

23. Linzer Konferenz

8.-12. September 1987

Referat zum
Tagesordnungspunkt 2

Ursula SCHNEIDER
Hamburg

Das Museum der Arbeit in Hamburg, das amtlich z.Zt. als Abteilung des Museums für Hamburgische Geschichte geführt wird, ist ein Kind der späten 70er Jahre: Frauen und Männer aus Kreisen der Sozialdemokratie und Gewerkschaften haben sich damals zusammengetan, um die "Demokratisierung von Kultur" auf musealer Ebene voranzutreiben. Es galt, auf die vielzitierten Brechtschen "Fragen eines lesenden Arbeiters" endlich Antworten zu geben, der einseitigen Geschichtspräsentation in den Museen und deren exklusivem Kulturbegriff die Geschichte und Kultur des Alltags der "großen Mehrheit der Bevölkerung" gegenüberzustellen und deren Wahrnehmungsgewohnheiten entsprechend zu präsentieren.

Dieses kulturpolitische Anliegen war auch zu verstehen als ein Versuch, Pluralismus in der öffentlichen Geschichtsdarstellung herzustellen.

Unter "Dekokratisierung von Museen" verstanden wir damals - nach der Neueröffnung des Historischen Museums in Frankfurt - aber auch das Transparentmachen von gesellschaftlichen Entstehungs- und Wirkungszusammenhängen musealer Objekte, also aufzuklären über Funktionen - etwa ideologischer - die man nicht ohne weiteres sieht.

Die rapiden Veränderungen der Arbeitswelt durch wirtschaftliche und technische Entwicklungen, das immer schnellere Unbrauchbar-Werden erlernter Kenntnisse und Fertigkeiten, der massenhafte Verlust von Arbeitsplätzen mit seinen katastrophalen materiellen, sozialen und psychologischen Folgen und nicht zuletzt die allenthalben sichtbare Zerstörung von (historischen) Zeugnissen der Arbeit rückten ARBEIT und ihre Veränderung in der Geschichte mehr und mehr in unser Blickfeld. In bewußter Abgrenzung von anderen neuen Museumsprojekten (Mannheim, Berlin, Nürnberg) wollten wir Arbeit in den Mittelpunkt stellen und ausgehend davon, die Veränderung der Lebenssituation aufzeigen.

Als zeitlicher Rahmen wurde der Übergang von ^{Hand}werklicher zu industrieller Produktion bis zur Gegenwart bestimmt. Als örtlicher Bezug die Region Hamburg, was bei der Bedeutung Hamburgs als Industriestadt auch heißt, daß Entwicklungen verallgemeinbar sind.

Diese zeitliche und regionale Eingrenzung kam einem zentralen Anliegen der Initiatoren entgegen; Demokratisierung hieß für ~~uns~~ auch, daß dieses Museum nicht von Wissenschaftlern/innen für Arbeiter/innen eingerichtet wird, sondern mit ihnen. Nicht nur, weil ohne die Kenntnisse und Erfahrungen von "Praxisexperten" ein solches Projekt nicht zu realisieren ist, sondern weil deren Sicht auf die Arbeits- und Lebensrealität in so einem Museum zum Tragen kommen soll.

Neben der Gründung eines Vereins (1980), der Anmietung von Räumen durch die Kulturbehörde und der Einrichtung erster fester Stellen (1982ff) war deshalb die vor allem vom Verein betriebene Gründung

von ehrenamtlichen Arbeitskreisen ein wichtiger Schritt. In diesen Arbeitskreisen arbeiten nämlich meist ältere Praxisexperten mit meist jüngeren (arbeitslosen) Wissenschaftlern zusammen. Derzeit arbeiten der AK Frauen, der AK Graphisches Gewerbe, der AK Hafenarbeit, der AK "Hafenkante", der historische Stadtrundgänge durchführt, der AK Schifffahrt, der AK Wohnen, bis Ende 1985 gab es auch einen AK Werften und einen AK Metall - sie arbeiten zur Zeit nicht.

Diese Arbeitskreise haben zu "Tagen der offenen Tür" im Frühjahr 1985 gemeinsam mit den festen Mitarbeitern des Museums erste Ausstellungsbausteine zusammengetragen. Dabei tauchten Probleme auf, die ich an Hand von Beispielen aus diesen Ausstellungen zur Diskussion stellen möchte.

