

Wie halte ich es mit dem Erbe?

Aspekte zum
Dinggebrauch im
technikhistorischen
Museum

Michael Dauskardt

Im Jahr 1987, als die Stadt Berlin ihre 750-Jahr-Feier beging, bewahrheitete sich wieder einmal mehr ein alter Werbe-slogan: Berlin ist eine Reise wert. Ungezählte Besucher traten diese „Reise nach Berlin“ an, doch nur wenige entstiegen den Nahverkehrsmitteln am ehemaligen Hamburger Bahnhof. Während sich die Besuchermassen durch den Gropius-Bau schoben, in der Hoffnung, möglichst viel von dem Versprechen „Berlin, Berlin“ erfüllt zu sehen, herrschte an vielen Tagen in der Ausstellung „Die Reise nach Berlin“ im ehemaligen Hamburger Bahnhof gähnende Leere. Hier konnte der Besucher ungestört auf Entdeckungsreise gehen, aus unterschiedlichen Perspektiven Einblicke und Überblicke gewinnen und durch diese schöne, schreckliche Ausstellung dazu angeregt werden, der Frage nachzugehen: Wie halte ich es mit dem Erbe?

So ästhetisch die Zugänge zu einer Stadt in schönen dreidimensionalen Bildern in Szene gesetzt waren, so schrecklich perfekt zurechtgemacht — und dadurch ihrer Geschichtlichkeit beraubt — wirkten die Artefakte vergangener Epochen auf den Besucher. Wenn einer eine Reise tut, dann kann er was erzählen — das heißt auch: Erlebnisse hinterlassen Spuren, am Menschen wie am Gebrauchsgegenstand. Doch wo waren hier die Gebrauchsspuren menschlichen, individuellen Handelns an den ausgestellten Gegenständen noch erfahrbar? Wo war der postulierte Alltag an den Massenprodukten des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts geblieben? Die Spuren des Gebrauchs

waren — wie etwa bei den präsentierten Kraftfahrzeugen, den sogenannten Oldtimern — auf das Perfekteste wegrenoviert: gelb sandstrahlt, gespachtelt und dann mit drei Schichten Lackfarbe zugedeckt.

Es soll nun nicht darum gehen, eine spezielle Ausstellung zu bewerten. Vielmehr soll das Jubiläum der „Museumsstadt“ Berlin Anlaß sein, den Blick noch einmal kritisch auf einen Gegenstandsbereich zu richten, der in den 70er Jahren unter Museumswissenschaftlern eine erregte Diskussion hervorgerufen hat: Der Umgang mit den materiellen Zeugnissen unserer Vergangenheit, die den Weg in die Museen gefunden haben.

Der Streit um das Primat der „reinen Anschauung“, die These, daß der ausgestellte Gegenstand

durch sich spreche und sich dem Betrachter unkommentiert erschließe (Schlee 1970) betraf zwar in erster Linie das kulturhistorische Museum, ließ sich aber auch auf andere Museumsgattungen übertragen.

Diese Auseinandersetzung hat unzweifelhaft dazu geführt, daß sich die Methoden der Vermittlung in den Museen verändert haben. Diese Veränderung vollzog sich von den aufgeschlagenen Büchern in Form von „Bleiwüsten“ an den Museumswänden, in denen der originale Gegenstand nur mehr schmückendes Beiwerk war, bis hin zu den bühnenhaften Inszenierungen einer Ausstellungsästhetik, die dem Betrachter vornehmlich Atmosphärisches vermittelt. Ohne hier in einen Methodenstreit eintreten zu wollen, kann doch festgestellt werden, daß in einer großen Anzahl kulturhistorischer und verwandter Museen die historischen Artefakte eingebunden sind in übergeordnete Zusammenhänge — in welcher Form auch immer. Sie werden verstanden als Indikatoren gesellschaftlichen Handelns und menschlicher Problemlösungen.

Bei fast allen Publikationen, die sich mit der Präsentationspraxis der Museen auseinandersetzen, fällt auf, daß die historischen Exponate ausschließlich auf ihren funktionalen Gebrauch hin beleuchtet werden, ihre originale Beschaffenheit jedoch, ihre Oberflächenstruktur, ihre „Patina“, das heißt, die Frage ihrer Bestands-sicherung sind nicht Gegenstand der Auseinandersetzung. Warum ist das so?

Dafür gibt es sicherlich eine Viel-

zahl von Gründen. Es soll im Folgenden versucht werden, einige dieser Gründe zu erhellen.

