

“

”

“

”

”

”

“

“

”

”

“

“

”

“

”

”

“

”

“

“

“

”

”

“

”

WUN
DER
SAM
ES

“
“
Kommentare in der
Dauerausstellung
“
“

Wundersames. Kommentare in der Dauerausstellung **Projektbericht**

vom 26. Oktober 2010 bis 01. Mai 2011 in der Hofmühle im Museumsdorf Niedersulz

Im Rahmen des Forschungsprojekts „Sammlungen ausstellen. Das Museumsdorf Niedersulz“ im Sommersemester 2010 und Wintersemester 2010/2011 am Institut für Europäische Ethnologie, Universität Wien

Leitung: Univ.-Prof. Dr. Klara Löffler; Studentinnen: Isolde Cronenberg, Katrin Ecker, Monika Hönig, Marianne Stocker-Grötz

Zur Einführung

Klara Löffler

„Praxisorientierung“ ist eine Kategorie, die heute Studienpläne bestimmt. Hinter dieser Kategorie und Anforderung verbirgt sich zumeist eine bestimmte Idee von ökonomischer Anwendbarkeit und Verwertbarkeit von Wissen. „Praxisorientierung“ im Sinne des Studienplanes der Europäische Ethnologie in Wien aber meint anderes: Uns geht es um die Entwicklung nicht von allgemeingültigen Rezepten, die sich auf jede Situation und Fragestellung umlegen lassen, sondern uns geht es um das Erproben von Methoden und Kenntnissen in konkreten, immer situativ variierenden Arbeitsfeldern einer volkshundlich informierten und kulturwissenschaftlich orientierten Alltagswissenschaft.

Zu diesen Arbeitsfeldern gehört nach wie vor das Museum in allen seinen Formaten und Ausprägungen. Das Studienprojekt „Sammlungen ausstellen. Das Museumsdorf Niedersulz“, dessen zweisemestrige Arbeit im folgenden dokumentiert wird, ist Teil des Arbeitsprogrammes im neu entwickelten MA-Studiengang. In dieser Lehrform steht zwar ein Themenvorschlag der Lehrenden – hier die Arbeit im Weinviertler Museumsdorf Niedersulz – am Anfang der Arbeit, doch welche Fragestellungen mit welchen Zugängen erforscht und in welchem Format veröffentlicht werden, dies muß die Gruppe der Studierenden erst entwickeln.

Da im Jahr 2010 noch nicht allzu viele Studierende in diesen neuen Studiengang gewechselt hatten, war die Gruppe, die sich für dieses Studienprojekt angemeldet hatte, relativ klein. Dies erwies sich als großer Vorteil und wichtige Bedingung für eine besonders intensive und unkomplizierte Zusammenarbeit. Nach der umfassenden Sichtung der einzelnen Gebäudekomplexe des Museumsdorfes und nach Treffen mit

der Geschäftsführung, insbesondere aber nach Gesprächen mit dem Museumsgründer und Sammler Josef Geissler entschieden wir uns für die sehr konzentrierte Form des Kommentars zu einem exemplarisch ausgewählten Komplex, dem der Hofmühle aus der Herrschaft Walterskirchen.

Um Möglichkeiten des Ausstellens und Erzählens über und im Museumsdorf Niedersulz aufzuzeigen, bedienten wir uns des Prinzips des Kommentars. Ein Kommentar ist grundsätzlich nicht abschließbar, ist offen für den nächsten Kommentar. Soll mit einem Text eine Diskussion abgeschlossen werden, dann ist dies kein Kommentar mehr. Ein Kommentar ist ein Text, der streunt, der auch abschweifen kann, der Gedanken ausprobiert und zur Diskussion stellt.

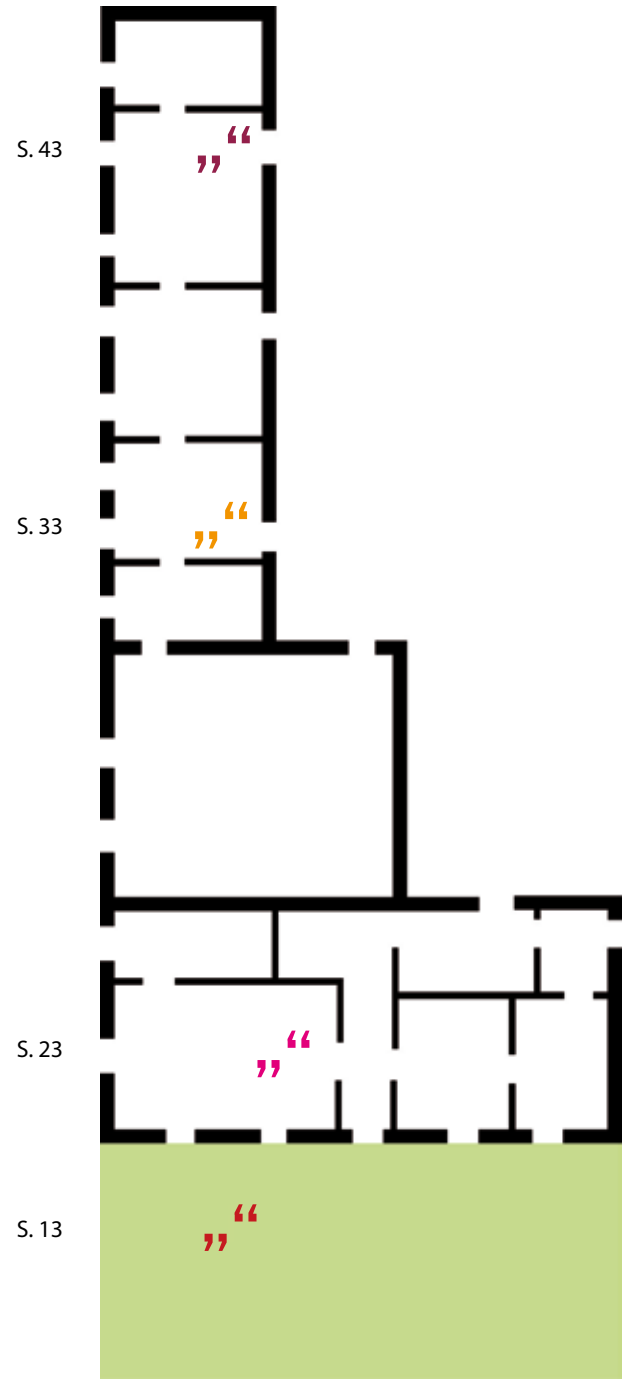
Dieses Prinzip versuchten wir, im Museum anzuwenden, indem wir Aspekte, Gedanken und Überlegungen, die uns in den Ausstellungen des Museumsdorfes, vor den Objekten aufgefallen sind, an Ort und Stelle in kleinen Ausstellungen sozusagen ins Bild setzten.

