu glauben, Aktionstage könnten wirtschaftlichen Erfolg bringen, denn der Arbeitsaufwand teurer Wissenschaftler und des übrigen Personals steht meist in keinem Verhältnis zu den Einnahmen.

Anzumerken ist weiterhin, daß die Anzahl der Themen, die sich für Sonderveranstaltungen eignen, begrenzt ist. Die Jahresprogramme der Museen ähneln sich daher in auffallender Weise: Regelmäßig stehen z.B. Traktorentreffen, Trachten- und Tanzveranstaltungen, Pflanzen- und Kunsthandwerkmärkte, Kinderfeste und weihnachtliche Festivitäten auf dem Kalender. Die Anbindung an museale Inhalte ist dabei sehr dünn oder schlichtweg gar nicht mehr vorhanden. Schlimmer noch wird sogar in Kauf genommen, daß in populären Veranstaltungen mit vermeintlich historischem Hintergrund gängige und vermarktungsfähige Klischees aufgegriffen werden. So werden die Museen zunehmend zum Wegbereiter eines neuen Folklorismus anstatt sich der Vermittlung gesicherter kulturgeschichtlicher Erkenntnisse zu widmen.

Von der Organisation schnell wechselnder Sonderausstellungen erhofft man sich einen Anstieg der Besucherzahlen. Hier besteht infolge der stets zu knappen Vorbereitungszeit die Gefahr inhaltlicher Aushöhlung. Sachinformationen über die Objekte und ihre zeit- und kulturgeschichtliche Einordnung werden in den Hintergrund

gestellt, weil der Zeitplan eine angemessene Aufarbeitung der Themen oder gar eigene Forschung nicht mehr zuläßt. Eine solche Museumsgestaltung im Discountverfahren bei unzureichender personeller Ausstattung führt zwangsläufig zu einem sinkenden wissenschaftlichen Niveau.

Im Artikel II.2.8. des ICOM-Kodex heißt es zum Thema Dauerausstellungen, Sonderausstellungen und Sonderveranstaltungen: „Unbeschadet der Hauptaufgabe von Museen, das bedeutende Material, aus dem ihre Sammlungen bestehen, unbeschädigt für die Zukunft zu bewahren, besteht die Pflicht, die Sammlungen zu nutzen, um durch Forschung, Bildungsarbeit, Dauerausstellungen, Sonderausstellungen oder sonstige Veranstaltungen neue Erkenntnisse zu gewinnen und zu verbreiten. Dies soll in Übereinstimmung mit festgelegten Richtlinien und dem Bildungsauftrag des Museums geschehen und darf weder die Qualität noch die sachgerechte Pflege der Sammlungen beeinträchtigen. Museen müssen bemüht sein, sicherzustellen, daß die bei Dauer- und Sonderausstellungen vermittelten Informationen ehrlich und objektiv sind, den Tatsachen entsprechen und daß weder Mythen noch Stereotype verstetigt werden.“¹⁰

Die obigen Ausführungen dürften deutlich gemacht haben, daß schon die Vermeidung von Klischees und Stereotypen nicht mehr in allen Fällen gewährleistet ist. In den zitierten Richtlinien sind - wie schon in der Begriffsdefinition - die Prioritäten klar gesetzt: An der ersten Stelle jeglicher Museumsarbeit muß die Arbeit an den Objekten stehen. Sammeln, Bewahren, Erforschen, Vermitteln und Ausstellen - in dieser, auch arbeitstechnisch sinnvollen Reihenfolge müssen die Aufgaben erledigt werden. Nur ein Museum, das in allen genannten Bereichen sachlich korrekte Arbeit leistet, kann von gesellschaftlichem Nutzen sein. Museen stehen mit Kulturinstitutionen wie Archiven und Bibliotheken in einer Reihe und haben vor allem dokumentarische Aufgaben zu erfüllen: „In der Triade von Museum, Archiv und Bibliothek sind Museen also für die deponierbare Sachüberlieferung der Menschheit, für das materielle Natur- und Kulturerbe, zuständig, während Archive das Schriftgut und Bibliotheken veröffentlichte Werke verwahren.“¹¹ Daß die Erfüllung dieser Aufgaben nicht mit Besucherzahlen in Zusammenhang gebracht werden darf, liegt auf der Hand.

Ein besonders gravierender Nachteil der Häufung publikumswirksamer Veranstaltungen ist, daß sie die Arbeitskraft der Museumsmitarbeiter fast vollständig in Anspruch nehmen und es zu großen Unterlassungssünden hinsichtlich der zentralen Aufgaben kommt. Mittlerweile sind es nicht mehr nur einzelne Häuser, die ihrer Verantwortung gegenüber der Sammlung nicht länger gerecht werden können, son-

¹⁰ ICOM Kodex der Berufsethik, wie Anm. 9, S. 7.

¹¹ Olaf Mußmann, wie Anm. 3, S. 5.

dern es handelt sich um ein grundsätzliches Problem mit weitreichenden Folgen, das offen diskutiert und entschlossener angegangen werden sollte.

Fatal ist diese Entwicklung jedoch nicht nur für die Museen, die sich durch die Vernachlässigung ihrer Sammlungen bald selbst ihrer Arbeitsgrundlagen berauben, sondern auch für die gesamte kulturwissenschaftliche Forschung. Insbesondere für das Fach Volkskunde, das in der Sachkulturforschung einen wichtigen Arbeitsschwerpunkt besitzt, ist die fachgerechte Dokumentation und Konservierung von dinglichen Kulturgütern unverzichtbar. Sachobjekte sind volkskundliche Quellen und Forschungsgegenstände ersten Ranges, und ihre Sammlung kann nur innerhalb einer musealen Einrichtung erfolgen. Die Forschungsinstitute sind auf eine zuverlässige und kontinuierliche Aufnahme der Objekte angewiesen und können im Gegenzug den Museen ihr wissenschaftliches Know-how zu deren kulturhistorischer Analyse anbieten. Bei der derzeit zu beobachtenden Vernachlässigung der Objektdokumentation von der Inventarisierung und Archivierung bis hin zur Aktualisierung von Sachgruppeneinteilungen ist jedoch der Zugriff selbst auf die nötigsten Basisinformationen (Herkunft, Datierung, Funktion) oft nicht mehr gewährleistet, und die Sammlung ist als Grundlage für wissenschaftliche Forschungen kaum mehr tauglich. Auch interessierte Laien, seien es Sammler oder Heimatforscher, suchen oft vergebens in den Museen nach Sachinformationen, denn eine erkenntnissuchend-forschende Auseinandersetzung mit speziellen musealen Gegenständen oder Objektgruppen findet dort kaum noch statt. So wird es nicht nur eine momentane Erscheinung bleiben, daß museale Veranstaltungen und Ausstellungen - heute aus Geld- und Zeitmangel - auf den nötigen wissenschaftlichen Tiefgang verzichten. Als zwangsläufige Folgeerscheinung der gegenwärtig mangelnden Dokumentation wird auch zukünftig der Informationswert der Objekte sinken und ihre kulturhistorische Aussagekraft verflachen. Gegenstände, die nicht rechtzeitig umfassend dokumentiert werden, sind später als museale Sachzeugnisse unbrauchbar.

Die Museen schädigen dabei nicht nur sich selbst, sondern sie berauben das ihnen anvertraute öffentliche Kulturgut seines Informationsgehaltes, verstellen den Zugang zu kulturhistorischen Erkenntnissen und tragen langfristig zur Verfälschung historischer Identitäten bei. Schmerzlich macht sich dabei ein Mangel an juristischen Vorgaben bemerkbar, auf die sich die Verantwortlichen in den Museen berufen könnten. Anders als Archivalien, archäologische Funde oder Baudenkmäler stehen museale Sammlungsobjekte der Volkskunde in Schleswig-Holstein nicht unter konkretem gesetzlichen Schutz. Keine Verwaltungsvorschrift bestimmt die Art ihres Erwerbes, ihrer Dokumentation, Konservierung oder Magazinierung und so ist der sorgsame Umgang mit dem Material oft dem ganz persönlichen Engagement der zuständigen Fachkräfte überlassen.

Ein weiterer Grund für die beschriebene Vernachlässigung der Sammlungen liegt sicher - neben den genannten Arbeitsüberlastungen durch Veranstaltungstätigkeiten im Museum - auch in der Unüberschaubarkeit des potentiellen Museumsmaterials, das in seiner großen Menge kaum mehr bearbeitet werden kann. Es fehlen oft brauchbare Sammlungskonzepte, um insbesondere die vielfältigen industriezeitlichen Sachzeugnisse sinnvoll zu selektieren und auf eine Stückzahl und einen Sammlungsbestand zu reduzieren, dessen Dokumentation sich finanziell, personell und hinsichtlich des Magazinraumes bewältigen läßt. Die nötigen Kriterien für eine entsprechende Objektauswahl können jedoch nur auf der Grundlage einer langfristigen Sachforschung betrieben werden, die den kulturhistorischen Aussagewert bestimmter Gegenstände herausarbeitet. Jede Weiterentwicklung eines Museums ist damit letztendlich wieder von der eigenen Forschungsarbeit am Sachdokument abhängig. Wird sie vernachlässigt, bleiben die Museen stecken in einem unübersehbaren Wust von Objekten mit fragwürdigem Informationsgehalt.

Die Unsicherheit hinsichtlich der Sammelstrategien ist groß und manches Museum orientiert sich in seiner Objektauswahl eher am vermeintlichen Publikumsgeschmack als an wissenschaftlichen Erkenntnissen. Dem Bildungs- und Informationsauftrag entspreche es, in selbstbewußter und zugleich ansprechender Weise das zu präsentieren, was zur Vermittlung kulturhistorischer Zusammenhänge notwendig ist. Im Gegensatz zu den Sammlungskonzepten der 1970er und 1980er Jahre z. B. unter Nis R. Nissen in Meldorf oder Arnold Lühning¹² in den Volkskundlichen Sammlungen des Landesmuseums, die die funktionalen und sozialgeschichtlichen Aspekte der Objekte in den Mittelpunkt stellten, rückt nun in Ausstellungen und Sammlungen die Ästhetik oder allenfalls die Skurrilität der Gegenstände, z. B. Nierentische oder andere Sachgegenstände der 50er Jahre, in den Vordergrund. Ebenso wie das begrenzte und weitgehend einheitliche Veranstaltungsangebot gleichen sich auch die Bestände der Museen immer mehr aneinander an. In diesem Zusammenhang sollte die bereits begonnene Diskussion um vernünftige Sammlungskriterien wieder aufgenommen werden.¹³ Nach wie vor ist es wünschenswert, daß die volkskundlichen Museen des

12 Arnold Lühning gehörte zu den wenigen, die schon vor fast zehn Jahren auf das Thema Museumskommerzialisierung aufmerksam gemacht und hierzu einen kritischen Standpunkt bezogen haben: „... die Aufgaben der Museen liegen - übrigens genau wie die der Schulen - nicht im Bereich der Wirtschaftsförderung, sondern ausschließlich auf dem Gebiet der Kultur- und Bildungsvermittlung. Dabei dienen sie stets zwei Herren, sie dienen dem kulturellen Erbe, das sie zu bewahren haben, und sie dienen der Öffentlichkeit, der sie diese Erbe zu erschließen haben. Das sollen sie nach bestem gewissen und nach besten Kräften tun. Und da bleibt kein Raum für einen dritten Herrn, der die Museen als Wirtschaftsfaktor benutzen möchte.“ Lühning, Arnold, „Museales Glück im Winkel?“ Gedanken zur gegenwärtigen Museumsszene, in: Kieler Blätter zur Volkskunde 24, 1992, S. 135 - 146.

