

Martin Scharfe

WAS IST DAS: ALLTAG?

Notizen zu einer Ausstellung.

Frankfurt um 1600. Alltagsleben in der Stadt. Ausstellung im Historischen Museum Frankfurt am Main, 25.4. bis 5.9.1976.

Dazu der Katalog: Almut Junker u.a.: Frankfurt um 1600. Alltagsleben in der Stadt (= Kleine Schriften des Historischen Museums; Heft 7). Frankfurt a.M. 1976, 106S. mit 92 Abb.

Wenn sich der Wert einer Ausstellung allein nach dem Besucherinteresse bemäße, bedürfte die hier zu kommentierende keines Fürsprechers mehr: ihr Ende war für den 18. Juli vorgesehen, aber sie mußte vor allem wegen des Zustroms von Schulklassen um Wochen verlängert werden; an jenem normalen Werktag, als Vf. den freilich nicht allzu geräumigen Sonderausstellungsraum besuchte, waren – auch ohne Schulklassen – so viele Besucher da, daß man des öfteren an Schrifftafeln und Exponaten anstehen mußte. Die „Abstimmung mit den Füßen“ indessen läßt man besser nicht als Argument gelten – das Frankfurter Historische Museum wäre da auch unversehens in zwar feiner, aber dennoch suspekter Gesellschaft.

Trotz Schrifftafeln nicht ohne Katalog

Denß die Frankfurter Ausstellungsmacher legen ihrer Arbeit nach wie vor einen Didaktik-Begriff zugrunde, der viel mit den Inhalten zu tun hat und mit der Theorie, die diese verbindet: Didaktik ist nicht, wie oft fälschlicherweise angenommen wird, etwas der Sache Äußerliches. Da die herkömmlichen Museen in der Regel isolierte Exponate zeigen, welche die Kultur in Güter zerfallen lassen und die Erkenntnis von Zusammenhängen erschweren oder gar verhindern, ist es nur folgerichtig, daß ein fortschrittliches Konzept die Objekte wieder zusammenzubinden versucht – und dies vermag in der Regel nur das Wort zu leisten. Die Texte haben deshalb nicht nur additiven Charakter. Sie sind integraler Bestandteil einer Ausstellung, so wie die „Recherche“ unabdingbar zur Museumsarbeit gehört (worauf jüngst der Museologe Ernst Hofmann hingewiesen hat). Text ist freilich nicht gleich Text; eben weil er sich nicht als bloß didaktisches Hilfsmittel begreifen läßt, scheint durch ihn die Kultur- und Gesellschaftstheorie hindurch, welche die Aussteller vertreten – ob sie das nun wollen oder nicht. (Dazu später noch einige Worte).

Der Text als Exponat – bei einem solchen Konzept ist es selbstverständlich, daß auch der Katalog die in die Ausstellung eingebundenen Erläuterungen aufnimmt und wiedergibt. Der Käufer des preiswerten Katalogs hat also das beruhigende Gefühl, daß er die wesentlichen Aussagen der Ausstellung mit nach Haus nehmen kann: dies umso mehr, als (in kleinerer Schrifttype) noch zusätzliche Erläuterungen und Materialien hinzugefügt sind. Daß ein Literaturverzeichnis für zusätzliche Quellenstudium beigegeben ist, daß die dinglichen Exponate aufgelistet und zu einem großen Teil auch in brauchbaren Abbildungen eingeschlossen sind, versteht sich von selbst. Ein Nachteil des Katalogs gegenüber der Ausstellung besteht nur darin, daß die sehr nützlichen und für sich selbst sprechenden farblichen Hervorhebungen von

Details in einzelnen Schaubildern nicht in die Broschüre übernommen werden konnten.

Bei der Konzeption des Katalogs wird man besonders an Schüler und Lehrer gedacht haben – das läßt sich unschwer auch am Begleitprogramm erkennen, das für Schülergruppen erarbeitet worden ist. Mag dieses oder jenes daran kritisierbar sein: daß es gelegentlich zu abstrakt, daß allzu häufig der einfache Vergleich zwischen Früher und Heute gefordert sei, daß es in der Regel nur positivistisches Wissen abfrage – eines wird man nicht bestreiten können, nämlich: daß es zur konkreten, schwerpunktmäßigen Arbeit in der Ausstellung anregt.