Ein solches Verfahren wird im künstlerischen und museologischen Arbeitsfeld zumeist als Intervention bezeichnet, als Eingriff in die bestehenden Ausstellungen, der aufmerksam machen soll auf die jeweils sehr unterschiedlichen Logiken des Sammelns im Museum. Mit dem Begriff Intervention gehen wir jedoch eher zurückhaltend um, denn er ist etwas widersprüchlich, steht er doch zumeist für einen in sich geschlossenen, einen abschließenden Text und bisweilen durchaus für autoritäre Gesten. Wir bevorzugen den Begriff des Kommentars, als eine Form von Text, der in Bewegung bleibt. Wir setzen unsere Kommentare in Gänsefüßchen und kennzeichnen sie damit als direkte Rede, als immer auch subjektive Rede – und stellen sie zur Diskussion.

Kommentare sind also nicht erschöpfend, sie arbeiten an und mit Beispielen. Wir haben dazu ein besonders spannendes Objekt ausgewählt: die Hofmühle. Mit unseren Kommentaren möchten wir auf Spuren in deren Räumen aufmerksam machen: Spuren der Arbeit in der Mühle, genauer: der Museumsarbeit an der Mühle. Wir möchten damit die Museumsarbeit als Arbeit und als Engagement konkreter, oft sehr unterschiedlicher Personen vorstellen: hier des Museumsgründers Josef Geissler, und – beispielhaft – der ehrenamtlichen Mitarbeiterin Maria-Theresia Kießling.

An und in jedem Museum zeichnen sich Biographien unterschiedlicher Generationen und damit auch unterschiedliche Vorstellungen von Museumsarbeit ab. Diese Unterschiede sollten als Nebeneinander, dies ist uns wichtig zu betonen, durchaus erhalten bleiben. Diese Unterschiede werden sich summieren und relativieren – denn in zehn, zwanzig Jahren wird sich der Blick auf das Museum verändert haben, werden unsere Zugangsweisen heute mit neuen Ideen zur Museumsarbeit konfrontiert werden.

Nur damit kein Mißverständnis aufkommt: Unsere Kommentare sind keine Leseanleitungen. Sie sollen Anregung dazu sein aufzumerken und zu bemerken, Anregungen, die Museumsbesucher und Museumsmitarbeiterinnen und -mitarbeiter diskutieren und kritisieren können, über die das Museum, dessen Objekte und die Personen, die dieses Museum in der Vergangenheit und in der Gegenwart ausmachen, ins Gespräch kommen. Wir laden also dazu ein, weitere Kommentare zu entwickeln, mündliche, schriftliche, bildliche. Das Museum, jedes Museum ist nichts anderes als ein Text, der in Bewegung bleiben muß und der von der Neugier und Aufmerksamkeit derer lebt, die hier arbeiten, aber auch derer, die das Museum besuchen. Schlimm steht es um ein Museum, in dem diese Bewegung nicht mehr spürbar ist, am schlimmsten ist das perfekte Museum.





Der Werkstattbericht Isolde Cronenberg

Ein Freilichtmuseum setzt sich in der Regel aus Gebäuden und Objekten zusammen, die nicht nur unterschiedliche historische Zeiten repräsentieren, sondern auch zu unterschiedlichen Zeiten und in deren Standards transloziert worden sind. Nachrecherchen sind daher in jedem Freilichtmuseum eine zentrale Aufgabe; solche Recherchen gestalten sich zumeist umso schwieriger, je länger eine Translozierung zurückliegt.

Mein Werkstattbericht soll Stationen und Schwierigkeiten einer Nachrecherche zum Komplex der Hofmühle des Museumsdorfes Niedersulz anschaulich machen. Die Wahl des Aufstellungsortes meines Werkstattberichtes fiel auf den Platz vor dem Eingang der Verwalterwohnung, da sich die Besucher dem Mühlenkomplex meist auf diesem Wege nähern (Abb. 1). Mit dem rot-weißen Absperrband lenke ich die Aufmerksamkeit der Besucher auf das übergroße Buch des Werkstattberichtes hin.

Absperrungen kennen wir aus unseren Alltags – sie sollen uns abhalten, erregen aber gleichzeitig unser Interesse. Eine mit Absperrband gekennzeichnete Baustelle bedeutet Veränderung und Neuschaffung eines Objekts. Der damit symbolisch dargestellte Prozess ist das zentrale Anliegen meines Kommentars.

Im Handwerk lernt man, Werkstattberichte anzufertigen. Das ist kein Text im wissenschaftlichen Sinn, sondern eine Form der Dokumentation der Arbeitsschritte. Als überdimensionales Heft (in Din-A3-Hochformat, wetterbeständig foliert) habe ich diesen Werkstattbericht auf einem Lesepult im hinteren Bereich der Absperrung platziert (Abb. 2).



Abb. 1: Aufstellungsort vor der Mühle



Abb. 2: Werkstattbericht

Hinter den Nachrecherchen zu einer Translozierung stehen intensive Kommunikationen mit ganz unterschiedlichen Personen, die möglicherweise weiterführende Informationen geben können. So habe ich bei meiner Suche nach Originalplänen der Mühle sehr viele Telefonate geführt, aber nur wenige wirklich brauchbare Hinweise erhalten. Die „To-Do-Liste“ illustriert diesen Arbeitsschritt (Abb. 3).

Für Translozierungen sind heute weitreichende Regeln und differenzierte Standards formuliert. Die nächste Seite des Werkstattberichts zeigt dem Besucher exemplarisch, welche Richtlinien für eine Translozierung gelten und welcher umfangreiche Unternehmen ein solcher Vorgang ist. Mit den verschiedenen Bauphasenplänen wird die Notwendigkeit für die Erstellung von Konzepten für die Versetzungsmethode, die Präsentation des Objekts und den Wiederaufbau erklärt. Auch die Dokumentation des gesamten Translozierungsvorganges und dessen Fertigstellung wird als unumgänglich angesehen (Abb. 4 und Textblock 1 auf S. 16).