13 Die entsprechenden Beiträge von Beate Borkowski, Silke Göttisch und Wolf-Dieter Könenkamp sind nachzulesen in TOP 14, 15 und 16.

Landes ihre Kooperation verstärken und z.B. Absprachen über spezielle Sammlungsgebiete treffen.

Eine sinnvolle Fortführung der Sammlungsstrategien vorausgesetzt, verfügen die Museen mit ihren authentischen Objekten über einen Fundus von einzigartiger Attraktivität, mit dem sie sich gegenüber anderen Freizeit- und Kultureinrichtungen abheben. Verleugnen oder vernachlässigen sie ihre dingliche Grundlage und verlegen sich auf die Ausrichtung von folkloristischen Aufführungen und populären „events“, so begeben sie sich in Konkurrenz zu anderen Veranstaltern, die ihnen in wirtschaftlicher und personeller Ausstattung meist weit überlegen sind. Gleichzeitig vergeben sie alle Chancen, die ihnen die Einmaligkeit und Originalität der Sammlung als Bildungseinrichtung bieten könnte. Sie tragen dadurch oft selbst dazu bei, daß der Wahrung der Bestände kaum Interesse und dem historischen Objekt nur noch wenig Wertschätzung entgegengebracht wird. Die Kommerzialisierung der Museen, die sich heute als kulturelle Veranstaltungszentren darstellen, führt dazu, daß auch die Ausstellungen und ihre Exponate immer mehr als konsumierbare Produkte angesehen werden, die nur durch ihren materiellen Wert glänzen. Um diese Entwicklung aufzuhalten, wird es notwendig, wieder vermehrt den dokumentarischen Gehalt musealer Sachgüter herauszustellen.

Dabei werden sicherlich die Ansprüche des Publikums vielfach verkannt. Soll ein Museumsbesuch heute einen unterhaltenden Freizeitwert haben, so muß dies nämlich keinesfalls dem Bildungsanspruch einer Kultureinrichtung widersprechen. Ein Publikum, das sich als Teil einer „Informationsgesellschaft“ versteht, wird sich auch der musealen Wissensvermittlung nicht verschließen wollen, und in der Tat wird von vielen Besuchern in den Ausstellungen oft eine genauere Objekterklärung eingefordert. Wenn der ICOM Unterhaltung als Aufgabe von Museen definiert, ist damit gewiß nicht deren Umwandlung in populäre Freizeitparks gemeint, sondern vielmehr die Freude an der Informationsvermittlung, die historische Sachgegenstände in ihrer Originalität und Anschaulichkeit bieten können.

Die Folgen der vermeintlichen und oft falsch verstandenen „Popularisierung“ der Museumsarbeit werden neben den Ausstellungen und Sammlungen in den schriftlichen Veröffentlichungen der Häuser deutlich. Auch hier rückt man immer mehr von der Beschäftigung mit dem Sachdokument ab. Der klassische Ausstellungskatalog, in dem die Objekte mit ihren zugehörigen Daten publiziert werden, ist meist wegen der Hektik der Ausstellungstermine selten geworden. Er wird ersetzt durch Begleitbücher, die sich wenig an den Exponaten orientieren und stattdessen thematische Aspekte der Ausstellung in Einzelaufsätzen verschiedener Verfasser beleuchten. Oft ist es schon ein glücklicher Zufall, wenn die Autoren den Bestand des betreffenden Museums überhaupt kennen. Meist beschränken sich diese Bücher inhaltlich auf die Zusammenfassung wissenschaftlicher Arbeiten anderer, ergänzt durch attraktive Bilder als

„Hingucker“, deren dokumentarischer Wert jedoch zweitrangig ist. Auch wenn sie in ihrer bunten Aufmachung verkaufsfördernd gestaltet sind, bleibt die wirtschaftliche Bilanz der Bücher oft negativ, und sie lagern dann schlimmstenfalls palettenweise in den ohnehin überfüllten Magazinen. Auch hier ist der „Popularisierung“ der Museumsarbeit nur wenig Erfolg beschieden.

Leider sind diese Begleitbände meist die einzigen Publikationen der Ausstellungshäuser. Wissenschaftliche Veröffentlichungen von Museen, die nicht an eine aktuelle Ausstellung gebunden sind, sind in Schleswig-Holstein selten geworden. Wenn keine Sachkulturforschung an den musealen Einrichtungen mehr geleistet wird, so ist nicht zu erwarten, daß andere wissenschaftliche Einrichtungen diesen Mangel beheben können, zumal - wie oben ausgeführt - wegen unzureichender Sammlungskonzepte interessante Bestände weitgehend fehlen und die schlechte Objektdokumentation kaum Zugriff auf das Material erlaubt. Auch Magister- und Promotionsvorhaben des Volkskundlichen Seminars der Universität Kiel, die museal verwertbare Themen der Sachkulturforschung bearbeiten, bleiben u.a. deswegen aus. Zudem kann es nicht die Aufgabe studentischer - meist privat finanzierter - Abschlußarbeiten sein, die wissenschaftlichen Versäumnisse öffentlicher Museen auszugleichen.

Diese Mängel und Fehlentwicklungen sind vor allem eine Folge allzu kurzfristiger Kulturpolitik auf kommunaler ebenso wie auf Landes- und Bundesebene. Abhilfe kann aber nur ein entschiedener Widerspruch von seiten der betroffenen VolkskundlerInnen gegenüber den politischen und wirtschaftlichen Vorgaben schaffen. Solche Gegenwehr liegt zudem im eigenen Interesse, denn verzichtet man voreilig auf den wissenschaftlichen Anspruch, rückt die Schmalspurversion des Museums, in dem nur noch Betriebswirtschaftler und Dekorateur beschäftigt sind, in greifbare Nähe. Die Kulturwissenschaftler, die jetzt in einflußreichen Positionen sitzen und sich nicht für die Wahrnehmung wissenschaftlicher Aufgaben im Museum stark machen, sägen sich selbst den Ast ab, auf dem sie sitzen oder zumindest den, auf dem nachfolgende KollegInnen gern Platz nehmen würden.

Wir möchten die Verantwortlichen in den Museen zu einem klaren und lautstarken Bekenntnis zu ihren wissenschaftlichen Aufgaben ermuntern. Insbesondere gegenüber Kulturpolitikern sollte selbstbewußter auf den Bildungsauftrag der Museen hingewiesen werden. Die Begriffe „Sammeln, Bewahren, Erforschen“ drohen zu bloßen Worthülsen zu verkommen, die traditionsgemäß in Satzungen festgeschrieben werden, in der Praxis jedoch keine Rolle mehr spielen. Die Betreuung der Sammlung, ihre Dokumentation und die von den Objekten ausgehende Erforschung ihres gesellschaftlichen und kulturellen Umfeldes müssen jedoch (wieder) einen festen Platz in der täglichen Museumsarbeit bekommen!

Lern- und Erlebnisort Museum

Bemerkungen aus der Perspektive der Museen für Kommunikation.

Hartwig Lüdtke

Das Motto der diesjährigen Tagung „Museen in der Freizeit-, Medien- und Eventgesellschaft“ führt unmittelbar zur zentralen Fragestellung nach der Rolle der Institution Museum in der jeweiligen Gesellschaft und nach den spezifischen Veränderungen im Zuge sich wandelnder gesellschaftlicher Situationen. Was hat sich im Verlaufe der Zeit gewandelt, welche Museumsaspekte sind erhalten geblieben? Was wird sich voraussichtlich in der Zukunft wandeln und welche zentralen Aspekte eines Selbstverständnisses der Institution Museum werden auch in der Zukunft konstant bleiben? Gleich an den Anfang sei folgendes Kredo gestellt: Nach meinem Dafürhalten wird die Institution Museum auch und gerade in einer sich künftig weiterentwickelnden Medien- und Eventgesellschaft eine umso bessere und sicherere Zukunft haben, je mehr diese Institution sich auf ihre Kernkompetenzen besinnt und sich dementsprechend auf diejenigen Aktivitäten konzentriert, die originär ihre Sache sind und die nur im Museum stattfinden können. Letztlich geht es dabei um die vier zentralen Aspekte des Sammelns, des Bewahrens, des Erforschens und des Vermittelns, wie sie seit langer Zeit als Basis der musealen Arbeit gelten. Im Folgenden soll an einigen Beispielen dargestellt werden, wie diese Aufgaben von den Museen für Kommunikation in Deutschland verstanden werden; diese Überlegungen sollen jedoch in die allgemeine museumsbezogene Debatte eingeordnet werden, weshalb einige generelle Überlegungen am Anfang der Ausführungen notwendig sind.

Es sei gestattet, noch einmal kurz die Geschichte der Institution Museum ins Gedächtnis zu rufen: Denn auch in diesem Zusammenhang ist es lohnend, den Blick auf die oft beschriebenen Anfänge zu lenken. Bekanntlich begegnen wir der Institution „Museion“ im dritten vorchristlichen Jahrhundert in mehreren antiken Städten. Zu einer gewissen Berühmtheit gelangte das Museion von Alexandria, welches mit der dortigen Bibliothek verbunden war. Es wird beschrieben als ein Ort der Lehre und der Forschung und auch als ein Ort des zumindest temporären Zusammenwohnens. Zugleich ist es ein Ort religiöser Verehrung der Musen (woraus sich schließlich der Name ableitet) und in sofern auch Ort des Singens und Tanzens; Kernpunkt ist demnach die Verbindung von intellektueller Forschung und Debatte auf der einen Seite und sinnlich/religiöser Erfahrung auf der anderen Seite. Es ist jedenfalls ein Ort,

* Für den Druck leicht überarbeitete Fassung eines Vortrages, gehalten am 11. Oktober 1999 auf der Jahrestagung des Schleswig-Holsteinischen Museumsverbandes in Schleswig.

der wahrnehmbar vom normalen Alltag separiert ist und der für den dort Tätigen allemal ein Erlebnis darstellt! Nebenbei sei der Hinweis darauf erlaubt, dass diese Institution Museion von der Obrigkeit, also auf Staatskosten finanziert wurde und nicht von der Gnade eines Mäzens abhing. Demzufolge wird explizit auch als eine feste Einrichtung der Kassenbeamte erwähnt zusammen mit seinem Rechnungsbuch; mindestens dieses Element musealen Tuns ist über die Jahrtausende erhalten geblieben.