Der Anteil der Praxisexperten an diesen Ausstellungen bestand darin, daß sie Arbeitsgänge vorführten oder detailliert beschrieben, über Belastungen und Befindlichkeiten Auskunft gaben, daß sie Maschinen instandsetzten, Objekte sammelten und Vorschläge für die Umsetzung einbrachten. In der Regel erwarteten sie, daß sie im Museum den früheren Arbeitsplatz, die Wohnküche (als Ort der Hausarbeit) möglichst detailgetreu wiederfinden, das hieß dann: "Genau so, wie es war". Übertrieben gesagt, am besten mit den Krümeln auf der Tischdecke und mit dem Kohlgeruch in der Luft, mit dem Lärm und Gestank der Fabrikhalle, vor allem aber mit laufenden Maschinen und Menschen, die daran arbeiten.

Das haben wir dann auch - soweit es mit den beschränkten finanziellen und personellen Mitteln möglich war, versucht:

Beispiel 1: Schön in den Jahren zuvor hatten wir eine komplette Druckerei übernommen, sie wurde als Werkstatt - in dem auch unsere Drucksachen produziert werden - wieder aufgebaut; wenn Besucher kommen, führt ein Setzer Handsatz und Maschinensatz vor und steht Besuchern Rede und Antwort. Sie können hier selbst im Handsatz und unter Anleitung auch an der Linotype setzen. Entsprechendes geschieht im Bereich Druck. Sechs schmale Stellwände informieren über die Produktivitätssteigerung im Zuge der Entwicklung von Hand- zum Lichtsatz - aber auch nur über diese.

Beispiel 2: Die Rekonstruktion einer Arbeiterküche als dem häuslichen Arbeitsplatz der Frau (Hausarbeit wird in diesem Museum als gleichwertige Arbeit neben Erwerbstätigkeit behandelt). Die Küche ist eingerichtet mit vielen Details, die ein Bild vermitteln von der Vielfachnutzung der Küche und den vielfältigen Hausarbeiten der Arbeiterfrau. Kleine Foto-Text-Dokumentationen an den Wänden - verfaßt von Historikerinnen - informieren über die Mehrfachbelastung der Arbeiterfrauen (Stichwort: "Feierabend war nur Schichtwechsel) und die geschlechtsspezifische Arbeitsteilung auch im Arbeiterhaushalt.

Zum Bereich Hausarbeit gehört auch der "Waschtag" mit Ruffel und Zinkwanne, Wringmaschine und Bügeleisen (ohne Strom). Der Ablauf des Wäschewaschens ist aus der Sicht zweier älterer Frauen mit handschriftlichen Texten detailliert beschrieben, an Öffnungstagen geben sie mündlich Auskunft oder führen die einzelnen Arbeitsgänge - trocken - vor.

Um nicht zu dem schnellen Schluß zu verleiten, Hausfrauen hätten heute kaum noch etwas zu tun, hat die Frauengruppe dem "Früher" ein "Heute" gegenübergestellt. Waschmaschine, Staubsauger, Telefon und Kinderspielzeug deuten die Gleichzeitigkeit verschiedener Tätigkeiten an; der auf einer Texttafel beschriebene Tagesablauf einer Hausfrau mit drei Kindern illustriert die Verlagerung von physischen zu psychischen und sozialen Anforderungen an die Frauen.

Auch im Ausstellungsbereich "Hafenarbeit", der inzwischen aus Platzgründen abgebaut werden mußte, - konnten - in "Kaischuppenatmosphäre" Säcke gewogen und gehievt oder auf Sackkarren transportiert werden, was vor allem von Kindern und Jugendlichen genutzt wurde. Beschriftungen der einzelnen Arbeitsgeräte erklärten deren Verwendung.