Abb. 4: Thema Translozierungen im Werkstattbericht

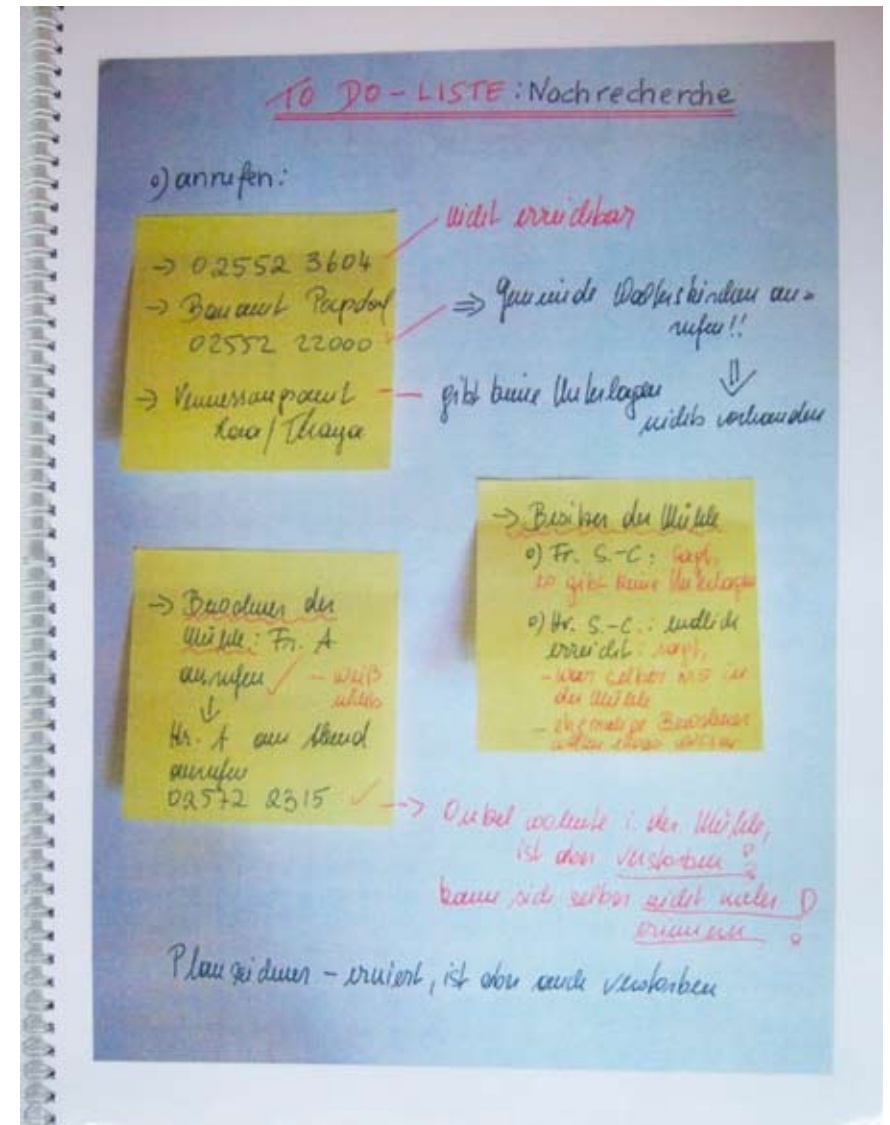
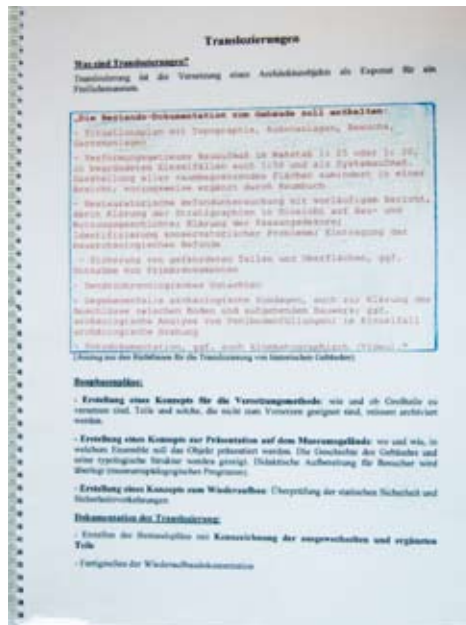


Abb. 3: Thema Recherche im Werkstattbericht

Ein ganz besonderes Problem hatte ich mit den Plänen (Abb. 5). Der im Museumsdorf von Niedersulz vorhandene Plan der Mühle stammte aus dem Jahr 1985, also aus dem Jahr, in dem die Translozierung stattfand. Im Sommer 2010 wurde die Mühle im Museumsdorf neu vermessen, und dieser Plan stimmte mit dem alten Plan nicht überein, weder in der Raumaufteilung, noch in den Abmessungen. So stellte sich nun die Frage: stimmt der alte Plan und die Mühle wurde anders aufgebaut oder ist der neue Plan korrekt und der Plan aus dem Jahr 1985 ist fehlerhaft? Dazu habe ich verschiedene Quellen befragt (siehe „To-do-Liste“ auf S. 13).

Als Ergebnis dieser Untersuchung kann der jetzige Plan, die Mühle im jetzigen Zustand und die Mühle in ihrem originalen Zustand in Oberwaltersdorf als übereinstimmend angesehen werden. Wichtige Aufschlüsse über die Situation vor Ort und über den Wiederaufbau der Mühle im Museum lieferte das Gespräch mit Josef Geissler als demjenigen, der die Mühle am ursprünglichen Standort gekannt hatte und der das Objekt für das Museum aquirieren konnte. Gerade die Befragung von denjenigen Personen, die in den jeweiligen Phasen der Geschichte eines Freilichtmuseums mit der Aufstellung von Gebäuden befasst waren und sind, ist eine wichtige Methode der Nachrecherche (*Textblock 2* auf S. 18).

Mein Werkstattbericht als knapp gehaltener Überblick über die Themenbereiche „Probleme bei der Nachrecherche“, „Richtlinien und Besonderheiten einer Translozierung“, sowie „schriftliche Dokumentation eines Gespräches“ stellt nur einige wenige Aspekte der umfassenden Arbeit der Nachrecherche vor.