Zweitausend Jahre später begegnen wir in der frühen Neuzeit den bekannten zwei Hauptlinien des Museumswesens in Europa: Auf der einen Seite stehen die wissenschaftlichen, vornehmlich naturwissenschaftlichen Sammlungen, die oft im Kontext von Universitätsinstituten angelegt wurden und die entsprechend der Systematik der wissenschaftlichen Disziplinen geordnet waren. Mancherorts resultierte daraus eine bis heute relevante, starke thematische Auffächerung entlang der Ordnung der wissenschaftlichen Disziplinen; eine Situation, die gelegentlich dem heutigen Bemühen um einen komplexen und zusammenfassenden Museumsansatz sogar im Wege steht. Auf der anderen Seite begegnen wir den oft zitierten höfischen Kunstsammlungen in unterschiedlicher qualitativer und quantitativer Ausprägung an den großen und kleinen Fürstenthöfen Europas. Im Verlaufe der Aufklärung und ganz konkret im Zuge der Französischen Revolution erfolgte die Öffnung der Sammlungen und damit die Popularisierung im Wortsinne, wodurch nun für alle die Teilhabe an dem Erlebnis Museum ermöglicht wurde.

Hinter den gedanklichen Ansatz der Aufklärung kann und will seither niemand zurück. Der aufklärerische Impetus ist geradezu das verbindende Element aller Museumsarbeit geworden, auch und gerade über Spartengrenzen einzelner Museumsdisziplinen hinweg. Dies gilt im übrigen auch für den Begriff der „Popularisierung“ im besten Sinne als einer Kernkompetenz des Museums.

Das 19. Jahrhundert bemächtigt sich dann der Institution Museum auch unter kulturpolitischen Aspekten, sowohl vonseiten des Staates, als auch auf der Basis bürgerschaftlichen Engagements. Wenige Beispiele sollen genügen: 1820 erfolgte in Bonn die Gründung des Rheinischen Landesmuseums durch den Preußischen Staat, der damit in der neu hinzugewonnen Rheinprovinz ein Museum gründet, und damit deutlich kulturpolitische Akzente setzt, zehn Jahre bevor in Berlin das alte Museum von Schinkel eröffnet wird. In der Mitte des 19. Jahrhunderts erfolgen die Neugründungen des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg und des Römisch-Germanischen Zentralmuseums in Mainz und am Ende des 19. Jahrhunderts führt die Faszination über den vielseitig sich weiterentwickelnden technischen Fortschritt zur Gründung entsprechender Museen: So entsteht 1872 in Berlin das Reichspostmuseum und 1903 in München das Deutsche Museum. In den totalitären Systemen des 20. Jahrhunderts schließlich erlebt die Institution Museum eine weitgehende politische

Instrumentalisierung, und nach einer Phase des Innehaltens erfolgt dann in den 1960er und 1970er Jahren explizit eine Rückbesinnung auf die Ansätze der Aufklärung, und der Begriff „Lernort“ beherrscht die Debatte um die Rolle der Institution Museum. Die vielfältigen Beispiele und die umfangreiche Literatur gerade zu diesem Aspekt sollen hier nicht ausführlich wiederholt werden. Bemerkenswerterweise wird aber relativ bald in den 1980er Jahren und verstärkt in den 1990er Jahren ein anderer Begriff noch wichtiger und überlagert fortan die Debatte; es geht um den „Erlebnisort Museum“. Zumindest die Museumsfachleute haben sich intensiv mit dieser Thematik befasst: Nicht nur der Deutsche Museumsbund richtete 1998 seine Jahrestagung in Saarbrücken unter diesem Thema aus, sondern auch die archäologischen Museen verschiedener europäischer Länder debattierten im Frühjahr 1999 exakt zu diesem Begriff in Köln, und eine Reihe weiterer Tagungen wäre hier ebenso zu nennen wie schließlich auch die heutige Veranstaltung in Schleswig. Es mag zusätzlich eine interessante Frage sein, wie die Tatsache historisch-politisch einzuordnen ist, dass nach einer relativ langen Phase wirtschaftlichen Wohlstandes für die meisten im Staat jetzt als Kernanliegen nicht das Lernen, sondern das Erleben thematisiert wird.

Hinsichtlich dieser Debatte darf zunächst festgehalten werden, dass der Besuch eines Museums seit jeher ein Erlebnis darstellte und dies wohl auch in Zukunft tun wird. Demnach steht bei einem Museumsbesuch eben nicht die Wissensaneignung im Vordergrund, sondern das Erlebnis „Museumsbesuch“. Werner Hofmann hat es speziell hinsichtlich der Kunstmuseen formuliert, dass „nicht das Kunstwerk, sondern der Ausstellungsbesuch konsumiert wird“. Der Begriff „Museum“ ist in diesem Zusammenhang deshalb auch nicht etwa negativ und verstaubt belegt, sondern hat einen eigenen, neugierig machenden Klang. Die permanent hohen und in den zurückliegenden zwanzig Jahren kräftig gestiegenen Besuchszahlen in deutschen Museen belegen dies eindrucksvoll; immerhin wurden 1975 noch rund 25 Millionen Museumsbesuche in Westdeutschland gezählt, im Jahre 1995 waren es in der gesamten Bundesrepublik dann über 90 Millionen. Auch die vielerorts erkennbare Bereitschaft von Trägern (zumeist Kommunen), in den zurückliegenden zwanzig Jahren eine Vielzahl neuer Museen zu gründen, belegt, welche hohe Wertigkeit dem Museum als Institution in jüngster Zeit zugemessen wird. Hintergrund ist ohne Zweifel das Prinzip der Teilhabe des Museumsbesuchers am historischen Geschehen. Als ein schon berühmtes Beispiel mag noch einmal auf die beiden Strickjacken von Helmut Kohl und Michail Gorbatschow hingewiesen werden, die im Haus der Geschichte in Bonn präsentiert werden; es geht eben nicht darum, eine beliebige, austauschbare warme Wollbekleidung zu präsentieren, um damit deutlich werden zu lassen, dass auch Staatsmänner gelegentlich warmer Kleidung bedürfen. Vielmehr wird das große Besucherinteresse dadurch ausgelöst, dass es sich um exakt die beiden, authentischen Kleidungsstücke handelt, die von den beiden Staatsmännern anlässlich ihrer Verhand-

lungen zur Weltpolitik tatsächlich getragen wurden. Daraus resultiert unmittelbar die Bedeutung des Originals mit seiner spezifischen „Aura“ eben auch in den Fällen, wo es sich um Alltagsgegenstände und nicht um ein Kunstwerk handelt. Es darf in diesem Zusammenhang wohl kaum der Hinweis auf das Heimatmuseum von Siegfried Lenz fehlen und die dort beschriebenen „Zeugen“. Meines Wissens ist nirgendwo präziser dargestellt worden, was historische Relikte bedeuten können, wozu sie instrumentalisiert werden können, was sie andererseits aber auch nicht sein können.

Diese oben beschriebene Präsentation originaler Geschichtszeugnisse kann tatsächlich nur das Museum leisten, weshalb es sich hierbei schlicht um die Kernkompetenz dieser Institution handelt. Eine Wissensvermittlung kann auch an vielen anderen Einrichtungen vorgenommen werden. Eine Teilhabe anzubieten über die Präsentation realer Geschichtszeugnisse vermag jedoch nur das Museum.

Diesen Lern- und Erlebnisort Museum zu unterhalten ist notwendiger Bestandteil jeden zivilisierten gesellschaftlichen Tuns. Nicht um die Vermittlung eines Geschichtsbildes geht es dabei, auch nicht um eine Identitätsstiftung, wohl aber um das Angebot zur Reflexion des eigenen Standpunktes und um die Anregung zum Nachdenken über das Woher und Wohin. Ansatzweise kann auf diesem Wege Verständnis entwickelt werden für die Vielschichtigkeit historischer Situationen und Prozesse und ebenso für die Mehrperspektivität beim Betrachten historischer Phänomene. Vor diesem Hintergrund sprach Michael Naumann kürzlich sogar von der „friedenskonstitutiven Rolle der Kulturarbeit“.

Jede Gesellschaft muss für diesen Zweck die erforderlichen finanziellen Mittel auf die eine oder andere Weise bereitstellen. Dafür gibt es verschiedene praktische Lösungen: In den letzten Jahren wird häufiger auf das „amerikanische Modell“ verwiesen worunter hier - verkürzt - verstanden wird, ein verstärktes, gelegentlich überwiegendes, wenn nicht sogar ausschließliches privates Engagement Einzelner, die die Institution Museum ermöglichen. Die Debatte hierüber wird sowohl vonseiten der Museumsträger, als auch von den Museumsverantwortlichen selbst geführt. Ich möchte in diesem Zusammenhang das „amerikanische Modell“ bewusst provokativ als das „archaische Modell“ bezeichnen, welches eben von der vorhandenen oder nicht vorhandenen Finanzierungsbereitschaft Einzelner abhängt. Demgegenüber steht das traditionell in Deutschland anzutreffende Modell einer weitgehenden staatlichen Trägerschaft und Finanzierung der Institution Museum. Ich möchte dieses Modell als das entwicklungsgeschichtlich weiterentwickelte Modell verstehen: Im Zuge von Aufklärung und Französischer Revolution wurde das Museum im besten Wortsinne popularisiert; vor diesem Hintergrund ist es konsequent und richtig, nunmehr auch alle an den Kosten zu beteiligen – über die staatliche Steuerfinanzierung – und damit auch die Programmsteuerung in die Hand demokratisch gewählter Gremien zu legen! Es ist dies geradezu eine Errungenschaft, die auch in Zeiten knapper Kassen nicht leichtfer-

tig aufs Spiel gesetzt werden sollte, will man nicht riskieren, sich auch inhaltlich schrittweise zurückzuziehen. Nur nebenbei sei darauf hingewiesen, dass letztlich in beiden Fällen – private oder öffentliche Geldgeber – vonseiten der Träger und Geldgeber ein legitimes Interesse besteht, an der Programmplanung ebenso beteiligt zu werden wie auch über die Erfolge und Misserfolge im Sinn einer Resonanzmessung informiert zu werden; dabei wird sich eine umfassende Resonanzmessung keineswegs auf Besuchszahlen beschränken, sondern eine ganze Reihe weiterer Parameter einbeziehen.

Doch keine klare Regel ohne Ausnahme: Es gibt zwischen den beiden oben skizzierten Modellen auch alternative Varianten: Um eine solche handelt es sich bei der Museumsstiftung Post und Telekommunikation. Dies ist eine öffentlich-rechtliche Stiftung auf Bundesebene, die dementsprechend einen kulturpolitischen Auftrag wahrnimmt; gleichzeitig wird diese Stiftung jedoch gemäß Stiftungsgesetz ausschließlich von den beiden privaten Unternehmen Deutsche Post und Deutsche Telekom finanziert. Es handelt sich somit um ein besonderes Beispiel der Public Private Partnership. Dieses Beispiel soll im Folgenden kurz vorgestellt werden und es soll auch mit einigen Hinweisen dargelegt werden, wie innerhalb dieser Stiftung eine erlebnisorientierte Museumsarbeit geplant wird.