Dort, wo die Komplexität des Produktionsprozesses eine detailgetreue Rekonstruktion eines Arbeitsplatzes bzw. eines Arbeitsraumes nicht erlaubte - etwa im Schiffbau - stellte sich die Frage: "Was will ich eigentlich zeigen?" viel vordergründiger als dort, wo es darum ging, eine Küche oder eine Druckerei wiedereinzurichten. Der Arbeitskreis Werften entschied sich für zwei Arbeitsplätze: Für den des Nieters als Beispiel für Schwerstarbeit verbunden mit handwerklicher Geschicklichkeit und daraus resultierendem Arbeitsstolz. Außerdem für den Arbeitsplatz des Schiffbauers, der die zweidimensionale Zeichnung in die dreidimensionale reale Größe des Modells zu übertragen hatte und dafür viel technischen Sachverstand und umfangreiche handwerkliche Fähigkeiten benötigte.

Ich beschränke mich hier auf die Nieter: Eine Feldschmiede (der Nietenkocher), Niethämmer und Gegenhalter, ein Stück genietetes Schiffswand werden durch Fotos und Texte in ihrer Funktion erläutert; das Modell eines Doppelbodens zeigt die räumlichen Bedingungen am Arbeitsplatz, in einem Stück in realer Größe rekonstruierten Doppelbodens kann diese Enge vom Besucher selbst erfahren werden. Besondere Akzente werden gesetzt durch ein riesiges Ohr mit Hörschutz, das auf die Lärmbelastung verweist, und durch das Portrait eines ehemaligen Nieters, der die Arbeit beschreibt und dabei auf besondere Gefährdungen bzw. Anforderungen hinweist. Die Werftenkrise ist präsent durch Auszüge aus einem Interview mit einem entlassenen Werftarbeiter und einer Foto-Text-Dokumentation zur HDW-Besetzung.

Die Methode der Präsentation entsprach hier also gängiger Museumspraxis: Aus wenigen Einzelobjekten wird mit Hilfe von Fotos, Texten, Modellen ... eine Realität rekonstruiert; die Künstlichkeit dieser Rekonstruktion ist sichtbar, sie entspricht nur partiell der erinnerten Alltagsrealität und hat ihre eigenen Akzentuierungen.

Ich will es zunächst bei diesen Beispielen belassen und von Besucherreaktionen sprechen. Die Besucher waren am meisten ^{angezogen} vom "Museum zum Anfassen, wo man selbst was in Betrieb setzen kann" - und dies entsprach ja auch den Vorstellungen unserer Praxisexperten. Sie bemerkten auch Positiv (im Besucherbuch), daß hier das "Leben der arbeitenden Bevölkerung erhalten wird und nicht nur das der herrschenden Klassen", daß "das Museum an das Leben der Eltern und Großeltern erinnert". Ein Schriftsetzer knüpft daran die Hoffnung, daß von seinem Beruf "der in kürzester Zeit fast gestorben ist ... ein kleines bißchen nachbleibt".

Einen Teil unseres Anspruches haben wir mit diesen ersten Ausstellungsversuchen offensichtlich eingelöst. Die Leute finden hier ihre Geschichte wieder. Das ist sicher nicht zu unterschätzen. Aber was haben sie an Bildern, an Erkenntnissen mitgenommen?

Beim selbst setzen und Drucken lernt man handwerkliche Techniken, vielleicht macht man auch die Erfahrung, daß eine scheinbar so einfache Tätigkeit gar nicht so einfach ist und bekommt ein bißchen

mehr Respekt vor dem Können eines Setzers. Das Gleiche gilt für die "Arbeit im Kaischuppen". Erst recht dann, wenn nach eigenen Versuchen die Praxisexperten loslegen. Doch: Selbst wenn man weiß, wie es geht, weiß man noch nicht viel über die Arbeitsrealität. Durch Nachfragen bei den Praxisexperten oder durch Nachlesen in den Auszügen aus Interviews kann der Besucher außerdem etwas erfahren über physische und psychische Belastungen, auch über Arbeitsstolz. Aber: Wo bleibt die Realität, die dazu geführt hat, daß der Maschinensatz den Handsatz verdrängt hat, daß auch der Maschinensatz längst veraltet ist?

Oder gehen wir zurück zur Küche und zum Waschtrog. Müßte hier nicht auch etwas zu erfahren sein über die Bedeutung von räumlicher Enge und Vielnutzung der Küche für die Beziehungen der Familienmitglieder untereinander (Stichwort: Privat/Intimsphäre), über die Mechanismen oder Kräfte, die Arbeiterfamilien in enge dunkle Wohnungen zwangen?