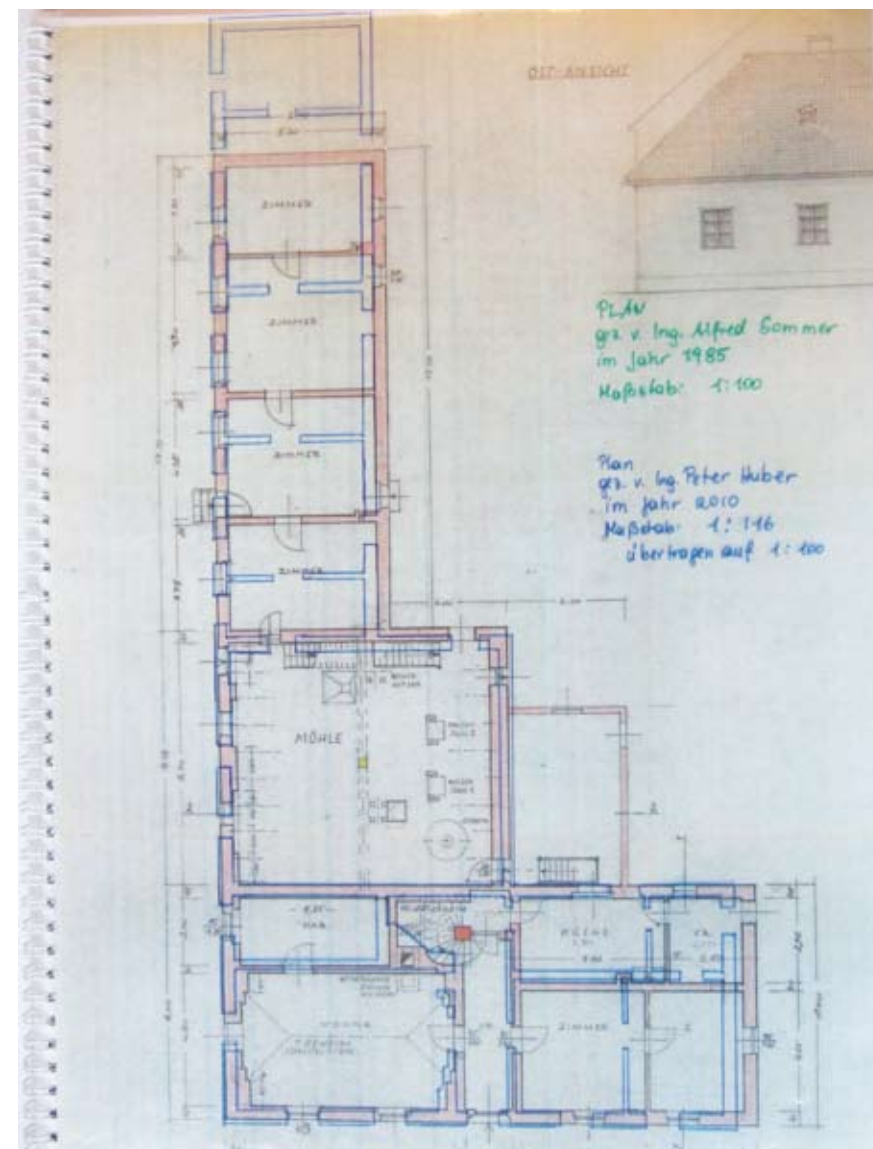


Abb. 5: Baupläne

Textblock 1:**Translozierungen**

Was sind Translozierungen?

Translozierung ist die Versetzung eines Architekturobjekts als Exponat für ein Freilichtmuseum.

„Die Bestands-Dokumentation zum Gebäude soll enthalten:

- Situationsplan mit Topographie, Außenanlagen, Bewuchs, Gartenanlagen
- Verformungsgetreues Bauaufmaß im Maßstab 1:25 oder 1:20, in begründeten Einzelfällen auch 1:50 und als Systemaufmaß. Darstellung aller raumbegrenzenden Flächen zumindest in einer Ansicht; vorzugsweise ergänzt durch Raumbuch
- Restauratorische Befunduntersuchung mit vorläufigem Bericht, darin Klärung der Stratigraphien in Hinsicht auf Bau- und Nutzungsgeschichte; Klärung der Fassungsdekore; Identifizierung konservatorischer Probleme; Eintragung der bauarchäologischen Befunde
- Sicherung von gefährdeten Teilen und Oberflächen, ggf. Entnahme von Primärdokumenten
- Dendrochronologisches Gutachten
- Gegebenenfalls archäologische Sondagen, auch zur Klärung der Anschlüsse zwischen Boden und aufgehendem Bauwerk; ggf. archäologische Analyse von Fehlbodenfüllungen; im Einzelfall archäologische Grabung

- Fotodokumentation, ggf. auch kinematographisch (Video).“
(Auszug aus den Richtlinien für die Translozierung von historischen Gebäuden)

Bauphasenpläne:

- *Erstellung eines Konzepts für die Versetzungsmethode:* wie und ob Großteile zu versetzen sind. Teile und solche, die nicht zum Versetzen geeignet sind, müssen archiviert werden.
- *Erstellung eines Konzepts zur Präsentation auf dem Museumsgelände:* wo und wie, in welchem Ensemble soll das Objekt präsentiert werden. Die Geschichte des Gebäudes und seine typologische Struktur werden gezeigt. Didaktische Aufbereitung für Besucher wird überlegt (museumpädagogisches Programm)
- *Erstellung eines Konzepts zum Wiederaufbau:* Überprüfung der statischen Sicherheit und Sicherheitsvorkehrungen

Dokumentation der Translozierung:

- Erstellen der Bestandspläne mit *Kennzeichnung der ausgewechselten und ergänzten Teile*
- Fertigstellen der Wiederaufbaudokumentation

Textblock 2:**Ein Gespräch mit Josef Geissler**

Geissler: Am Anfang war es nicht leicht. Ich musste viel herumfahren, um Gegenstände und Dinge zu bekommen, die die Leute zum Sperrmüll geben oder einfach abreißen wollten.

Cronenberg: Sie sind ja jedes Wochenende von Ort zu Ort gefahren, um alte Stadel, Häuser, etc. zu suchen und die Leute zu überzeugen, sie Ihnen zu geben anstatt zu entsorgen.

Geissler: Ich habe auch viel Geld hineingesteckt, denn manchmal musste ich die Objekte kaufen und dann hat das Wiederaufbauen auch Geld gekostet.

Cronenberg: Wie war denn das bei der Mühle?

Geissler: Graf Coburg war sehr entgegenkommend, er hat uns beim Abbruch sogar mit seinen eigenen Maschinen ausgeholfen. Und beim Wiederaufbau hat uns der Müllermeister Alfred Pech aus Poysdorf geholfen.

Cronenberg: Wurde der Abbruch und Wiederaufbau dokumentiert?

Geissler: Ja natürlich. Ich habe Photos von der Mühle in Walterskirchen gemacht und der Ing. Alfred Sommer – er war ein wenig eigensinnig – hat einen Plan gezeichnet.

Cronenberg: Was meinen Sie mit eigensinnig?

Geissler: Na ja, der Plan ist nicht ganz korrekt. Die Maße und die Anzahl der Räume stimmen nicht. So wie die Mühle in Niedersulz steht, so war sie an ihrem ursprünglichen Ort in Walterskirchen.

Cronenberg: Wurden ausgebesserte oder neue Teile gekennzeichnet?

Geissler: Nein, das haben wir damals nicht gemacht, daran haben wir nicht gedacht. Aber das ist eine gute Idee.



Das Biographische

Marianne Stocker-Grötz

Jeder Teilbereich eines Museums und einer Ausstellung präsentiert nicht nur Objekte und deren Geschichte, sondern repräsentiert auch gleichzeitig Biographisches der Personen, die die Dinge zusammengetragen und in bestimmter Art und Weise ausgestellt haben.