1872 unterzeichnete der damalige Generalpostmeister Heinrich von Stephan in Berlin den Gründungserlass für ein „Reichspostmuseum“. Diese Gründung und insbesondere das Gründungsdatum sind insofern bemerkenswert, als die Einrichtung einer einheitlichen staatlichen Postverwaltung im Kontext der Reichsgründung eine noch sehr junge Angelegenheit war. Alle Gedanken der Verantwortlichen konzentrierten sich auf die „Zukunftstechnologien“ Telefon, Telegrafie, Postkarte u. a.. Gleichzeitig aber die Gründung eines Museums zu verfügen, welches diese gesamte Entwicklung nun auch für die Nachwelt dokumentieren sollte, zeugt von großer Weitsicht und könnte heute manchem als Vorbild empfohlen werden!

Der Gründungserlass fasst die Aufgabenstellung für dieses Museum thematisch sehr weit: Gesammelt werden sollen alle Gegenstände und Zeugnisse des Nachrichtenverkehrs aller Zeiten und aller Völker. Daraus entwickelte sich in den ersten Jahren ein fast schon kurios anmutender breiter Sammlungsbestand. Dieselbe enzyklopädische Breite des Sammlungsansatzes wird heute nicht mehr verfolgt. In den 1890er Jahren erhielt das Museum ein eigenes Gebäude im Zentrum Berlins an der Leipziger Straße, wo es auch heute noch residiert. Im Zuge einer großen Besucherresonanz am Anfang des 20. Jahrhunderts kam es zur Gründung zahlreicher Filialen dieses Museums in mehreren deutschen Städten. Unter anderem gab es Postmuseen in Hamburg, Hannover, Saarbrücken, Koblenz, Stuttgart, Konstanz und Nürnberg. In der Folge des Zweiten Weltkrieges fand sich das Berliner Museum im Ostteil der Stadt wieder und wurde dementsprechend als Postmuseum der DDR fortgeführt. Der Logik

der deutschen Geschichte folgend kam es in den 1950er Jahren sowohl zur Neugründung eines Westberliner Museums (im Haus an der Urania) als auch zur Gründung des Deutschen Postmuseums in Frankfurt. Letzteres erhielt noch 1990 einen vom Architekten Behnisch geplanten Neubau. Grundlegende Veränderungen brachte 1995 dann die Postreform mit der Spartenrennung und Privatisierung der Teilbereiche. Es ist auf eine Initiative der Bundesregierung zurückzuführen, durch die Gründung der Museumsstiftung Post und Telekommunikation eine öffentliche Trägerschaft für die Gruppe der ehemaligen Postmuseen zu gewährleisten und diese nicht in Form von Firmenmuseen unmittelbar an die privaten Unternehmen Deutsche Post und Deutsche Telekom anzuschließen. Als Modell für den administrativen Aufbau und die Formulierung des Stiftungsgesetzes standen einerseits die Stiftung Preußischer Kulturbesitz in Berlin und andererseits die Stiftung Haus der Geschichte in Bonn Pate. Als Besonderheit für diese öffentlich-rechtliche Stiftung ist der Umstand hervorzuheben, dass die Finanzierung des jährlichen Finanzbedarfes jedoch zu hundert Prozent von den beiden Unternehmen Deutsche Post und Deutsche Telekom zu leisten ist. In der Verwaltungsstruktur wird darauf entsprechend Rücksicht genommen: Mit dem Kurator und dem Kuratorium verfügt die Stiftung über zwei Organe; dem Kuratorium gehören zwölf Personen an, wovon sechs aus dem Bereich der beiden geldgebenden Unternehmen und sechs aus dem Bereich der öffentlichen Hand kommen. In der Zukunft wird diese Stiftung vier Museen für Kommunikation betreiben: In Berlin, in Frankfurt am Main, in Nürnberg und in Hamburg. In den ersten vier Jahren seit Gründung dieser Stiftung ging es im Wesentlichen um eine inhaltlich/konzeptionelle Neuausrichtung der Museumsarbeit und gleichzeitig um einen administrativen Neuaufbau der Stiftungsstruktur. Basis für die künftige Museumsarbeit sind in diesem Zusammenhang drei Elemente:

1. Steht eine umfangreiche Sammlung zur Verfügung, die auf insgesamt ca. 25.000 qm Depotfläche untergebracht ist. Es handelt sich dabei um Fahrzeuge und Uniformen sowie technische Geräte aus dem Telefon- und Telegrafiebtrieb; es gehören Geräte aus der Hightech-Welt der Gegenwart ebenso dazu wie Möbel und andere Ausstattungselemente aus der Arbeitsumgebung der bei der Post Tätigen. Ebenfalls sind umfangreiche Archivalien, historische Fotos und historische Karten zu nennen und schließlich eine umfangreiche philatelistische Sammlung.
2. Sind die vier Liegenschaften zu nennen, in denen die Museen in den vier Städten untergebracht sind. Es handelt sich in jedem Fall um zentral gelegene, eindrucksvolle Gebäude, die entweder eine starke historische Komponente enthalten (wie zum Beispiel das Berliner Haus) oder einen modernen, geradezu futuristisch anmutenden Duktus aufweisen wie der Behnisch-Bau in Frankfurt.
3. Als drittes Element für die künftige Arbeit ist schließlich der Begriff „Kommunikation“ zu nennen, der der künftigen Museumsarbeit in mehrfacher Hinsicht zugrunde

liegen wird und der gleichzeitig als einer der zentralen Begriffe unserer Zeit eingeschätzt werden darf.

Der konzeptionelle Ansatz für die Museumsarbeit geht von einer Darstellung der Kommunikation in Geschichte und Gegenwart aus und versucht, ein klein wenig auch einen Blick auf die mögliche Zukunft zu werfen. Einerseits geht es dabei um technische Aspekte, andererseits aber auch um die Einbindung in den jeweiligen historischen Kontext; es geht letztlich um die Menschen, die kommunizieren bzw. Kommunikationstechnik einsetzen. In einem Slogan zusammengefasst ist daher nicht „das Telefon“ unser Thema, sondern „das Telefonieren“.

Zur Zeit erfährt das Berliner Museum eine umfangreiche Sanierung, an deren Ende im März 2000 die Neueröffnung mit einer vollkommen neu konzipierten und eingerichteten Dauerausstellung stehen wird. Die Konzeption für die neue Ausstellung wurde von Joachim Kallinich in Kooperation mit dem Ausstellungsbüro HG Merz und dem Medienplanungsbüro TC Studios entwickelt. Exemplarisch sei im Folgenden auf einige Aspekte eingegangen, die auch für die Museumsarbeit an den anderen Standorten prinzipielle Bedeutung haben. Es ist geplant, die Besucherinnen und Besucher der Museen auf drei Ebenen anzusprechen: Spielerisch, animativ und informativ. Der erste Kontakt mit dem Museumsgebäude beginnt außen mit der „interaktiven Fassade“; vorübergehende Passanten lösen durch entsprechende Bewegungsmelder Geräuschabläufe aus, die aus rund zwanzig Lautsprechern entlang der Fassade eine gedankliche Brücke zum Begriff „Kommunikation“ schlagen. Eine Fahrradklingel, eine Polizeisirene, das Rollen einer Postkutsche, aber auch schnelle oder langsame Schritte auf dem Pflaster sind hörbar, lösen zunächst fragendes Innehalten und dann Neugier auf einen Blick in das Innere dieses Hauses aus. Unterschiedliche Programme für den Tag und die Nacht berücksichtigen die unterschiedlich hohen Geräuschpegel an dieser belebten Straße im Zentrum Berlins. Über dem Eingangsportal nimmt ein blau leuchtendes Schriftband den Blick gefangen; in einer endlosen, wechselnden Abfolge unterschiedlicher Begriffe aus dem Bereich der Kommunikationsgeschichte entstehen durch Wortspiele stets neue Wörter und Assoziationen. Nach Betreten des Gebäudes begegnet den Besuchern im Erdgeschoss gewissermaßen spielerisch als Ouvertüre eine Gruppe von drei Robotern. Zum Tag der Eröffnung wird auf dem Stand der dann möglichen Technik jeder Besucher von einem dieser drei Roboter begrüßt und mit einigen Grundinformationen zum Haus konfrontiert; die drei Roboter selbst haben durch unterschiedliche Programmierung wiederum drei verschiedene Charaktere. Einen spielerischen Zugang zum Phänomen der Kommunikationsgeschichte bietet im Erdgeschoss sodann eine Reihe von Installationen an, worunter ein „Begrüßungsautomat“ (mit Hut-Zieh-Maschine) und andere Einrichtungen zunächst verblüffen, dann aber auch zum Nachdenken über Rituale und Kommunikationsverhalten anregen. Im ersten Obergeschoss begegnet die animative Ebene im Verlauf der

sogenannten „Themengalerien“. Unter Einbeziehung intensiven Medieneinsatzes werden an verschiedenen Stationen Grundthemen der Kommunikationsgeschichte aufgefächert (private Kommunikation, öffentliche Kommunikation, Kommunikation im Krieg, Institutionengeschichte). Die dritte, informative Ebene begegnet sodann in mehreren großen Räumen, die im Wesentlichen eine Präsentation der Originalobjekte bieten. In diesen sogenannten „Sammlungssälen“ gelangen außer einer knapp gehaltenen Beschriftung keine weiteren Medien zum Einsatz. Hier kommen in voller Breite und Tiefe die „Zeugen der Geschichte“ zur Präsentation. Durch die klare Trennung zwischen Themengalerien und Sammlungssälen, bzw. zwischen animativer und informativer Ebene wird zugleich ein spezifisches Problem dieses Museums gelöst: Vielfach sind Computer und andere Geräte selbst als Exponate in diesem Museum zu sehen. Andererseits werden entsprechende PCs an anderen Stellen als didaktische Hilfsmittel eingesetzt. Das eine vom anderen zu unterscheiden, könnte gelegentlich schwierig werden, wird aber durch den weitgehenden Verzicht auf entsprechenden Medieneinsatz in den Exponatsälen rasch möglich.

In allen vier Museen für Kommunikation soll die Art und Weise der Ausstellung, also das Wie der Einrichtung den Erlebnischarakter des Museums unterstützen; es soll animativ zum Mitmachen aufgefordert und auch zum Lernen verführt werden. Hier ist auch ein Hinweis auf das Stichwort des Public Understanding of Science (PUS) mindestens für den Bereich der Kommunikationstechnik angebracht, womit gerade die großen Technikmuseen und insbesondere die Sciencecenter ihre Programmatik zunehmend umreißen. Auf der anderen Seite gilt hinsichtlich der Inhalte, also hinsichtlich des Was der Ausstellung die Verpflichtung auf den aufklärerischen Impetus; und dies ist exakt das Gegenteil des Disney-Land. Für das Wie können wir durchaus vom Disney-Land lernen, für das Was gilt ein eigener Auftrag!