Und dieses Schwerpunktbilden ist unumgänglich. „Frankfurt um 1600“ – so begrenzt und umzirkelt das Thema scheint: in einem Anlauf bewältigt man die Fülle der Informationen kaum. Wer also eine solche Ausstellung nicht für sich selbst in mehrere verdaubare Brocken (will sagen: Besuche) zerlegen will, tut gut daran, das Begleitheft vorher in Ruhe durchzulesen. Das ist beileibe kein Appell zur Rückkehr zum alten Prinzip der strikten Trennung in unerklärte Exponate und wissenschaftlichen Katalog, im Gegenteil: Erst das Bemühen um das Zusammenhänge stiftende Wort in der Ausstellung schafft die Voraussetzung für den im besten Sinne populärwissenschaftlichen Katalog, ein Buch also, das wissenschaftlichen Ansprüchen durchaus genügt und dennoch ansprechend und allgemeinverständlich aufgemacht ist.

Vexierbilder

Was demjenigen, der den Katalog studiert hat und dann die Ausstellung besucht, am stärksten ins Auge springt, ist die unterschiedliche Funktion, welche die Exponate annehmen können. Im Buch haben die Originale – reproduzierte Ölgemälde zum Beispiel – eindeutige Illustrationsfunktion. Und in der Ausstellung selbst haben sie das – auch; aber eben nicht nur. Dabei geht es mir gar nicht so sehr um den „auratischen Charakter“ des Kunstwerks, der in der Museumsdiskussion so oft beschworen wird. Man kann auch kaum etwas dagegen einzuwenden haben, daß Aussteller, die einen abstrakten historischen Sachverhalt versinnlichen wollen, durch ihre Magazinräume gehen und nach geeigneten Objekten fahnden und dann eben Originalbilder, die nun einmal vorhanden sind, wegen ihrer Farbigkeit, ihres historischen Charakters und ihrer Authentizität auswählen. Was bei dieser Arbeit hingegen bedacht werden müßte, ist der Funktionswandel, der den Exponaten aufgezwängt wird. Denn zumindest die eine Dimension von Funktion: die manifeste Funktion (der amerikanische Soziologe Robert K. Merton hat die nützliche Unterscheidung von manifester und latenter Funktion eingeführt) ist nicht beliebig verwaltbar. Sie ist den Objekten zuweilen inhärent: dem Ölgemälde mit dem Motiv des Küchenstilllebens merkt man den ihm zugeordneten Wandschmuckcharakter noch an, die Lust zur Demonstration von Können in Komposition und Stofflichkeit ist offensichtlich. Wird ein solches Bild in die Ausstellungsdokumentation von Küchenmilieu eingebunden, kommt es möglicherweise zum Konflikt zwischen zwei Ansprüchen manifester Funktion (Schmuck- oder Illustrationsanspruch und -wirkung): war das Bild nun Kunstschmuck für die „gute Stube“, oder ist es nahrungshistorischer oder -ethnologischer Beleg oder gar ins Museum transponierter ehemaliger Küchenschmuck? Irritationen sind nicht ausgeschlossen; Exponate werden zu Vexierbildern.

Wo indessen durch Zertrümmerung und Montage ein Verfremdungseffekt erreicht wird, kommt solche Gefahr nicht auf. Dies gilt etwa für die farblosierten Graphikreproduktionen, gilt vor allem auch für einige (nicht alle) Rekonstruktionen. Wo aufgezogene Holzschnittvergrößerungen buchstäblich zersägt, zu räumlichen Arrangements montiert und mit Realitätspartikeln angereichert sind (Töpferwerkstatt, Kaufmannsgewölbe, Fischmarkt, Schuhmacherladen), wird Historie versinnlicht mit der notwendigen Abstraktheit; Geschichtsbilder bleiben zum Betrachter in einer Distanz, die eine platte und falsche Gleichsetzung des Exponats mit der historischen Realität verhindert.