Ausgehend von der Möbelsammlung in der sogenannten Verwalterwohnung hat sich die Frage nach der Ästhetik von Präsentationen gestellt. Bei der Besichtigung haben wir uns gefragt, wer diese Möbelsammlung geordnet hat, wer den Raum auf diese Weise eingerichtet hat. Der Anspruch, Alltag zu zeigen, ist nach wie vor ein wichtiges Anliegen der Freilichtmuseen. Doch welcher Alltag, aus welcher Zeit, von welchen Personen wird da ausgestellt?

Die Möbelstücke in einem der vorderen Räume der Verwalterwohnung, auf den ich mich konzentriert habe, wurden von Josef Geissler gesammelt und weitgehend von Maria-Theresia Kiessling zu so etwas wie einer guten Stube arrangiert.

Ziel meines Kommentars ist es, den ausgeprägten Sinn Maria-Theresia Kiesslings für Ordnung und Gestaltung als Thema ihrer Biographie vorzustellen. In meiner Auseinandersetzung mit dem Erzählen meiner Interviewpartnerin ist mir die schrittweise Entfaltung ihrer Liebe zum Stofflichen aufgefallen.

Mein Kommentar gliedert sich in mehrere Bereiche: Mit der Montage des roten Vorhangs (Abb.1) habe ich einen Blickfang geschaffen. Dieser pointiert die Plastikrosen



Abb. 1: roter Vorhang im Raum der Verwalterwohnung



Abb. 2: Text „Alltag, Rosen und Museum“, links vom Eingang zur Verwalterwohnung, *Textblock 3* auf S. 28

auf dem Deckchen in der Mitte des blank polierten Tisches, die den Eindruck vermitteln sollen, der Raum sei bewohnt. Der Wunsch nach Ganzheitlichkeit und Stimmigkeit war es, der Maria-Theresia Kiessling bei der Gestaltung bewegt hat. Für sie sind Deckchen und Blumenschmuck wesentliche Elemente des Wohnens. In meinem Kommentar habe ich diese Idee der Gestaltung von Wohnraum herausgehoben.

In meinem zweiten Kommentar (Abb. 3 und 4) habe ich auf die unterschiedliche „Handschrift“ der beiden Persönlichkeiten hingewiesen: die von Josef Geissler gesammelten Objekte wurden von mir mit braunen Wellpappenrechtecken gekennzeichnet, während ich alle Gegenstände, die Maria-Theresia Kiessling hinzugefügt hat, mit goldener Tortenspitze versehen habe. Die Stofflichkeit dieser Kennzeichnungen soll auf die charakteristischen Eigenschaften beider Personen aufmerksam machen: die pragmatische, handfeste Lösung steht für Josef Geissler, die feinen, dekorativen Ergänzungen für Maria-Theresia Kiessling.

Beide arbeiteten mit viel Energie an der Möbelsammlung und ergänzten sich in ihrer je eigenen Art zu sammeln und zu ordnen. In einer Gegenüberstellung der Interessen und Kompetenzen von Josef Geissler und Maria-Theresia Kiessling zeige ich, dass Zuschreibungen und Einordnungen von Qualitäten tatsächlich sehr relativ sind (Abb. 4, *Textblock 1* auf S. 26). Unterschiedliche Lebenserfahrungen, Sammelmethoden und Gestaltungsideen verbinden sich mit der Leidenschaft für das Sammeln alter Objekte.

Das in der Verwalterwohnung gezeigte Bild vom Alltag der besseren Leute auf dem Land ist stark geprägt von der persönlichen Idee eines geschmackvollen Ambientes und verweist auf Stationen in der Biographie von Maria-Theresia Kiessling. In intensiven Gesprächen mit der passionierten Sammlerin von textilem Kunsthandwerk zeichnete



Abb. 3: Markierungen: Tortenspitze für Frau Kiessling, Wellpappe für Herrn Geissler



Abb. 4: „Legende“
außerhalb des Raumes,
Textblock 1 auf S. 26

sich der Umgang mit Textilien als Leitlinie des biographischen Erzählens ab. Diese enge Verbindung zwischen Textilem und Biographischem stelle ich mit Hilfe eines Bildes dar (Abb. 5, *Textblock 2* auf S. 26). Es ist in Schwarzweiß gehalten, jenen Farben, die auf einen wichtigen Abschnitt in Maria-Theresia Kiesslings Leben hinweisen, nämlich auf ihre Zeit als Stubenmädchen im Schloss Brunn am Walde. Dort war ihre Arbeitskleidung schwarz-weiß gehalten.

So habe ich in einer exemplarischen Auswahl Materialien und Lebensabschnitte zusammengestellt. Der Strumpf steht für das frühe Stricken und Stopfen im Leben der Maria-Theresia Kiessling und für die Notwendigkeit, diese Techniken zu beherrschen. Der „Nähfleck“ repräsentiert die Schuljahre, in denen das handwerklich begabte Mädchen auffiel. Das Deckchen in Richelieustickerei ist ein Beispiel für das kunsthandwerkliche Hobby, dem sich Maria-Theresia Kiessling in späteren Jahren widmen konnte. Das Körperband steht für ihre Inventarisierungstätigkeit und ihr Engagement im Museum.

Mit meinem Kommentar weise ich auf die individuellen Persönlichkeiten hin, die in diesem Freilichtmuseum gewirkt haben und somit präsent sind. Ohne ihren Einsatz wäre die Sammlung nicht vorhanden oder ganz anders; vielleicht kleiner oder objektiver, aber sicher nicht so umfangreich und reizvoll. Ich sehe die Aufstellung der Möbelsammlung als Zeitzeugnis der Sammlungs- und Gestaltungstätigkeit der Anfangsjahre von Niedersulz, ein Stück Zeitgeschichte der Museumsentstehung und der Arbeit an der Ausstellung. Museum ist etwas von Menschenhand Gestaltetes und sollte Teile dieser individuellen Handschrift unbedingt beibehalten.



Abb. 5: Erzählstoffe von Frau Kiessling, links vom Eingang zur Verwalterwohnung, *Textblock 2* auf S. 26

Textblock 1:**Der Sammler Josef Geissler**

Findigkeit
 Begeisterung
 Pragmatisch
 Organisieren
 Macher
 Improvisieren
 Durchsetzen
 Transportieren
 Unmögliches schaffen
 Unermüdlich werkeln

Die Sammlerin Maria-Theresia Kiessling

Detailgenauigkeit
 Ausfertigen
 Feinarbeit
 Organisieren
 Findigkeit
 Ordnen
 Dekorieren
 Gestalten
 Verschönern
 Systematisieren

Textblock 2:**Erzählstoff von Frau Maria-Theresia Kiessling, geb. Zeihsl**

Als Kind wurde ich in der Schule von meiner Handarbeitslehrerin Frau Hofstetter sehr gefördert. Von ihrem privaten Bestand durfte ich mir für meinen Nähfleck besondere Fäden holen. Damals gab es kaum Material.