Bei der Arbeit in der Museumsstiftung Post und Telekommunikation gehen wir davon aus, dass gerade bei derartigen Themenmuseen mehr noch als bei einem Kunstmuseum weniger das Exponat als Erlebnis empfunden wird als der Museumsbesuch als Ganzes. Vor diesem Hintergrund geht es in der praktischen Museumsarbeit um die Ausarbeitung einer „Erlebniskette“:

- Wie erfahre ich von dem Museum oder der Ausstellung?
- Wie finde ich dorthin?
- Wie benutzerfreundlich ist die Einrichtung (Beleuchtungsverhältnisse, klimatische Situation, Beschriftung der Ausstellung, Sitzgelegenheiten, etc.)?
- Was erlebe ich dort?
- Ist das Museum auch ein Ort sozialer Kontakte?
- Kann das Kommunikationsmuseum selbst ein Ort der Kommunikation sein, so dass die Menschen dort miteinander Kommunikation probieren, anstatt nebeneinander vereinzelt Kunstwerke zu betrachten?

- Was kann ich am Ende mitnehmen? Es war Christoph Stölzl, der darauf hinwies, dass wir gewohnt sind, uns die Welt durch Kauf anzueignen; es ergibt sich daraus das Erfordernis einer sorgfältigen Planung des Museumsshops, der eben nicht nur einen Baustein der Refinanzierung darstellt, sondern gerade eine Rolle im Hinblick auf das Museumsimage und die Kundenbindung spielt.

Schließlich soll dieses Museumserlebnis permanent weiterentwickelt werden, so dass diese Museen sich gewissermaßen als „lernendes Museum“ definieren. Alle interaktiven Medien enthalten deshalb entsprechende Bausteine, wodurch die Nutzungshäufigkeit und -art präzise dokumentiert werden, so dass relativ genaue Analysen möglich sind und dementsprechend bei Weiterentwicklungen auf die Besucherwünsche reagiert werden kann.

Der Begriff Kommunikation ist aber nicht nur inhaltlich Thema dieser vier Museen, sondern wird auch auf einer Metaebene ernst genommen. Die Museumsgruppe will sich selbst kommunikativ verhalten. Diesem Ziel dient eine geplante Vernetzung zwischen den vier Museen, die in einem ersten Schritt für die interne Nutzung der dort Beschäftigten und in einem zweiten Schritt für die Nutzung durch Besucherinnen und Besucher erfolgen wird, um von einem Museum über ein Netz auch in die anderen Häuser hineinblicken zu können. In einem nächsten Schritt ist geplant, diese für Besucherinnen und Besucher aktivierbare Vernetzung auch auf andere Kommunikationsmuseen in Europa zu übertragen, so dass zwischen Besuchern in Berlin und Paris oder zwischen Frankfurt und Kopenhagen gewissermaßen online ein Kontakt entsteht. In diesem Zusammenhang wird schließlich das Internet nicht vordergründig als eine Ebene für Werbemaßnahmen der Museen verstanden, um etwa auf einzelne Ausstellungen hinzuweisen, sondern das Netz wird durchaus als eigenes Arbeitsfeld des Museums begriffen. Es geht dabei um den Begriff Content, also die Bereitstellung von Inhalten welche wiederum nur von den Museen selbst beigebracht werden können. Die Erschließung und Darbietung von themenspezifischen Dateien kann geradezu zu einer Kernkompetenz der Museen entwickelt werden, die eben nicht nur durch Ausstellungen und Publikationen, sondern auch über das Netz ihre Rolle als Vermittler erfüllen.

Am Schluss sei ein Ausblick versucht: Es ist unschwer zu beobachten, dass in einer zunehmend virtuell geprägten Welt gleichzeitig der Wunsch nach authentischen Erlebnissen wächst. Extremsportarten wie Rafting, Bungeejumping oder Freeclimbing wären hier ebenso zu nennen wie die Zunahme von Fernreisen oder Open-Air-Konzerten. Auch der Besuch in einem Museum ermöglicht in diesem Sinne eine authentische Begegnung mit den realen Zeugen der Geschichte. Jedes authentische Erlebnis ist in der Regel jedoch nicht ganz ohne Schwellenangst zu haben. Dies gilt für Extremsporterfahrungen ebenso wie für den Opernbesuch und schließlich auch für das Erlebnis Museum. Grundsätzlich ist dies meines Erachtens in Ordnung und die Schwelle muss nicht vollständig demontiert werden. Wir wünschen uns sicherlich

keine lange Freitreppe mehr, die zum Musentempel Museum hinaufführt; eine kleine Stufe aber, die den Unterschied zwischen der Museumswelt und der Alltagswelt deutlich werden lässt, unterstreicht das Besondere des Erlebnisses Museumsbesuch.

Auf die künftige Entwicklung im Museumsbereich bezogen mag sich eine zweigleisige Entwicklung abzeichnen: Auf der einen Seite steht eine weitere Ausweitung, wenn nicht Eskalation des Ausstellungsbetriebes und der daran geknüpften Eventkultur, die sich zunehmend auch vom Ort des traditionellen Museums löst. Die Ausstellungen im Gasometer in Oberhausen oder auch im Gropius-Bau in Berlin weisen in diese Richtung und als herausragendes Beispiel mag der geplante Themenpark auf der Expo 2000 in Hannover gelten. Auf der anderen Seite erwarte ich eine zunehmende Hinwendung auch und gerade zum klassischen Museum, wenn dort die Rückbesinnung auf die Kernkompetenzen und das eigene Können entsprechend greifen und genutzt werden:

- Museum als Ort der authentischen Teilhabe, als Ort der originalen Geschichtszeugnisse
- Museum als Lehr- und Lernort und als Ort der intellektuellen Debatte
- Museum auch als Ort der Kontemplation
- Museum gegebenenfalls als Ort sozialer Kontakte und Kommunikation
- Museum jedenfalls als ein Ort, der eine wahrnehmbare Alternative zum Alltag darstellt.

Aus diesen Elementen wird sich auch in der Zukunft das Erlebnis eines Museumsbesuches zusammensetzen. Die vier Museen für Kommunikation wollen in diesem Kontext ihr Marktsegment entwickeln und von den klassischen vier Aufgaben ausgehend noch eine lange Zukunft gestalten.

Buchbesprechungen

Storjohann, Jochen (Hg.), Maritime Volkskultur. Beiträge der Herbsttagung 1997 der Gesellschaft für Volkskunde in Schleswig-Holstein e.V. (= Schriftenreihe der Gesellschaft für Volkskunde in Schleswig-Holstein e.V., Bd. 4), Großbarkau (Edition Barkau) 1999, 128 S., zahlr. Abb.

Der vorliegende Band ging aus der Herbsttagung 1997 der Gesellschaft für Volkskunde in Schleswig-Holstein hervor und beschäftigt sich mit Maritimer Volkskultur, der es in Schleswig-Holstein noch „an grundlegenden Übersichtswerken, einschlägigen Bibliographien und Quelleneditionen“ (Hansen, S. 8) fehlt. Der Band umfaßt fünf verschiedene Beiträge zum Thema, die einen Querschnitt durch verschiedene Bereiche maritim-kultureller Forschung bieten und Impulse geben sollen, um die maritim-volkskundliche Forschung auch in Schleswig-Holstein zu beleben (Hansen, S. 8).

Der erste Beitrag von Wolfgang Rudolph gibt einen Überblick über die Geschichte und die Entwicklung der maritimkulturellen Forschung im Ostseeraum (Rudolph, S. 9-22). Vom Beginn der systematischen Erforschung der schwedischen Küsten in den 30er Jahren unter der Leitung von Sigurd Erixon und Mitarbeit von Wolfgang Steinitz (S. 11) über den Anfang des Projekts der Inventarisierung des Küstengebiets von Mecklenburg-Vorpommern unter Steinitz mit Wolfgang Rudolph und Reinhard Peesch als Mitarbeiter (S. 12) führt Rudolph hin zum letzten, erst 1994 abgeschlossenen Projekt im Küstengebiet zwischen Apenrade und Eckernförde (S. 14). Die noch bestehende Wissenslücke im Küstendreieck zwischen Kieler Förde, der Insel Fehmarn und der Travemündung rückt er besonders ins Blickfeld und plädiert für ihre Schließung (S. 18). Im zweiten Beitrag werden nach der Vorstellung des Instituts für Volkskunde in Mecklenburg-Vorpommern (Wossidlo-Archiv) gegenwärtige Forschungsgebiete maritimkultureller Volkskunde in Mecklenburg-Vorpommern aufgezeigt (Steusloff, S. 23-35). Darunter fallen Arbeiten wie die Erfassung der Tätowierungen von Seeleuten auf Fischereifahrzeugen und Handelsschiffen (S. 24), aber auch brauchtümliche Initiationshandlungen an Bord (S. 27) und die Erforschung der Wohnkultur von Asien- und Afrikafahrenden (S. 28). Wolfgang Steusloff gibt einen Überblick über die bisherigen Forschungsprojekte und deren Ergebnisse bis hin zur Vorstellung des geplanten Projekts der Analyse der beruflichen Veränderung der Seeleute nach 1990 (S. 35).

Der dritte Beitrag beinhaltet die Erforschung der Lebenswelt der Gothmunder Fischer an der Trave am Anfang des 20. Jahrhunderts (Hose, S. 36-58). Stefanie Hose beschreibt den Alltag des Fischerdorfes Gothmund in den Bereichen Siedlung, Wohnen (S. 42-47), Gerät und Arbeit (S. 47-55) in ihren spezifischen Formen. Weiterhin plädiert

sie für eine umfassende Analyse geographischer, sozialer und zeitlicher Strukturen unter der Beachtung des sozialen Wandels auf der quellenkritischen Basis verschiedener archivalischer und gegenständlicher Quellen sowie mit Hilfe von Erinnerungstexten des Gothmunder Fischers Fritz Witt (S. 55-58).

Der nachfolgende Beitrag von Anton Englert setzt sich mit der Rekonstruktion eines neuzeitlichen Küstenseglers und seiner Strandung am Hedwigenkoog in Norderdithmarschen im frühen 18. Jahrhundert auseinander, der 1969 entdeckt und ausgegraben wurde (Englert, S. 59-89). Im Rahmen einer Magisterarbeit am Institut für Ur- und Frühgeschichte der Universität Kiel wurde er 1996 ausgewertet und befindet sich heute im Dithmarscher Landesmuseum in Meldorf. Nach der Darstellung der Bergungsarbeiten folgt die Rekonstruktion seiner Funktion als Küstenfahrzeug, seine Datierung auf 1690 sowie Überlegungen zur Herkunft, zu seiner möglichen Nutzung als Transportmittel für landwirtschaftliche Erzeugnisse (S.76) und zu den Gründen seiner Strandung am Fundort in einer Wehle am Hedwigenkoog.