Für viele kunst- und kulturgeschichtliche Museen stellt sich die Frage nach der Bestandssicherung nicht, weil es bei traditionellen Sammlungen eine gewisse Sicherheit und Übereinkunft in Fragen der Restaurierung von Kulturgut gibt. So betritt z. B. der Restaurator bei der Bearbeitung einer farbig gefaßten mittelalterlichen Skulptur kein methodisches Neuland. Das trifft auch auf die Bereiche Gemälde und Textil zu. Einhergehend mit dieser methodischen Sicherheit beim Umgang mit den Exponaten klassischer Sammlungsgebiete ist zu konstatieren, daß einer mittelalterlichen Skulptur, einem Gemälde von Rembrandt, einem Gobelin oder einer Stradivari-Geige eindeutig eine Dominanz und damit ein höherer Rang vor den Erzeugnissen des Kunstgewerbes und erst recht vor den Massenprodukten der früh- und hochindustriellen Zeit eingeräumt wird. Während der Bronzeskulptur und dem „alten Meister“ die „Patina“ als ein „Vorgang fortschreitenden Verfalls mit der Poesie pittoresker Vergänglichkeit“ (Brachert 1985, S. 9) zugebilligt wird, ist diese Patina, als ein natürlicher Alterungsvorgang z.B. auf Oberflächen von Eisengegenständen, schlicht Rost, den es zugunsten des Erhalts einer zweifelhaften Funktionsfähigkeit zu beseitigen gilt.

Diese unzulässige Unterscheidung in höherwertige und minderwertige Kulturgüter hat in vielen musealen Sammlungen, im volkskundlichen und in beson-

derer Weise im technikhistorischen Bereich ihre Spuren hinterlassen. Die konsequente Unterordnung des originalen Gegenstands unter das Primat der Funktion hat in etlichen Museen technikhistorischer Prägung einen erschreckenden Stand erreicht. Die Problematik wird umso virulenter, je mehr sich der Sammlungsbestand der Gegenwart nähert.

Warum, so muß gefragt werden, müssen z. B. historische Kraftfahrzeuge stets in ladenneuem Zustand präsentiert werden? Warum müssen Maschinen blitzblank geputzt und stets mit einem neuen Lack versehen sein? Warum muß eine Dampfmaschine bei hohem Kostenaufwand unter Beseitigung aussagekräftiger Alterungs- und Gebrauchsspuren wieder betriebsfähig gemacht werden? Warum werden Eisenmetalle solange mit groben Sandstrahlgebläsen bearbeitet, bis ihre Oberflächen wie Blei aussehen und die so bearbeiteten Gegenstände zu glänzenden Metallminen denaturieren? Warum wird nicht, wie im Bereich der klassischen Sammlungen, dem technikhistorischen Exponat eine Patina zugebilligt?

Es geht ja hier nicht darum, daß diese Patina als Ergebnis einer Epoche die Atmosphäre in anheimelnder Weise konservieren soll, sondern darum, daß Menschen an Maschinen Spuren hinterlassen haben, die es zu erhalten gilt.

Ein weiterer Grund für diese Entwicklung ist in der fehlenden Professionalisierung der Arbeitskräfte im restauratorischen Bereich zu

vermuten. Ausstellungssituationen wie die beschriebenen sind stets Ergebnisse der Zusammenarbeit zwischen Museumswissenschaftler und Restaurator. Auch wenn eine gewisse Gedankenlosigkeit und sicher in dem einen oder anderen Fall das noch fehlende Bewußtsein eine Rolle spielen mag, so scheint es doch vor allem die methodische Unsicherheit zu sein, die im Gegensatz zu den klassischen Sammlungsgebieten vorherrscht.

Dieser Umstand erklärt sich jedoch aus der historischen Entwicklung des Berufsbildes der Restauratoren. Aus dem restaurierenden Künstler, dem traditionellen Handwerker hat sich mittlerweile in der zweiten Generation ein Restaurator herangebildet, den neben den vertieften Kenntnissen der Kunst- und Kulturgeschichte die Einsichten in naturwissenschaftliche Zusammenhänge auszeichnen. Aufgrund der oben beschriebenen besonderen Wertschätzung vermeintlich hochwertiger Kulturgüter hat diese Entwicklung jedoch bislang nur in den Bereichen Gemälde, Skulptur, Grafik, Stein und Textil eingesetzt.

Diese Professionalisierung hat aber immerhin zu der Erkenntnis geführt, daß sich aus der ständigen Kontroverse zwischen Kunsthistoriker und Gemälde-restaurator mittlerweile eine fachliche Zusammenarbeit entwickeln kann, weil der umfassend ausgebildete Restaurator zum Partner des Museumswissenschaftlers wird. Aufgrund seiner spezifischen Kenntnisse des materialen Bestands z. B. eines Gemäldes kann er dem Wissenschaftler Erkenntnisse erschlie-

Ben, die ihm vorher nicht zugänglich waren.