Wir Nachkriegskinder waren froh, über Schweizer Hilfssendungen Wolle zu bekommen um Socken zu stricken.

Zuhause in Obritz hat mir meine Mutter gelernt wie man aus durchgewetzten Socken wieder brauchbare Socken macht. Wir haben die löchrigen Teile rausgeschnitten und Ferse, Sohle und Spitze wieder eingestrickt. Jeden Herbst haben wir zwei Paar neue Socken gestrickt. Bei uns zuhause waren in der 2. Schublade die Werktagssocken für die Feldarbeit. Alles hatte seinen besonderen Platz.

Nach Abschluss der Mädchenschule kam ich zu Allerheiligen 1958 als Praktikantin ins Waldviertel zur Herrschaft von Hohenlohe nach Brunn am Walde. Dort blieb ich genau ein Jahr und trug eine Uniform: schwarz weiß zum Servieren, schwarz rosa als Stubenmädchen. Ich war der Zofe und Beschließerin Kathi zugeteilt. Ich kann mich an die Arbeiten genau erinnern – Wir haben mit der Hand nähen müssen – nur die Innennähe haben wir heimlich mit der Maschine genäht. Große Tischdecken (6x8) gab es zu bügeln. Die Kirchenwäsche von der Pfarre Lichtenau haben wir auch zum Waschen geholt.

Nach dem Winter 1959 ging ich nach Wien und wurde zahnärztliche Assistentin. Gerne wäre ich Handarbeitslehrerin geworden, aber das konnten meine Eltern nicht zahlen. Als Hobby habe ich mich aber immer mit Stoffen

beschäftigt. „Fetzen“ waren mir wichtig. Gewohnt habe ich bei einer Tante in einem Altwiener Häuschen in der Hetzendorferstraße. In der Freizeit habe ich damals schon genäht und gehandarbeitet. Die Richelieustickerei hat mir immer gut gefallen.

In der Pension habe ich 1997 die Betreuung der Textilsammlung übernommen. 100 m Körperband habe ich gebraucht um die 2.500 Objekte zu kennzeichnen.

Im Jahr 2000 hat Herr Geissler die Verwalterwohnung geweißt. Mein Mann und ich haben die Biedermeiermöbel dort schon über viele Jahre gepflegt, deshalb hab ich auch bei der Neugestaltung mitgemacht. Alles sollte geordnet und schön gestaltet werden. Bei der Firma Faber, die auch für die Hofburg Vorhänge lieferte, habe ich schöne Fabellavorhänge mit Blumenornamenten ausgewählt und um den Materialpreis bekommen. Das ist etwas besonders. Die Messingstangen habe ich erbettelt.

Textblock 3:

Alltag, Rosen und Museum

In der Geschichte des Freilichtmuseums entwickelte sich der Anspruch, Alltag zu zeigen. Doch welcher Alltag, aus welcher Zeit, von welchen Personen wird da ausgestellt? Hier sind es die Plastikrosen auf dem Deckchen

in der Mitte des blank polierten Tisches, die den Eindruck vermitteln sollen als sei der Raum bewohnt. Gesammelt wurden die Möbelstücke von Josef Geissler, geordnet wurden die Sammelobjekte von Maria-Theresia Kiessling. Das hier gezeigte Bild von Alltag ist geprägt von der Idee eines geschmackvollen Ambientes und von Stationen in der Biographie von Frau Kiessling. Nicht der Wunsch nach Authentizität und Originalität sondern der Wunsch nach Ganzheitlichkeit und Stimmigkeit ist es, der Frau Kiessling bewegt – dafür steht die Rose.



Abb. 1: Schnittstelle

“
”

Die Black Box Monika Hönig

Im hinteren Trakt des Mühlengebäudes, der eigentlichen Müllerwohnung, habe ich eine Vitrine zur Black Box gemacht. Diese Vitrine habe ich aus zwei Gründen für meinen Kommentar gewählt. Erstens ist sie so platziert, dass Besucher(inne)n vom Eingang her direkt auf sie zulaufen, so dass häufig der gesamte Inhalt der Vitrine näher inspiziert wird. Zweitens, und das ist der eigentliche Grund, lässt sie sich nicht ins Ensemble der anderen Objekte eingliedern, denn sie erzählt nicht wie diese vom ehemaligen Interieur, sondern sie verweist als Schaukasten auf das Museale am Museum.

Mit der Black Box möchte ich im Museumsdorf auf zwei Dinge hinweisen: erstens auf die Vitrine als zentrales Element im Museum und zweitens auf die Ideen von Originalität und Authentizität, die eng mit der Vitrine und den Objekten, die in ihr präsentiert werden, verknüpft sind.

Die Vitrine habe ich zur Black Box gemacht, um den Glaskasten und die fünf Objekte in ihm zu verschleiern. Ich fokussiere den Blick an wenigen Schnittstellen (Abb. 1) auf Details: auf einen Lehrvertrag und einen Lehrbrief, unterschrieben von einem ehemaligen Bewohner der Mühle, Johann Horninger. Ich lenke damit den Blick auf die Handschriftlichkeit, die erst das Material zum ausstellenswerten Dokument macht.

Die anderen Objekte in der Vitrine bleiben weitgehend verborgen – auch damit verweise ich auf die Praxis der Museumsarbeit: Bestimmte Objekte werden herausgehoben und ausgezeichnet, andere bleiben für immer im Magazin.