Der letzte Beitrag des Tagungsbandes beschäftigt sich mit der Literarisierung maritimer Lebenswelten (Goltz, S. 90-128). Reinhard Goltz geht in seinem Beitrag davon aus, „daß das Schreiben über die See, Seefahrt und Seeleute seinen Anteil am Entstehen und Festigen [der] Bilder der Selbst- und Fremdwahrnehmung hat“ (S. 96). Dies zeigt er am Beispiel der Verklärung nicht mehr bestehender Fischerwelten und der gleichzeitigen lebensweltlichen Verortung des Erzähltextes in maritimen Romanen von Gorch Fock u.a., die aufgrund ihrer biographischen Verbundenheit mit Finkenwerder als Gewährsmänner für die authentische Darstellung der Fischerwelten gelten (S. 109-117). Weiterhin erhalten diese fiktiven Texte Authentizität durch ihre Aufnahme in andere Texte, wie z.B. Sachtexte, und wirken wiederum auf das Selbstbild der Finkenwerder zurück. Damit zeigt Goltz auf, daß literaturwissenschaftliche Befunde autorentypische Filter und Sichtweisen offenlegen und ergänzend zu volkskundlichen Erhebungen herangezogen werden können (S. 128).

Der Tagungsband ist m. E. gelungen. Zunächst wird der/die LeserIn über das Vorwort an das Thema herangeführt. Dann verschaffen die ersten beiden Beiträge einen Überblick über die Entwicklung der volkskundlich-maritimen Forschung im Ostseeraum und deren Untersuchungsgebiete. Weiterhin veranschaulicht der Band mit dem dritten Beitrag die maritimkulturelle volkskundliche Forschung an dem konkreten Beispiel der Gothmunder Fischer und leistet zudem mit den Aufsätzen aus den Fachbereichen Ur- und Frühgeschichte und Literaturwissenschaft einen Beitrag zur interdisziplinären Forschung. Gesteigert wird das Lesevergnügen durch verständliche Formulierungen und ergänzende Abbildungen.

Sybille Wrobel

Wolfgang Kaschuba: *Einführung in die Europäische Ethnologie, München (C.H. Beck) 1999, 282 S. (Reihe C.H. Beck Studium).*

Der rezensionserprobte Wolfgang Kaschuba beginnt seine Präsentation des Faches Volkskunde / Europäische Ethnologie, indem er versucht, möglicher Kritik „zumindest einige schützende Nebelwände“ entgegenzustellen. In der Einleitung führt er nicht nur auf das Thema hin, sondern zeigt gleich zu Beginn spezielle Problemfelder auf. In diesem Zusammenhang werden z.B. die Diskussionen um die Bezeichnung(en) oder das Profil des Faches Volkskunde / Europäische Ethnologie thematisiert, bevor Kaschuba die „Themenfelder nahe den großen Forschungsautobahnen“ vorstellt. Diese Einführung ist weniger ein Nachschlagewerk zum Kanon volkskundlicher Themen und Begriffe, vielmehr wird die historische und inhaltliche Entwicklung der Forschungen aufgezeigt. Das erste Drittel ist der Wissenschaftsgeschichte seit dem 18. Jahrhundert in ihrer Abhängigkeit von dem jeweiligen gesellschaftlichen Umfeld gewidmet. Kurz gefaßt werden die politischen, kulturellen, wirtschaftlichen und wissenschaftlichen Einflüsse auf die Volkskunde präsentiert, bis hin zur aktuellen Bestandsaufnahme und Einordnung des Faches.

In dem zweiten Teil werden „Begriffe und Theorien“ diskutiert, wobei Kaschuba wiederum vorbeugend darauf verweist, daß die Auswahl der Begriffe „... gewiß nicht vollständig ist und über deren Zusammenstellung sich diskutieren läßt.“ Dennoch finden sich auf den folgenden 80 Seiten die wichtigsten Stränge volkskundlicher Forschung in ihrer Entwicklung und ihrem gegenwärtigen Stand beschrieben. Thematisiert werden zentrale Bereiche wie Kulturbegriff und Alltag, Heimat und Identität, soziale und geschlechtliche Positionen in der Gesellschaft, Auseinandersetzungen mit Traditions-, Brauch- und Folklorismus-Erscheinungen, dem kulturellen Wandel und schließlich der Funktion, Interpretation, Entschlüsselung und Bedeutung von Symbolen und Riten als Kulturzeichen.

Der dritte Bereich ist den „Methoden und Feldern“ gewidmet; hier geht es konkret um Feldforschung, Quellenarbeit und Sachkulturforschung. Am Ende finden sich eine Abhandlung über Diskurstheorien sowie Gedanken zur Produktion von Texten unter dem Titel „Ethnologisches Schreiben“, die die Funktion und den Stellenwert der zu Papier gebrachten Forschungsergebnisse und ihre Vermittlung bewußt machen sollen. Diese Einführung in die Europäische Ethnologie von Wolfgang Kaschuba ist flüssig und leicht, z.T. auch amüsant geschrieben und läßt sich mit Vergnügen lesen. Die in der Einleitung versprochene Funktion als Nachschlagewerk kann das Buch aufgrund seines Aufbaus allerdings nur bedingt erfüllen. Schlägt man in dem nur gut dreiseitigen Sachregister beispielsweise unter dem Stichwort „Hausforschung“ nach, erfährt man an der einen Stelle lediglich, daß dieser Bereich zum Thema volkskundlicher Forschung

überhaupt gehört und wenige Seiten weiter, daß diese Forschungen unter dem Einfluß der „Münchner Schule“ und der Wiegelmanschen Sachkulturforschung Veränderungen erfahren haben. Wer hier konkrete Beschreibungen und explizite Literaturhinweise erwartet, wird enttäuscht. Das umfangreiche Literaturverzeichnis folgt einer rein alphabetischen Ordnung, es ist weder sachbezogen noch thematisch gegliedert. Es findet sich relativ viel neue Literatur aus den 80er und 90er Jahren. Dies ist grundsätzlich sehr begrüßenswert, führt jedoch dazu, daß die ältere Forschungsliteratur z.T. unterrepräsentiert ist, so daß einige Namen, deren Stellenwert in der Wissenschaftsgeschichte unbestritten ist, im Literaturverzeichnis nicht vertreten sind.

Diese Einführung ist eine schöne Ergänzung zu älteren Übersichtsdarstellungen wie etwa dem „Grundriss der Volkskunde“ von Rolf W. Brednich von 1988. Mit dem Verzicht auf die Vorstellung einzelner Sachgebiete schafft sich Kaschuba Platz, um die Entwicklungen der Geschichte, Begriffe und Methoden nachzuzeichnen. Ein Studienanfänger wird Mühe haben, sich in den Beschreibungen zurechtzufinden und sie einzuordnen; fortgeschrittenen Studierenden dürfte das Buch auf angenehme Weise einen Überblick über ihr Fach verschaffen.

Stefanie Hose

Karin Szadkowski: Kieler Sprotten. Kulturgeschichte eines kleinen Fisches. Norderstedt (Verlagshaus Meincke) 1999, 64 S., 34 s.-w. Abb., DM 9,80.

Auch wenn Kieler Sprotten „in aller Munde“ sind, war über die Kulturgeschichte des kleinen Fisches bisher wenig bekannt. Für Karin Szadkowski war das Thema - um im Bild zu bleiben - „ein gefundenes Fressen“. Sie hat sich in ihrer Hausarbeit zum Magister-Examen damit auseinandergesetzt, und aus dieser 1995 am Seminar für Volkskunde der Universität Kiel entstandenen Arbeit ist das hier zu besprechende kleine Taschenbuch hervorgegangen. Kompakt informierend, flüssig geschrieben und anschaulich illustriert richtet es sich in erster Linie an ein breiteres Publikum, berücksichtigt aber mit den notwendigen Quellen- und Literaturhinweisen auch wissenschaftliche Ansprüche. Der Bogen spannt sich über reichlich 200 Jahre: Von der vermutlich ersten Nennung der „Kieler Sprott“ in der Literatur, und zwar bei Matthias Claudius im Jahr 1786, reicht die Bandbreite der behandelten Aspekte über Fang und Verarbeitung der Sprotten, ihren Verkauf und Versand sowie ihre Bedeutung als Nahrungsmittel bis hin zur Entwicklung der Fischerei an der schleswig-holsteinischen Ostküste und dem Wandel der Fischräucherei vom Familienbetrieb zum Industriezweig. Auch die Lebens- und Arbeitsbedingungen der Fischer und der Beschäftigten in den Räuchereien werden angesprochen. Zunächst fanden Sprotten nur in den Küstengebieten als Nahrungsmittel Verbreitung, und erst der Eisenbahnanschluß Kiels ermöglichte seit der Mitte des 19. Jahrhunderts ihren Versand in weiter entfernte Regionen. Zentrum der

Sprottenfischerei und -verarbeitung war der heutige Kieler Stadtteil Ellerbek, hinzu kam die Eckernförder Produktion, die vor allem seit dem Anschluß Eckernfördes an das Eisenbahnnetz in den 1880er Jahren kräftig aufblühte. Seine „goldenen Jahre“ erlebte das Geschäft mit den Sprotten vor dem Ersten Weltkrieg. Die Nachfrage war groß, denn Fisch wurde als preiswertes, eiweiß- und nährstoffreiches, schmackhaftes und bekömmliches Volksnahrungsmittel propagiert. Räucherfisch war zum Beispiel um die Hälfte billiger als eine vergleichbare Menge Fleisch und, wenigstens in den Küstengebieten, für alle Bevölkerungsschichten erschwinglich. In weiter entfernten Gegenden, wo Transportzuschläge die Preise für geräucherten Fisch erhöhten, galt das nicht unbedingt. Immerhin waren Kieler Sprotten auch im Binnenland weithin bekannt und zumindest bei „Feinschmeckern“ sehr beliebt. Der Versand beschränkte sich übrigens nicht auf Deutschland, sondern erfolgte europaweit und sogar bis in die USA. In den folgenden Jahren hielten sich Produktion und Absatz der Sprotten auf einem recht hohen Niveau. So gab es 1925 noch rund 50 fischverarbeitende Betriebe in Kiel und Eckernförde. Die zunehmende Wettbewerbsschwäche der kleineren Räuchereien, das allmähliche Verschwinden der Berufsfischerei und die hohen Produktionskosten, die bei der Sprottenverarbeitung aufgrund der bis heute üblichen aufwendigen Handarbeit nicht zu vermeiden sind, führten dann nach dem Zweiten Weltkrieg zu einem deutlichen Niedergang. Die Anzahl der Fischräuchereien ging drastisch zurück. Mitte der 1990er Jahre gab es in Kiel und Eckernförde nur noch jeweils drei Betriebe. Die Popularität der Kieler Sprotten hat darunter anscheinend nicht gelitten. Im Gegenteil: Nicht nur das Original in seiner typischen Holzkistenverpackung ist nach wie vor beliebt, sondern auch im Werbeeinsatz für die Stadt Kiel und im Tourismusmarketing, als Variante aus Schokolade und in manch anderer Abwandlung sind Kieler Sprotten sehr begehrt.