Oder gar über die wirtschaftlichen und mentalen (ideologischen) Prozesse, die dazu geführt haben, daß uns die morgendliche Katzenwäsche am Handstein in der Küche und das wöchentliche Familienbad unvorstellbar erscheinen, daß wir meinen, ohne tägliche Dusche und ständiges Wäschewechseln zu verkommen? Wären hier nicht auch die Auswirkungen der Elektrifizierung des Haushalts anschulich zu machen, die für die einzelnen Frauen und die gesamtgesellschaftlichen?

Ich hab mir diese Art Fragen nicht ausgedacht, sie resultieren aus Gesprächen mit Besuchern in der Ausstellung. Alltag, der sich in so kurzer Zeit so gründlich verändert hat, scheint solche Fragen zu provozieren.

Sind das Fragen, die mit dem Medium Ausstellung überhaupt zu beantworten sind? Wird das Museum damit nicht überfrachtet? Sollte man das Museum nicht als einen Lernort verstehen, einen der Bilder in den Köpfen der Besucher entstehen läßt, und es anderen Lernorten und Lehrmitteln überlassen, solche Fragen zu beantworten?

~~Ich~~ finden, wir sollten es wenigstens versuchen, auch wenn es viel schwieriger ist, solche abstrakten Zusammenhänge im Museum sinnlich erfahrbar zu machen als Alltagsgeschichte im oben angedeuteten Sinn zu rekonstruieren.

Man könnte es natürlich den Praxisexperten überlassen, die - zu Museumspädagogen weitergebildet - wie üblich, das erzählen, was in den Ausstellungen fehlt. Aber abgesehen, daß ^{da vor} Einzelbesucher daran nicht teilhaben, hat die Beantwortung solcher Fragen im Medium Ausstellung auch einen anderen Grad von Öffentlichkeit. Und: Gegen die Übermacht kompletter Werkstätten bewirken Worte wenig.

Mit dem Einzug vom Praxisexperten und ganzen Werkstätten und Wohnungen stellt sich die Frage des Rekonstruierens im Museum wieder neu. Die "Genau-so-wie-es-war-Rekonstruktion" ist verführerisch, erweckt das Gefühl, man wäre ganz dicht dran an der historischen Realität. Der Besucher findet Vertrautes wieder. ("So sah es bei uns zu Hause auch aus", "In so einer Setzerei hab ich noch gelernt"), manches vielleicht auch in einem besseren Licht. Er wird bestätigt und geht nach Hause, ohne die Chance gehabt zu haben, vielleicht auch seine eigene Geschichte in anderen Zusammenhängen zu sehen.

Mir scheint, wir müssen diese Vertrautheit zwar herstellen, sie partiell aber auch wieder "verfremden", mit so etwas wie "Bildstörungen" oder Irritationen andere Realitätsebenen einbauen und sichtbar machen, wenn Besucher auch ihre eigene Geschichte in umfassenderen Zusammenhängen sehen sollen. Vielleicht nur im Sinne von Stolpersteinen, an denen Besucher hängenbleiben, und zum Fragen und Nachlesen provokiert werden.

Erst Versuche auch in dieser Richtung haben wir mit den "Ausstellungsbausteinen" zu den Tagen der offenen Tür unternommen: Der bereits beschriebene Waschtage endet mit vier im Karree angeordneten Wäscheleinen mit 'Flicksachen'. An einer hängen immer wieder geflickte Arbeitshosen, mühselig gestopfte Strümpfe und bunt zusammengestückelte Bettwäsche aus Arbeiterhaushalten - Gegenstände, die zum großen Teil aus den 40er und 50er Jahren stammen, aber auch für die Flickarbeit der Frauen im Kaiserreich und der Zwischenkriegszeit stehen/hängen können. (Soweit bekannt, haben wir die Nutzungsgeschichte der Wäschestücke festgehalten, d.h. angeheftet.)

(Zwischen den Texten hängen - neben Anzeigen mit Preisen neuer Textilien (aus der Zeit vor dem 1. Weltkrieg) - Texte zur materiellen Situation von Arbeiterfamilien, die das unaufhörliche Flicker und Stopfen der Frauen erzwang.