Die Schönheit der Armut

Solches läßt sich nicht mit der gleichen Entschiedenheit von schon auch andernorts praktizierten Versuchen sagen, Armut museal darzustellen durch Kontrastierung mit Reichtum. Das Mühlespiel, dessen Linien mit Kreide auf ein rohes Brett gezeichnet sind, ist zwar nicht schöner als eine Elfenbeinarbeit – aber es wirkt spontan-kreativ: und das sind Werte, die heute ziemlich hoch rangieren. (Ich gebe zu, das Beispiel kommt mir so geschliffen, daß ich es mit Fleiß schief interpretiere; am Beispiel des Mühlespiels – wie auch an anderen Beispielen, vor allem dem letzten Ausstellungsteil: „Frankfurt heute: Vernichtung einer alten Stadt“ – soll im Grunde historisches Bewußtsein geschärft werden, genauer: Indem die Aussteller auf die Quellenlage hinweisen, denunzieren sie eine Geschichtsschreibung, die in aller Regel eine Geschichte der Herrschenden zelebriert.)

Oder ein anderes Beispiel: „Aufwendigem“ Wohnen mit Ledersessel, Schrank und Ledertapete ist das „einfache“ Wohnen in einer realistischen Rekonstruktion unmittelbar gegenübergestellt. Aber die weißgekalkte Wand zwischen dem Fachwerk wirkt so proper, das Bett so bauhausfunktional (die Gurten unter dem Strohsack ähneln zudem fatal modernen „Gesundheits“-Rosten), das Kleiderack (eine einfache Kleiderstange) erinnert derart an eine modern-nostalgische Studentenbude, daß das scheinbar dürre, unsinnliche Wort an der Ausstellungswand und im Katalog den Eindruck der Ärmlichkeit besser vermittelt als die gutgemeinte Attrappe. Sinnlichkeit, so scheint es, ergreift die ganze Hand, wenn man ihr den kleinen Finger bietet. Was man auch im Sehen noch eindimensional wahrnimmt, drängt nach Geruch, Tastsinn, Atmosphäre und totalem Environment. Also bleiben tendenziell realistische Rekonstruktionen, solange sie nicht durch den V-Effekt aufgebrochen werden, immer Krüppel. Fast ist man versucht die These aufzustellen: Je realistischer eine museale Rekonstruktion sein soll, desto unhistorischer gerät sie.

Unsere Sinnlichkeit ist nun einmal anders beschaffen als diejenige der Leute um 1600, und unser Bewußtsein ist anders geworden, weil unsere Alltagserfahrung sich im historischen Prozeß fundamental gewandelt hat. Ideologisch verbogenes Bewußtsein tritt hinzu: die krasse Gegenüberstellung des Gegensatzes Arm–Reich funktioniert nicht in der Weise, wie man es erhoffen mag. Teils produziert sie – auf der sinnlichen Ebene – nicht mehr die Assoziation Armut=Schäbigkeit=Not=Unterdrückung, sondern die Gleichung Armut=einfaches, aber naturverbundenes, stolzes, klares Leben. Und teils führt sie – auf einer abstrakteren Ebene – zu anderen Effekten, die auf jenem punktuellen Vergleich beruhen, der den geschichtlichen

Prozeß außer Kraft setzt. Version 1; gegenwartsorientiert: Da haben wir es heute doch besser. Version 2; vergangenheitsorientiert: Waren das arme Schweine, Mitleid muß man haben. Allemal wird dabei Analyse verhindert und damit historische Erkenntnis, die auf Verständnis basiert.