Nils Hansen

Heinrich Mehl (Hg.): Altes Handwerk in Schleswig-Holstein. Werkzeug und Arbeitsformen im Wandel, Heide (Westholsteinische Verlagsanstalt Boyens & Co) 1999, 232 S., 145 Abb. (= Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Volkskundliche Sammlungen, Bd. 5).

Das Buch „Altes Handwerk in Schleswig-Holstein. Werkzeug und Arbeitsformen im Wandel“ wurde anlässlich der Eröffnung der gleichnamigen Ausstellung am 5. Dezember 1999 auf dem Hesterberg in Schleswig vorgestellt. Wie bereits die vier zuvor erschienen Bände der Reihe „Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Volkskundliche Sammlungen“ zu den Themen Acker-, Markt- und Reisewagen, Schleswig-Holstein, Volkskunst und Fischerei, fungiert auch diese Sammlung von Aufsätzen als Begleitbuch zur Ausstellung. Diese Bände sind ausdrücklich nicht als Ausstellungskataloge konzipiert, sondern als eigenständige Publikationen. Unter dieser – sehr lobens-

werten – Prämisse scheint die vorliegende Veröffentlichung zum Alten Handwerk in Schleswig-Holstein jedoch sehr eng an die Auswahl der in der Ausstellung gezeigten Exponate gekoppelt.

In 20 großzügig illustrierten Aufsätzen werden einzelne schleswig-holsteinische Handwerke und Handwerker der vergangenen 150 Jahre vorgestellt. Einschränkend wird in der Einführung darauf verwiesen, daß vornehmlich Berufe der Produktion von Kleidung und Nahrung sowie der Versorgung mit Gebrauchsgegenständen ausgewählt wurden. Dazu zählen hier konkret: Schmiede und Stellmacher, Schuhmacher, Holzschuhmacher und Pantoffelschnitzer, Schneider, Korsettmacher, Friseur, Barbier und Zahnheilkundige, Fotografen, Schlachter, Bäcker, Zigarrenmacher, Böttcher, Bandreißer, Reepschläger, Bürstenmacher, Töpfer und Uhrmacher. Drei zusätzliche Beiträge liefern den historischen Hintergrund, vor dem die Handwerke zu sehen sind.

Der Band wird eröffnet mit einer kompakten Hinführung zum Thema „Handwerk“ von Silke Göttsch mit einem Abriss zur Sozial- und Kulturgeschichte sowie zur Einrichtung des Gesellenwanderns. Es folgt eine Auseinandersetzung mit städtischem und ländlichem Handwerk, dargestellt am Beispiel Hohenwestedts in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, von Doris Tillmann. Allein die Aufzählung der nur in Hohenwestedt ansässigen Handwerker zeigt die große Variationsbreite der verschiedenen Sparten und deren Veränderungen im Laufe des 19. Jahrhunderts auch unter dem Einfluß der Industrialisierung. Eine solche Übersicht über die verschiedenen Handwerke hätte man sich auch gut für das gesamte Handwerk Schleswig-Holsteins vorstellen können, etwa in Form von Karten, die Häufigkeiten und Standorte der unterschiedlichen Handwerke im Lande zeigen und gleichzeitig auch die nicht eigens im Buch vorgestellten Berufe zumindest benennen. In einem dritten die berufeübergreifenden Beitrag beschäftigt sich Petra Springer am Beispiel des untergegangenen Begriffs „Bönhase“ für nichtzünftige Handwerker oder Pfuscher mit der Organisation des Handwerks, der Geschichte des Zunftwesens, das als rechtlicher und identitätsstiftender Rahmen das Handwerk in Deutschland geprägt hat. Es wird gezeigt, wie eng dieser Rahmen das gesamte Handwerk beruflich und privat, aber auch seine Konsumenten umfaßte, wie es seinen zünftigen Angehörigen Schutz gewährte und die Nichtzünftigen ausschloß. Es wird deutlich, welche Macht und Bedeutung die Zünfte einst besaßen.

Die Handwerke der Nahrungsmittelproduktion spielten bis ins 20. Jahrhundert hinein in den überwiegend ländlich-agrarischen Regionen Schleswig-Holsteins mit bäuerlicher Selbstversorgung eine eher untergeordnete Rolle. Schlachter und Bäcker, beide an sich städtische Handwerke, gewannen erst allmählich an Stellenwert und Verbreitung. So überwiegt auch die Beschreibung der ländlichen Hausschlachtung in dem Schlachter-Aufsatz, während die Informationen zum zünftigen städtischen Handwerk eher knapp ausfallen. Weitere lebensmittelproduzierende Gewerbe wie Brauer oder Meier sind nicht thematisiert.

Die Produktion von Kleidung wird am Beispiel des Schuhmachers und Holzschuhmachers, des Schneiders und des Korsettmachers dargestellt; Weber und Färber finden keine Erwähnung, ebensowenig wie Neumünster als Standort für den Blaudruck. Die Schuhmacherei war, ebenso wie die Schneiderei, ein Massenhandwerk, das recht oft in Museen gezeigt und beschrieben wird. Das abermalige Aufgreifen dieses in der Tat wichtigen Themas hätte eine originelle Begründung verdient gehabt, statt dessen wird die Sammlungstätigkeit der Volkskundlichen Sammlungen dargestellt und, angereichert mit den biographischen Daten eines Schuhmachers, werden die einzelnen Exponate aufgezählt. Die Arbeit des Holzschuhmachers ist recht illustrativ in Wort und Abbildung dargestellt.

Das ebenso unspektakuläre Massenhandwerk des Schneiders ist kurz, aber die wesentlichen Punkte aufgreifend, abgehandelt. Man erfährt etwas über die Einbindung in die Zunft, über Geräte und Arbeitstechniken, den Einfluß von Maschinen und schließlich einige statistische Angaben zur soziale Einordnung. Einen netten Schlußpunkt setzt die Aufzählung ausgewählter exotischer Vertreter, die in ihrem Fach Karriere machten. Selten wurde in der bisherigen Forschung das Handwerk des Korsettmachers thematisiert, das sich ursprünglich aus dem Schneiderhandwerk zu einem eigenständigen Gewerbe entwickelte. In diesem Zusammenhang findet auch die Putzmacherin Erwähnung. Man erfährt, daß aus dem Korsett als Luxusartikel der wohlhabenden städtischen Frauen im Zuge der industriellen Fertigung ein Massenprodukt wurde, das vorerst im Vertrieb an den Herstellungsort, die Fabrik, gebunden war. Ländliche Regionen wurden mittels Verkaufsfahrten der Fabrikhaber bedient; erst in den 20er Jahren dieses Jahrhunderts wurde beispielsweise in Flensburg ein Ladengeschäft für Miederwaren eröffnet.

Der Bereich der Körperpflege unterstand den Frisuren und Barbieren. In zwei Artikeln wird die nicht ganz unkomplizierte Entwicklung dieser Berufe nachgezeichnet. Silvia Mai beschreibt, wie das Friseurhandwerk quasi als Nische von Barbieren und Perückenmachern besetzt wurde, nachdem strukturelle Veränderungen wie der Rückgang der Perückenmode und der Erhebung der Ausbildung für medizinische Behandlungen an die Universitäten. Notgedrungen verlagerten beide Gewerbe ihre Hauptbeschäftigung auf das vormals als Nebentätigkeit betriebene Frisieren. Wobei weiterhin soziale Unterschiede die Handwerke trennten: die Perückenmacher frisierten die Damen der höheren sozialen Schichten, während der ehemalige Barbier zum Herrenfriseur wurde. Vom Friseurhandwerk kann als einem der wenigen Handwerke festgestellt werden, daß es von industriellem Fortschritt und neuen Produkten uneingeschränkt profitierte. Die weitere Einordnung des Handwerks der Barbier und Zahnheilkundigen innerhalb der medizinischen Handwerke, das außerdem Bader, Ärzte, Apotheker, Hebammen und Chirurgen okkupierten, nimmt der Schleswiger Zahnarzt Falk Ritter auf höchst anschauliche Art und Weise vor. Die einzelnen Berufe besetzten exakt abgesteckte Teilbereiche der medizini-

schen Behandlung. Als wesentliches Handwerkszeug des Barbiers, des „Pfleger des Leibes“, wird das Messer genannt, einzusetzen beim Haarschneiden, Amputationen und Wundbehandlungen. Aufschlußreich sind die Einkommensvergleiche, denen dankenswerterweise Vergleichsgrößen beigegeben wurden; vergnüglich die plastischen Schilderungen der Fachausdrücke sowie die Auswahl der Zitate.

Etwa die Hälfte der thematisierten Handwerke befaßten sich mit der Herstellung von Gebrauchsgegenständen. Die bäuerliche Selbstversorgung des agrarisch geprägten Schleswig-Holstein umfaßte nicht nur die Lebensmittelproduktion, sondern schloß die Herstellung und Reparatur von Geräten mit ein, wofür in der Regel kein professioneller Handwerker beauftragt wurde. Als eine Ausnahme von dieser Gepflogenheit werden die Schmiede und die Rade- und Stellmacher auf den größeren Gütern benannt. Der Böttcher gehörte im 19. Jahrhundert noch zu den acht größten Handwerksberufen auf dem Land; inzwischen muß der Beschreibung der Arbeitsgänge die Erläuterung des Produktes vorangestellt werden, nämlich die fast vergessenen Funktionen der Fässer. Leider mußte die Autorin darauf verzichten, die spezialisierten, ebenfalls heute kaum noch bekannten Berufe, die sich aus diesem Handwerk entwickelten, vorzustellen. Aber es werden sehr anschaulich die Abhängigkeit des Standortes und der Produktion der Böttcher vom Bedarf aufgezeigt – erst als die Bauern von der Milchwirtschaft zur Mastviehhaltung umschwenkten, wurden weniger Fässer gebraucht, und dann entstanden die genossenschaftlichen Meiereien um die Jahrhundertwende, die billigere und hygienischere emaillierte oder verzinkte Metallgefäße verwendeten. So brach der Markt für Holzfässer endgültig zusammen. Auch das alltägliche Keramikgeschirr wurden im 19. Jahrhundert von Blechware abgelöst. Die Herstellung dieser Gebrauchsware warf nur einen geringen Gewinn ab, so daß die Keramiker ihren Lebensunterhalt mit weiteren Tätigkeiten sichern mußten. Dieses Handwerk allerdings starb nicht ganz aus, wie man unschwer an dem jährlichen Kellinghusener Töpfermarkt erkennen kann. Zur alltäglichen Gebrauchsware gehörten auch die Bürsten, die gerade im 19. Jahrhundert eine verstärkte Nachfrage erfuhren aufgrund eines einsetzenden Hygienebewußtseins und veränderter Wohnverhältnisse. Unklar bleibt, ob die Bürstenmacher Schleswig-Holsteins lediglich im Hausierhandel die Produkte vertrieben, ob es im Land eine Bürstenproduktion gab oder ob die Bürsten aus Süddeutschland importiert wurden.