An der daran anschließenden Leine hängen Flick- und Stopftücher neben Auszügen aus Lehrplänen und Lehrplandiskussionen für den Handarbeitsunterricht. Letztere dokumentieren, daß auf konservativer Seite nicht etwa in dieser materiellen Situation, sondern "in der Unfähigkeit der Arbeiterfrauen zur Haushaltung ein Grund zur Verwilderung der arbeitenden Bevölkerung" gesehen wurde. Diese Texte belegen aber auch, was die Betrachtung der Stopftücher vermuten läßt: Daß es nicht allein darum ging, den Mädchen Flicker und Stopfen beizubringen, sondern daß die Mädchen durch den Handarbeitsunterricht auch "zur Ordnung, Reinlichkeit, Achtsamkeit auf das Kleine, zur Geduld, zu Fleiß und zur freien selbständigen und anständigen Haltung" erzogen werden sollten.

Die dritte Leine steht unter dem Motto "Der Flicker als Zeichen" und ist bestückt mit Darstellungen zerrissener oder grob geflickter Kleidung aus dem Bereich der bildenden Kunst. Die karikierende Darstellung eines Kommunisten in zerlumpter Kleidung (aus der Mitte des 19. Jhs.) mit einem entsprechenden Spottgedicht, das Kommunisten zu faulen Schmarotzern stempelt, illustriert beispielsweise die - nicht nur damals - herrschende Vorstellung von 'arm und zerlumpt, weil arbeitsscheu' und macht damit auch etwas von dem ideologischen Hintergrund sichtbar, der die Frauen veranlaßte, immer wieder zu flicker - und nicht nur dies, sondern oft auch noch viel Arbeit darauf zu verwenden, den Flicker unsichtbar zu machen. Die trotzigere Antwort der organisierten Vagabunden auf diese Vorstellung ist hier ebenfalls an die Leine genommen: Die Vagabunden ('Kunden') der 20er Jahre, die mit ihrer Zeitschrift helfen wollen, den "lauen Kunden" zum Revolutionär zu machen, "den Bürger in sich zu überwinden", tragen in dieser Zeitschrift den grob aufgesetzten Flicker quasi als Markenzeichen.

An einer vierten Leine hängen edle, weiße doch ebenfalls geflickte Wäschestücke aus einem bürgerlichen Haushalt und geben mit flickerartig angehefteten Auszügen aus der bürgerlichen Ratgeberliteratur ein Bild davon, daß der sparsame Umgang mit Sachen bis lange in die Nachkriegszeit hinein eine allgemein geschätzte Tugend war, die auch dort praktiziert wurde, wo keine materielle Notwendigkeit bestand.

Um unseren Ansprüchen zu genügen, müßte eine fünfte Leine dazukommen, an der festgehalten ist, was ökonomisch und was in unseren Köpfen passiert ist, daß Flicker "nicht mehr lohnt".

Trotz dieses Defizits wird das didaktische Prinzip deutlich: Die erinnerte und vertraute Alltagsrealität (Wäsche an der Leine, die von Frauen übergangs oft als Aushängeschild ihrer hausfraulichen Tugenden angesehen wurde) wird durchbrochen und mit 'fremden' Stücken neu zusammenmontiert, um dadurch auch andere Ebenen der den Alltag prägenden Realität sichtbar zu machen.

Zum Schluß möchte ich noch ein anderes Beispiel vorstellen, weil wir dabei diese Prinzipien in einem Bereich angewandt haben, in dem die 'ganzheitliche Rekonstruktion' noch weitgehend selbstverständlich praktiziert wird, im Freilichtmuseum.