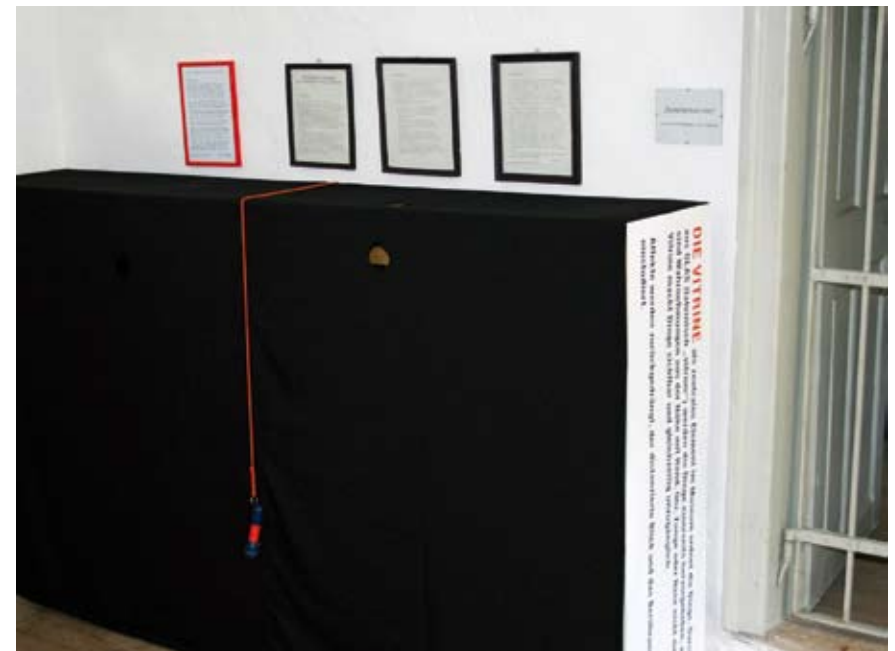
Wichtig ist mir das Außen, denn ich möchte für unser Verhalten vor der Vitrine sensibilisieren, zum Beispiel für die Dominanz der visuellen Wahrnehmung. In meinem Kommentar wird die visuelle Wahrnehmung durch die haptische Erfahrung ergänzt. Mit der Taschenlampe – dem „Handlicht“ (Abb. 2) – kann das Innere der Box spielerisch erkundet werden. Indem das Sehen zur Handlung wird, thematisiere ich mit der Black Box auch das Berührungsverbot, das unter anderem durch die Vitrine im Museum durchgesetzt und früh eingeübt wird.

Abb. 2: Handlicht



Abb. 3: Besucher

Abb. 4: Black Box



Zwei Textblöcke ergänzen und erläutern meine Idee und werfen weitere Fragen auf:

Textblock 1 (Abb. 5, 133 x 38,7 cm, Papier) nimmt den kompletten rechten Seitenteil der Vitrine ein, so dass Besucher beim Betreten des Raumes neugierig werden. Eine Funktion dieses Textplakates ist es, aufmerksam zu machen. Zum Lesen muss der Kopf um 45° nach rechts geneigt werden, denn die Schrift läuft vertikal von oben nach unten. Als Seitenthema behandelt dieser Textblock die Vitrine, und wie diese unsere Wahrnehmung von musealen Objekten verändert.

Textblock 1:

DIE VITRINE als zentrales Element im Museum ordnet die Dinge. Durch den Kasten aus GLAS (lateinisch „vitrum“) werden die Dinge einerseits hervorgehoben, andererseits sind Wahrnehmungen aus der Nähe mit Hand, Ohr, Zunge oder Nase nicht mehr möglich. Die Vitrine macht Dinge sichtbar und gleichzeitig unzugänglich.

Affekte werden zurückgedrängt, der distanzierte Blick und das Berührungsverbot dagegen einstudiert.



Abb. 5: Textblock 1



Abb. 6: *Textblock 2*

Textblock 2 (auf Abb. 6 im linken Bilderrahmen, 21 x 29,7 cm, Papier) thematisiert etwas ausführlicher das Thema der Originalität im Museum, welches am Beispiel dieser Vitrine mit den Objekten und besonders mit den an den Schnittstellen sichtbaren Details verknüpft ist. Neben den drei bereits vorhandenen schwarz gerahmten Texttafeln (v. l. n. r.: „Die ehemalige Hofmühle der Herrschaft Walterskirchen – Zur Geschichte“, „Zur Einrichtung“, „Zum Gedächtnis“) fällt dieser Textblock („Die Exponate in der Vitrine – Zur Originalität“) – auch wenn er prinzipiell auf der Logik der bereits vorhandenen aufbaut – farblich und inhaltlich „aus dem Rahmen“.

Textblock 2:

Die Exponate in der Vitrine

Zur Originalität:

Alle in dieser Vitrine präsentierten Objekte wurden von Josef Geissler in Zusammenarbeit mit dem ehemaligen Müllermeister Alfred Pech ausgewählt. Aus bestimmten Gründen haben sie genau diese Objekte, in dieser Anordnung, in dieser Vitrine, an dieser Stelle, in dieser Mühle präsentiert. Das Handschriftliche, der Stempel, das vergilbte Papier und auch die Vitrine verweisen darauf, dass wir es hier mit Originalen zu tun haben.

Wer war Johann Horninger? Anscheinend hat er in dieser Müllerwohnung gewohnt. Können die Dokumente etwas über das Leben von Johann Horninger erzählen? Und was sagt die Präsentation der Originale über unsere Gegenwart aus?

Was ist überhaupt ein „Original“? Das Original und seine Idealisierung unterliegt Veränderungen. Dank gebührt hier den Pop-Art-Künstlern der 1950er und 60er Jahre. Mit ihren Strategien haben sie Ideen von „Originalität“, „Authentizität“, „Fälschung“ und „Fake“ in Frage gestellt. Kann heute, im digitalen Zeitalter, überhaupt noch vom Original gesprochen werden, da Objekte heute theoretisch unendlich reproduziert werden können?

Ein Objekt ist nicht aus sich selbst heraus „original“, sondern es wird als Original präsentiert und verstanden. Das Original unterliegt kulturellen Konventionen und entspricht der kollektiven und individuellen Sehnsucht nach Authentizität. Die Ideen von Authentizität und Originalität treten im Museum in vielfältigen Formen auf.

Nachdem ich diesen von mir am Computer getippten Text manuell mit meiner Handschrift signiert habe und dieses Blatt Papier in einen passenden Rahmen gesetzt habe, haben Sie nun ein weiteres „Original“ vor sich. Viel Freude beim Ausleuchten und Erkunden der BLACK BOX!

Niedersulz, im Oktober 2010

Monika Hönig



Abb. 1: Garderobenleiste

Der Wunderschrank

Katrin Ecker

Ausgehend von einem besonderen Fundstück in einem der hinteren Räume der Müllerwohnung habe ich meinen Kommentar entwickelt. Das Objekt ist in seiner Form außergewöhnlich, besteht es doch aus einem Stück Holz und vier hölzernen, als Tierhufe gestaltete Garderobenhaken (Abb. 1).

Von den Besuchern wird es trotz der scheinbar ungewöhnlichen Materialität erst auf den zweiten Blick in seiner Besonderheit wahrgenommen, was zum einen an der Gewöhnlichkeit einer Garderobenleiste liegt, zum anderen daran, dass sie sich im hinteren Winkel eines Zimmers, halb verdeckt hinter einem Kasten befindet.

Im Nachdenken über das Objekt und das Museum bin ich auf das Motiv der Kunst- und Wunderkammer gestoßen, jene fürstlichen Sammlungen und Auf(s)stellungen, die als die Vorläufer unseres modernen Museums gelten. Das Museumsdorf Niedersulz trägt in vielen wesentlichen Punkten die Merkmale einer Kunst- und Wunderkammer. Die Erläuterung dieser Überlegungen kann der Besucher an der Türe des Schrankes – aufgebracht auf eine weiße Stoffbahn – lesen (Abb. 2, *Textblock 1* auf S. 45).