Bei der Vorstellung des Uhrmacherhandwerks geht Arnold Lühning zunächst der Frage nach dem Boom in der Uhrenproduktion im 18. Jahrhundert nach, als relativ viele Uhrmacher in Angeln ansässig waren. Techniken und Einflüsse aus anderen Ländern bestimmten die Produktion auch in Angeln. Lühning kommt zu dem Schluß, daß die Angeler Uhrenproduktion des 18. und 19. Jahrhunderts durchaus „auf der Höhe der Zeit“ stand.

Die Rolle Schleswig-Holsteins als Küstenland wurde bei der Auswahl der einzelnen Handwerke nicht besonders betont. Immerhin finden sich drei Berufszweige, die auf einen

küstenabhängigen Standort angewiesen waren. Da ist zum einen der Reepschläger, dessen Handwerk der Herstellung von Schiffstauen eng mit der Geschichte des Seehandels verbunden ist und der zu den bestbezahltesten und angesehensten Handwerkern der Küstenregion zählte. Die Reepschlägerei ist streng von der Seilerei zu unterscheiden, die in diesem Zusammenhang ebenfalls Erwähnung findet. Auch der Zigarrenmacher war an die Küste gebunden, wo Schiffe das Rohmaterial, den Tabak, anlandeten. Die relativ kurze Geschichte des Zigarrenmacherhandwerks ist vor allem mit Hamburg und Altona verknüpft. Für Schleswig-Holstein wird darüber hinaus lediglich ein Betrieb in Bredstedt erwähnt. Ob es weitere Standorte im Land gab, bleibt offen. Die Küstenabhängigkeit des Bandreißers dagegen war nicht an Schiffe gebunden, sondern an die Beschaffenheit des Bodens, auf dem sein Rohmaterial, die Weiden wuchsen. Auch hier ist ein relativ seltener und nahezu unbekannter Berufszweig, der erst Anfang des 19. Jahrhunderts eine eigenständige Berufsbezeichnung bekam, übersichtlich beschrieben und illustriert.

Insgesamt bietet diese Sammlung von unterschiedlich langen und ausführlichen Beiträgen ein schönes Kaleidoskop verschiedener Handwerke, dargestellt in informativen Sachbeschreibungen und hin und wieder in höchst vergnüglich zu lesenden Artikeln. Das große Spektrum der verschiedenen Handwerke läßt sich in solch einem, vom Umfang her beschränkten Buch, selbstverständlich nicht komplett wiedergeben. Der Verzicht beispielsweise auf das Bauhandwerk wie Maurer, Zimmerer, Schlosser, Tischler usw. aber auch wichtiger Handwerke wie u.a. Müller, Gerber, Sattler oder Maler lassen darauf hoffen, daß es zur geplanten neuen Dauerausstellung auf dem Hesterberg eine Fortsetzung dieses Bandes geben wird, zumal Herwig Guratzsch in der Einführung verraten hat, daß die Volkskundlichen Sammlungen der Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen „das Inventar von einem halben Hundert selten gewordener oder gar aus dem Ortsbild verschwundener Berufe“ beherbergt.

Stefanie Hose

Heinrich Mehl, Doris Tillmann (Hrsg.): *Fischer, Boote, Netze. Geschichte der Fischerei in Schleswig-Holstein. Heide (Westholsteinische Verlagsanstalt Boyens & Co.) 1999, 216 S.*

„Fischer wußten schon immer, was sie tun“ – so war es im Frühjahr 1999 kämpferisch an der Straße nach Büsum zu lesen. Aktuell ging es um einen Konflikt zwischen Positionen des Naturschutzes auf der einen und das Recht zum Befischen der bekannten Fangplätze auf der anderen Seite. Die Aktionen fanden ihren vorläufigen Höhepunkt in einer Großdemonstration in Kiel. Das öffentliche Bewusstsein hat den Fischern mittlerweile feste Plätze zugewiesen: als Wirtschaftsfaktor, als traditionsreiches und identitätsstiftendes Element sowie nicht zuletzt als Attraktion für den Fremdenverkehr.

Weil sich die Fischerei aber üblicherweise unter Ausschluss der Öffentlichkeit abspielt und weil auch das Umfeld mit seiner Nässe und seinen Gerüchen nicht unbedingt anziehend wirkt, ist wenig über die internen Abläufe in der Fischerei bekannt. Das gilt mit Ausnahme der Insel Rügen eigentlich für die gesamte deutsche Küste, und so gibt es auch in Schleswig-Holstein wenig gesichertes Wissen über konkrete Entwicklungen in einem Ort oder einer Region, über fachliche Abläufe oder soziale Faktoren. Die materiell wie auch die geistig ausgerichtete Volkskunde hat die Lebenswelt der Fischer immer nur punktuell wahrgenommen.

Insofern ist es begrüßenswert, dass zumindest jetzt, da die Fischerei an vielen Stellen des Landes in ihrer Existenz bedroht ist, eine erste umfassende Darstellung zu diesem Erwerbszweig erarbeitet wurde. Verdienstvoll ist die Zusammenstellung besonders auch deshalb, weil sie im Kontext mit einer gleichnamigen Dauerausstellung im Volkskunde-Museum am Hesterberg in Schleswig zu sehen ist, die im März 1999 eröffnet wurde.

In 16 Artikeln stellen 12 Autoren Aspekte der Fischerei in Schleswig-Holstein dar, wobei das geographische Prinzip vorherrschend ist. So werden in Einzeldarstellungen die Entwicklungen der Küstenfischerei in Nordfriesland, in Büsum und in Friedrichskoog abgehandelt, wobei der Schwerpunkt jeweils im 19. und 20. Jahrhundert liegt. Dabei zeigt sich, dass die strukturellen Rahmenbedingungen vergleichbar sind: Aufschwung der Fischerei durch Transport- und damit Vermarktungsmöglichkeiten (Bau von Verarbeitungsfabriken, Bahnverbindungen mit den Großstädten), Technisierung (Motoren, Winden usw.), Effektivierung bei gleichzeitig steigendem Kapitalbedarf, Konkurrenz mit Tourismus und Naturschutz. Zahlen, Daten und Fakten bestimmen diese chronologisch ausgerichteten Sachbeschreibungen, wobei die vielschichtigen Abhängigkeiten dieses traditionellen Erwerbszweiges durch zahlreiche Einzelinformationen erhellt werden: etwa zur Muschelfischerei, zur Förderung der Fischerei in der Zeit des Nationalsozialismus oder zum heutigen Stand der Krabbenfischerei; in diesem Zusammenhang ist dann auch zu erfahren, dass heute an der Westküste etwa 2000 Menschen vom Krabbenfang leben, dass die Entwicklung von Krabbenpulmaschinen nach wie vor vorangetrieben wird und dass die Krabben heute zum Pulen mit Kühlwagen nach Marokko oder Polen gebracht werden.

Der Form der chronologischen Sachbeschreibung folgen auch die Abhandlungen über die Störfischerei auf der Eider und die Fischerei auf und vor der Elbe. Daneben geraten in Kurzartikeln spezielle Arbeitsweisen (etwa bei der Eisfischerei) und auch die im Zuge einer weiteren Arbeitsteilung aufkommende Industrialisierung (etwa bei der Netzerstellung oder in den Konservenfabriken) in den Blick. Die wohlthuende Distanz und die gebotene Sachlichkeit werden allerdings verschiedentlich durchbrochen, so dass nostalgische Sichtweisen und zeittypische Wertungen hier oder da zum Vorschein kommen. Das ist konzeptionell um so verwunderlicher, weil sich ein längerer und sehr kenntnisreicher Artikel am Beispiel der Ellerbeker Fischer unmittelbar mit der Entstehung

und dem Wandel eines Fischerklischees und dessen Funktionalisierung auseinander setzt.

Dass Fische nicht nur mit Hilfe besonderer Schiffe, Netze und Einrichtungen gefangen werden, sondern dass sie auch konserviert, transportiert, verarbeitet, zubereitet und schließlich verspeist werden müssen, zeigt den weitgespannten Rahmen des alltagsweltlichen Umgangs mit diesem Objekt. Auch diesem Bereich sind mehrere Artikel gewidmet, wobei die Abhandlung über die Werbung für den Seefischkonsum besonders faktenreich und informativ ist; bedauerlich erscheint in diesem Zusammenhang, dass sich die Autorin auf die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts beschränkt. In Zeiten von Schweinepest und Rinderwahn wäre ein Blick auf den Stellenwert des Nahrungsmittels Fisch und auf die Faktoren, die diesen Stellenwert bestimmen, sicherlich von Interesse gewesen.

Erst der allerletzte Artikel des Buches läßt eine aktuelle und individuelle Sicht auf die Fischerei zu. In der Form einer Reportage werden Eindrücke einer nächtlichen Ausfahrt mit Schleswiger Fischern im August 1997 beschrieben, Wahrnehmungen und Eindrücke stehen hier neben den Sachbeschreibungen. Und dabei wird erstmalig ein Eindruck von der plattdeutschen Fach- und Umgangssprache vermittelt. Leider ist gerade dieser anschauliche Beitrag nicht illustriert, während allen anderen Aufsätzen Fotos beigegeben sind. Dieses Gestaltungselement trägt dazu bei, dass das Werk auch als Bildband ansehnlich ist.

Der Sammelband bietet einen erstaunlich breiten Einblick in unterschiedliche Bereiche der von Schleswig-Holstein aus betriebenen Fischerei sowie der weiteren Fischverarbeitung. Dennoch erscheint die Auswahl unter inhaltlichen und formalen Gesichtspunkten nicht optimal abgestimmt. So fehlt die historische Dimension; hier oder da hätte es sich angeboten, den engen Bezugsrahmen der letzten 200 Jahre zu verlassen, etwa mit dem von Glückstadt, Elmshorn oder den nordfriesischen Inseln aus betriebenen Walfang. Gerätschaften erscheinen ausschließlich in regionalen Zusammenhängen; hier hätten sich einzelne überregionale gerätekundliche Darstellungen angeboten, etwa zur Wade oder auch zu verschiedenen Arten der Buttffischerei. Auch zur immateriellen Alltagskultur ist nur sehr wenig zu erfahren; möglicherweise schien den Herausgebern ein Kanon aus Aberglauben, Wetterbeobachtungen, Arbeitsgesängen oder maritimen Erzählstoffen zu traditionell, doch sollte nicht übersehen werden, dass sowohl das Selbst- als auch das Fremdbild der Fischer ohne solche Elemente kaum auskommt. Diese Anmerkungen mögen nicht als konzeptionelle Kritik aufgefasst werden, vielmehr sollen mit ihnen weitere sinnvolle und ergiebige Möglichkeiten der volkskundlichen Beschäftigung mit dem Gebiet der Fischerei angedeutet werden.

Das Buch ist in weiten Teilen informativ, gut lesbar geschrieben und ausgezeichnet illustriert. Es bildet die Grundlage jeder weiteren Beschäftigung mit dem Thema.

Reinhard Goltz

Notizen