Bei den konzeptionellen Überlegungen für ein Museum der Arbeit wurde von Anfang an auch an Außenstellen am 'authentischen Ort' gedacht. Eine solche Außenstelle könnte die um 1870 errichtete "Jägerpassage" in St. Pauli sein, das älteste erhaltene Beispiel für sozialen Wohnungsbau in Hamburg. Das zu zeigen, war Anliegen des AK Wohnen und der Teilnehmer einer Veranstaltung am Seminar für Deutsche Altertums- und Volkskunde der Universität Hamburg, die zu den Tagen der offenen Tür in einer Erdgeschoßwohnung dieser Anlage eine 'Gute Stube' eingerichtet haben. Statt einer ganzheitlichen haben wir hier Teilrekonstruktionen mit 'offenen Stellen' gewählt: Die beiden Längswände wurden nach dem ältesten Farbbefund rekonstruiert, das Zimmer mit Sofa, Tisch und Stühlen, Vertiko und Wandschmuck möbliert, die mit Putz belassenen Schmalseiten benutzt, um über Foto-Text-Dokumentationen die kaiserzeitliche Wohnungsreformdiskussion in die 'Gute Stube' hineinzuholen: die Bemühungen des (sozialdemokratisch orientierten) Vereins für Kunstpflege, das Angebot der Bilderfabriken und das Gegenangebot von sozialdemokratischer Seite beispielsweise.

Ein anderes Anliegen war es, exemplarisch anzudeuten, daß ein über 100jähriges Gebäude - im Gegensatz zu jeder Rekonstruktion - eine Nutzungsgeschichte hat, die ihre Spuren hinterlassen hat. Deshalb wurde in der Guten Stube auch eine 'Spur gesichert', d.h. eine zugemauerte Tür aus der Farbrekonstruktion ausgespart. Dieses Stück Mauer und ein im Neben(=Kinder)-zimmer gefundener kleiner, alter Küchenherd geben einen Hinweis darauf, daß die Drei-Zimmer-Arbeiterwohnung untervermietet und damit offensichtlich auch gegen die erzieherischen Absichten ihrer Erfinder genutzt wurde: Dreizimmerwohnungen sollten eine (schlaf)räumliche Trennung von Eltern und verschiedengeschlechtlichen Kindern ermöglichen.

Und schließlich ging es uns darum, die Architektur selbst zum Sprechen zu bringen, d.h. zu zeigen, daß alte Gebäude mehr sind als passende Museumshüllen, nämlich historische Zeugnisse, die der Interpretation bedürfen. An wohreformerisch markanten Punkten dieser Anlage, wie am tagesbelichteten Treppenhaus, am Wasserhahn in der Küche, an der Innentoilette, wurden deshalb an Hand von Foto-Textdokumentationen Vergleiche mit den alten Gängevierteln und den 20er Jahre-Siedlungen angestellt. Sie zeigen, daß in diesem damals vorbildlichen Arbeiterwohnungsbau manches vorweggenommen ist, was erst in den 20er Jahren die Regel wurde. Wir hofften damit die hinter der Tristheit dieser seit Jahren leerstehenden Häuser verborgenen Qualitäten - und damit gegenüber den Abbruchbefürwortern auch ihren Denkmalwert - sichtbar zu machen.

Zugegeben: Solche Art Ausstellungen sind sperrig, lösen nicht ohne weiteres die erfreulichen Wiedererkennungseffekte aus, werden oft auch nicht verstanden. Ein Mittel, dem auch längerfristig zu begegnen, scheint mir, die Präsentationsform selbst, die Überlegungen, die dahinter stehen, den Besuchern bei Führungen mitvorzustellen und sie so zu einem bewußteren Umgang mit dem Medium Ausstellung zu befähigen.

Wir stehen mit diesen hier vorgetragenen Anliegen nicht allein. Die kürzlich eröffnete oberösterreichische Landesausstellung mit dem Titel "Arbeit, Mensch, Maschine" hat in Zusammenarbeit mit Bühnenbildnern sehr interessante Formen der Vermittlung unterschiedlicher Realitätsebenen entwickelt.

Es scheint mir wichtig, an diesen Form^{en} der Präsentation von Alltagsgeschichte im Museum weiterzuarbeiten, weil sie mehr Aufklärung als Nostalgie versprechen und sich deshalb eher der Verwertung durch das konservative Lager entziehen, das Alltagsgeschichte längst entdeckt hat und sie - je nach Bedarf - benutzt, um die Errungenschaften der Gegenwart ins recht Licht zu rücken oder sie als Folgen eines "Anspruchsdenkens" zu verteufeln.

TÜRKİYE SOSYAL TARİH ARAŞTIRMALARI
TÜSTAV