Was für die klassischen Sammlungsbereiche der kunst- und kulturhistorischen Museen verstärkt zutrifft, ist bei den volkskundlichen und technikhistorischen Sammlungen noch kaum im Ansatz sichtbar. Hier wird noch — wie vor etwa zwei Generationen in den klassischen Bereichen — von nicht professionalisierten Arbeitskräften nach den Maßstäben der Renovierung gearbeitet. Solche Informationen, die auf einer wissenschaftlichen Befundung des originalen Gegenstandes beruhen, dürfen und können von diesem Personal nicht erwartet werden.

So befindet sich der verantwortungsbewußte Museumswissenschaftler zunehmend in einem Dilemma. Mit den ständig wachsenden Beständen, die sich bei den technikhistorischen Museen zunehmend aus den Massenprodukten des 19. und frühen 20. Jahrhunderts rekrutieren, und dem Druck, diese Bestände im Rahmen von Ausstellungen zu präsentieren, wächst auch die Verunsicherung im restauratorisch-technischen Bereich. Der in der Regel zur Verfügung stehende Handwerker behandelt den ihm anvertrauten Gegenstand sicher nach bestem Wissen und Gewissen. Aber wer vermittelt die notwendige fachliche Anleitung?

Das Ergebnis dieses rein handwerklichen Ansatzes ist naturgemäß das Produkt eines Technikers, der immer nur die technischen Prozesse im Auge hat. Der kultur-

und technikhistorische Aspekt, der am Anfang aller Entscheidungsfindungen zu stehen hat, die Kenntnis des materialen Bestands, das Wissen um die Oberflächenstruktur, die systematische Einübung unterfachlicher Anleitung in Restaurierungs- und Konservierungsmethoden dürfen nicht erwartet werden. So steht am Ende in der Regel ungewollt die Renovierung, als das radikalste Mittel der Vernichtung von Historie.

Aus diesem Dilemma führt nur der konsequente Weg der Professionalisierung. Dazu wird in Nordrhein-Westfalen zur Zeit der erste Grundstein gelegt. Im Rahmen einer Fachschulausbildung sollen Restaurierungstechniker auch für den Bereich Metall herangebildet werden. Die fachpraktische Ausbildung sollen sie in einer zentralen Restaurierungswerkstatt erhalten, die der Landschaftsverband Westfalen-Lippe in Gelsenkirchen errichten wird. In den Fachhochschulen Köln, Stuttgart und Hildesheim werden seit einigen Semestern Diplomstudiengänge für Restauratoren im Bereich der traditionellen, klassischen Sammlungsgebiete angeboten.

Während sich immer mehr technikhistorische Museen und Sammlungen etablieren und sich in diesem Bereich das historische Kulturgut in kaum mehr überschaubaren Mengen angesammelt hat, während immer mehr Wissenschaftler aus diesen Museen auf die fachliche Unterstützung von gut ausgebildeten Restauratoren angewiesen sind, gibt es zur Zeit im gesamten Westeuropa noch keinen Diplomstudiengang an einer Fachhoch-

schule für den Metallrestaurator. Wenn sich dieser Zustand nicht ändert, bleibt zu fragen, von wem eigentlich die Restaurierungstechniker später in den Metallwerkstätten der Museen fachlich angeleitet werden sollen.

Es gilt, das Bewußtsein für den verantwortlichen Umgang mit unserem kulturellen Erbe, das in Form historischer Artefakte den Eingang in unsere Museen gefunden hat, zu schärfen. Es gilt, in Zusammenarbeit mit den Restauratorenverbänden — und nicht in Abgrenzung zu ihnen — gemeinsame Lösungswege zu suchen. Es gilt vor allem, einen Diplomstudiengang für die Restaurierung von Kulturgut aus dem technikhistorischen Bereich zu fordern und zu etablieren. Zunächst sei angemaht, Brachen zu folgen, wenn er unter der Überschrift „Vom Renovations-Nihilismus und vom idealen Restaurator“ schreibt: „Bezogen auf unser Anliegen der Patina wäre daraus zunächst einmal zu folgern, sich wenigstens dieses ständigen, gedankenlosen Zurechtschminkens von Totengut zu ewigblühender Jugend, des leidigen Prinzips Renovation also, zu enthalten, und sich vielmehr auf eine Position kritischer Restaurierung, wenn nicht besser der ausschließlichen Konservierung, zu beschränken“ (Brachert 1985, S. 31).

Anmerkungen

Ernst Schlee: Das volkskundliche Museum als Herausforderung. In: Zeitschrift für Volkskunde 1970, Jg. 66, S. 60-76.

vgl. dazu auch die Diskussion von Scharfeu. 2: Martin Scharfe: Das volkskundliche Museum als Zumutung.

In: Zeitschrift für Volkskunde 1970, Jg. 66, S. 76-78.

Thomas Brachert: Patina. Vom Nutzen und Nachteil der Restaurierung. München 1985.

M. D.