Gulliver oder: Die Alltagsperspektive

Als Ergebnis solcher Erfahrungen und Überlegungen wäre also festzuhalten die Forderung nach Verzicht auf den simplen Arm-Reich-Kontrast, der den Blick auf das, was Alltag ausmacht, eher verstellt als erleichtert. Wem diese Forderung nicht einleuchtet, der sei darauf verwiesen, daß sie so lange ihre Gültigkeit hat, bis sie durch eine gründliche empirische Überprüfung widerlegt ist. Zu einem solchen Evaluationsexperiment haben sich die Frankfurter Ausstellungsmacher leider bis jetzt nicht verstehen können. Und so sind sie auch nicht in der Lage, kontrollierte Aussagen darüber zu machen, ob sie ihr Ziel erreicht haben; ob ihre Sprache und Dokumentationspraxis „richtig“ ist; ob die Tatsache, daß sie sich inzwischen einer „objektiveren“ Sprache (verglichen etwa mit der ständigen Dokumentation) befleißigen, nicht mit öffentlichem Wohlwollen erkaufte wird, das mit einem Reflexionsverlust bei den Besuchern einhergeht (diese Auffassung würde ich vertreten); ob der Verzicht auf deutliche Parallelen zur Gegenwart – „das ist auch heute noch so“ – nicht Lernerfolge blockiert (da wäre ich anderer Auffassung). Aufforderung also, endlich zu eruieren, was in den Gehirnen und auf den Gefühlen der Besucher passiert, für welche die Ausstellung letztlich gemacht ist. Im Grunde geht es bei all diesen Fragen um das Problem, wie dem heutigen Menschen historischer Alltag vermittelt werden kann – so ja auch das Anliegen der Aussteller: „Alltagsleben in der Stadt“. Doch was ist das:Alltag? „Es gibt keine Theorie des Alltags“, steht – allzu apodiktisch – in der Vorbemerkung auf Seite 5 des Katalogs, und man denkt allsogleich an Berger, Douglas, Carfinkel, Goffman, Lefévre, Leithäuser, Luckmann, Schütz oder an die Klassiker des historischen Materialismus: ist in der „Lage der arbeitenden Klasse in England“, ist im „Kapital“ nicht längst eine solche Theorie angelegt, ist sie in Arbeiten, die auf dieser theoretischen Grundlage aufbauen, nicht im Hinblick auf die im Katalogvorwort (S. 4) geforderte „Geschichtlichkeit des Alltags“ weitergetrieben worden? Zwar scheinen die verschiedenen Segmente der Ausstellung so ziemlich alles zu umfassen: Die Stadt, Das Haus, Die Einwohner, Die Arbeit, Wirtschaftliche Verhältnisse, Die Ernährung, Wohnen, Die Kleidung, Das Einkaufen, Frauen, Kinder, Die Unterschicht, Kirche, Spiel und Feier.

Und dieser umfassende Zugriff auf alle möglichen Aspekte des Alltagslebens ist es ja auch, was das Frankfurter Konzept so wohlthuend aus der Masse musealer Präsentation hervorhebt. Trotzdem bleibt ein Rest an Unbehagen, der sich auch durch die an sich sehr verdienstvollen Hinweise auf die triste Quellenlage bezüglich des Lebens unterer Sozialschichten nicht auflöst. Mag sein, daß zuweilen vor lauter „Objektivitäts“-Streben zu viel beschrieben und zuwenig erklärt wird (warum war Sexualität nichts Peinliches, S. 79? warum scheiterten Handwerkeraufstände, S. 25? warum konnte die Obrigkeit ihre Kleidervorschriften durchsetzen, S. 63? – dies nur willkürlich herausgegriffene Beispiele). Das geht dann auf Kosten historischer Erkenntnis, was man an Gegenbeispielen rasch merkt: Kartenspiel als Kompensation oder, je nachdem, symbolisch-spielerisches Aufbegehren oder Ausdruck der Hoffnung

(S. 89), „zügellose Gier“ als notwendige Kehrseite des täglichen Mangels (S. 99) undsoweiter.

Das Unbehagen kann freilich auch daher rühren, daß auf den Kulturbegriff zu wenig reflektiert worden ist. „Wo statt Überfluß Not und Armut herrschen, kann keine Tischkultur entstehen“ (S. 98). Ein solcher Satz riecht ein bißchen nach der traditionellen Auffassung von Kultur, wo die Lebensweise nicht als Bestandteil (und nicht nur als Voraussetzung!) von Kultur gesehen wird, das klingt ein wenig nach der Defizithypothese: Kultur? Fehlanzeige! Da ist nicht bedacht, daß das Optimismusmoment in der bekannten Brechtschen Realismus-Definition auch in den Kulturbegriff hereinzunehmen wäre.

Sicher täte man den Frankfurtern unrecht, wenn man diesen Punkt allzusehr herausstriche. Immerhin gibt es ja auch Hinweise auf jenen anderen Kulturbegriff: im schon erwähnten kreidegezeichneten Brettspiel findet er seinen besten sinnlichen Ausdruck. Zu monieren wäre also lediglich, daß die Perspektive „Kultur von unten“ nicht stringent genug angewandt worden ist.

Wie wär's, wenn man versuchte, die andere Gulliver-Version noch ernster zu nehmen und auch den kleinen Leuten das Recht auf ihr individuelles Gesicht zu geben? Das ist nur eine Frage, und die kann naturgemäß keine Antwort sein – schon gar nicht auf jene andere Frage: ob solches mit dem Medium Ausstellung geleistet werden könne.