Der Raum, in dem ich meinen Kommentar positioniere, ist normalerweise nur über Führungen zugänglich. Durch das Öffnen einer Türe, die sich direkt neben der Garderobenleiste befindet, die Drehung eines Schrankes in den Raum hinein und die Umgrenzung mit einer Kordel kann der Kommentar jedoch jederzeit für die Besucher zugänglich gemacht werden. Die Drehung des Schrankes erfüllt auch den Zweck, den Blick des Besuchers zunächst auf den Schrank zu lenken und erst den zweiten Blick auf die



Abb. 2: weiße Stoffbahn, *Textblock 1* auf S. 45

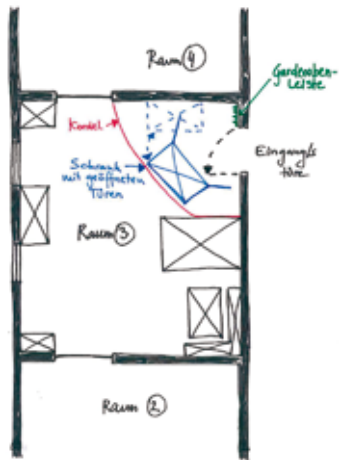


Abb. 3: Grundrisskizze
Wunderkammer

Garderobenleiste – das herrschende Blickregime also aufzugreifen und zu verstärken (Abb. 3).

Ein zweiter Aspekt meines Kommentars ist das Verhältnis von „Nutzen“ und „Bedeutung“, das sich in jedem Museumsobjekt – so auch in der Garderobenleiste – manifestiert. Zum einen sehen wir den praktischen Nutzen, den eine Garderobenleiste hat, nämlich den, Kleidung zu tragen. Auf den zweiten Blick scheint dieser Nutzen-Aspekt fragwürdig, weil die Form auffällig und außergewöhnlich ist. Zudem hängt im Museum keine Kleidung an dieser Leiste, sie hat also keinen unmittelbaren Nutzen im gegenwärtigen Kontext.

Ich habe die Garderobenleiste in meinem Kommentar wieder zum nützlichen Ding gemacht, indem ich Kleidung daran aufgehängt habe. Aber nicht irgendwelche Textilien hängen daran, sondern ein Hemd und ein T-Shirt, die mit Texten bedruckt sind und in einen Dialog zum Thema Nutzen und Bedeutung treten (Abb. 4, *Textblöcke 2 und 3* auf S. 47).

Über eine Reihe von Fotografien, die einen Schrank füllen (Abb. 5, nächste Seite), wird das Objekt Garderobenleiste als Teil der Wunderkammer Niedersulz inszeniert.



Abb. 4: Nachbarschaft von T-Shirt und Hemd, *Textblöcke 2 und 3* auf S. 47



Abb. 5: Wunderschrank

Appliziert auf einen stofflichen Hintergrund, der an den herrschaftlichen Kontext von Wunderkammern erinnern soll, habe ich hier aus dem kuriosen, beachtenswerten, aber auch aus den weniger wertvollen, weniger beachtenswerten und übersehenen Dingen eine Wunderkammer im Format eines Schrankes zusammengestellt. Die Montage im geöffneten Schrank greift die herrschende Museumspraxis auf, Sammlungsgruppen in Schränken zu präsentieren, was ich wiederum mit den Fotos dokumentiert habe.

Zielgruppe meines Kommentars ist neben dem Besucher auch die Museumsleitung. Diese wird zum einen auf die Wichtigkeit der Persönlichkeit des Sammlers für die Sammlung, zum anderen auf die Wechselhaftigkeit und Zeitbezogenheit von Bedeutungskonstruktionen im Museum verwiesen – die immer auch von den Menschen abhängen, die mit ihrer Arbeit Bedeutungen schaffen. Die Tierhufe können als sicheres Zeichen gelesen werden, dass gerade im Typ des Freilichtmuseums nicht immer alles tierisch ernst zu nehmen ist.

Textblock 1:

Mein Wunderschrank

Kennen Sie den Begriff „Wunderkammer“, und wenn ja, haben Sie schon die Wunderkammer im Museumsdorf entdeckt?

Die Idee der Wunderkammer liegt dem Museumsdorf nicht fern, denn ebenso wie die fürstlichen, barocken Schatzkammern versammelt das

Museumsdorf Kurioses, historisch oder künstlerisch Wertvolles, Exotisches und Alltägliches.

In der barocken Wunderkammer sollte die ganze Welt im Kleinen dargestellt werden, im Museumsdorf ist dies die uns ferne und fremde Welt der bäuerlich-ländlichen Bevölkerung des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. In der Wunderkammer werden die Objekte nicht chronologisch nach ihrem Entstehungsdatum, sondern enzyklopädisch nach Themengebieten präsentiert.

Der Sammlungsbestand der Wunderkammer war an eine Person, die des Landesfürsten, gebunden. Im Museumsdorf erfüllt diese Rolle der Sammler, Prof. Josef Geissler. Viele Wunderkammern verloren mit dem Ableben des Fürsten ihre Bedeutung, oft wurde die Sammlung aufgelöst. Die Wunderkammer Museumsdorf befindet sich zur Zeit in einer ähnlichen Phase der Neukonfiguration.

Fragen an die Zukunft des Museums werden gestellt. Welche Objekte werden bewahrt? Wie wird weiter gesammelt? Was muss aussortiert werden? Welche nicht mehr zu rettenden Dinge müssen ersetzt, welche beschädigten wie restauriert werden? Welches BILD, welche Geschichte, wessen Geschichten soll das Museum in Zukunft erzählen?

Hinter diesen Schranktüren finden Sie fotografische Blicke ins Museumsdorf. Jedes einzelne Objekt können Sie nun fragen: „Wieso ist das Ding im Museum?“

Textblock 2:

T-Shirt

Ich bin ein nützlicher Gegenstand. Ich kann gekauft und getragen werden. Ich taue als T-Shirt, als Unterhemd unter'm schicken Hemd und wenn ich einmal Löcher habe, sogar als Putzvetzen. Ich bin überhaupt kein Museumsstück, sondern ein Alltagsgegenstand.

Textblock 3:

Hemd

Ich bin ein nützlicher Gegenstand. Ich war das letzte Hemd des letzten Müllers dieser Mühle. Ich habe ein Recht darauf, im Museum zu sein, weil ich ein kulturhistorischer Zeuge bin und eine Geschichte erzähle, die über meine reine Materialität weit hinausgeht.



Ihr Kommentar: