Forschung Befindliches – wird von Martha Stocker samt für Südtirol allzeit zu erwartenden ethnischen Auseinandersetzungen etwa um die korrekte italienische Übersetzung von „Erbhof" geboten. Gerade aber die italienische Auseinandersetzung mit dem „geschlossenen Hof" hätte eine genauere Analyse verdient und hätte wohl auch so manches gern gehegte Klischee verhindert. Während Rudolf Palme die „Entwicklung des Erbrechtes im ländlichen Bereich" historisch ableitet, versucht Paul Rösch dessen Folgen in „Lebensläufen und Schicksalen" zu charakterisieren. Zusammen mit Luis Zagler skizziert er (leider!) mit dezidiert kulturpessimistischer Grundhaltung das Thema Bergflucht. Der Rezensent kann dabei weder der vertretenen Bergbauern-Definition folgen und will auch die moralisierenden Stellungnahmen sowie das behauptete Schwarzweißschema von Bergbauernwelt und moderner Informationsgesellschaft nicht teilen. Hier scheinen eher städtische kontrastierende Projektionen (natürliche Lebensweise, gesunde Bergbauernkultur, organisch Gewachsenes) zu greifen denn realitätsgeleitetes Beschreiben.

Damit wird bereits eine Form von Bilanz der in der Gegenwart eher erlahmenden Erbhofaktivitäten angedeutet. Auch hier bleiben die Autoren kontroversiell. Auch wenn kritische Stimmen Erwähnung finden, gelangen doch die meisten zu einem aus ihrer Sicht nach positiven Ergebnis. Es gebe keinen „Ausverkauf alteingesessener Bauernfamilien" (Sitzmann), die „Bergbauernkultur" bleibe weiterhin „erhaltenswert" (Rösch/Zagler), das Erbhofprojekt sei Anlaß für Dank an Gegenwart und Vergangenheit sowie „Verpflichtung für die Zukunft" (Stocker).

Alles in allem: „Südtiroler Erbhöfe" ist ein schönes Buch, das verschiedenen Standpunkten erfreulicherweise Platz gibt. Es ist daher inhaltlich recht widersprüchlich und spiegelt ansatzweise kritische wie auch zustimmende Positionen. Als „Lesebuch" für Interessierte und für Erbhofbauern gedacht, wecken doch einige Artikel Neugierde. Wissenschaftlich aber bewegt sich „Südtiroler Erbhöfe" – um im Terrain der Bergbauern zu bleiben – auf einem schmalen Grat, ohne allerdings absturzgefährdet zu sein. Das Thema selber aber sollte auf alle Fälle weiter beschäftigen.

Reinhard Johler

Anna Schober, Montierte Geschichten. Programmatisch inszenierte historische Ausstellungen.

(Veröffentlichungen des Ludwig-Boltzmann-Institutes für Geschichte der Gesellschaftswissenschaften, Bd. 24) Wien: Jugend & Volk Verlag, 1994; 125 Seiten, mit Abbildungen.

Wenn es stimmt, daß seit geraumer Zeit – etwas salopp formuliert – ein Comeback der Geschichte zu vermerken ist, dann führt dies ohne Zweifel über den Boom des Ausstellens. Geschichte als „Erlebnisraum" heißt seit knapp zwei Jahrzehnten die Devise, mit der lokale, regionale und internationale Ereignisse, Themen und Epochen aus dem Fundus der Geschichte geholt und für eine breite Öffentlichkeit aufbereitet werden. Damit, so die

entsprechende Forderung, die Besucher mit all ihren Sinnen auf ihre Rechnung kommen, ist mehr und anderes hinter den Kulissen zu leisten als bei herkömmlichen Präsentationen. Die altgedienten Glasvitrinen und Präsentationssockel, die biederen Erklärungen auf Messingtäfelchen und die sterilen Stellwände haben ausgedient. An ihre Stelle sind aufwendig inszenierte Geschichtswelten getreten, die nicht mehr ausschließlich erklären und belehren, sondern die Geschichte in erster Linie erleben machen wollen. Die Besucher sollen nun, so fordern es die neuen Ausstellungskonzepte, „fasziniert, irritiert und schockiert bzw. inspiriert (werden) zu verweilen, sich zu setzen, zu gehen, zu lesen, Apparaturen zu betätigen, zu diskutieren und vielleicht unter Tränen zu lächeln."

In ihrer jüngst erschienen Arbeit „Montierte Geschichte. Programmatisch inszenierte historische Ausstellungen" geht die Wiener Historikerin Anna Schober eben diesen neuen Tendenzen im Ausstellungsbetrieb nach. Freilich interessiert sie weniger die Fülle inhaltlicher Verzweigungen, die in den letzten Jahren mittels inszenierter Erlebnisräume erschlossen wurden, als vielmehr die theoretischen Debatten und die praktischen Diskussionen im breiten gesellschaftlichen Umfeld des Ausstellens von „Vergangenheit". Im ersten Teil des Buches diagnostiziert die Autorin den gegenwärtigen Ausstellungsboom als Teilerscheinung eines breiteren kulturellen Verschiebungsprozesses, der im Zuge der Verschmelzung von Warenwelt und Kultur (Habermas, Sennett) die Diffusion neuer ästhetischer Praxen in (fast) alle gesellschaftlichen Subsysteme nach sich gezogen hat. Indem die Autorin weit über die Frage nach den rein inhaltlichen Akzentverschiebungen hinausgeht, gelingt es ihr, auch auf den ersten Blick „ausstellungsferne" Orte gesellschaftlicher Inszenierungen mit den Veränderungen in historischen Ausstellungen in aufschlußreiche Zusammenhänge zu bringen: die Architektur, die neuen Medien usw. Spannend wird ihre Auseinandersetzung dort, wo sie die formalen Veränderungen, innerhalb derer Geschichte museal in Szene gesetzt wird, als Teil jener ästhetischen Rasterung begreift, mittels derer moderne, v. a. städtische Erfahrung strukturiert wird.

Dieser Einschnitt, mehr noch als die Erweiterung des wissenschaftlichen Blicks auf alltags- und sozialgeschichtliche Themen, hat in den achtziger Jahren die historischen Ausstellungen zu neuen Orten kollektiver Sinnstiftung gemacht: in der Überblendung des ästhetischen „Textes" der Ausstellungsinszenierung mit jenem neuer gesellschaftlicher Wahrnehmungsformen nämlich, und zwar nicht nur im Bereich der Warenwelt. Oder anders formuliert: Die Tendenz inszenierender Präsentation hat ihre Spuren nicht erst hinter der Museumskassa hinterlassen, sondern mitten im Alltag. „Das gegenwärtige Inszenieren von Historischem in kulissenhaften Altstädten, Ausstellungen, History-lands und auf Stadtfesten", hängt, so faßt die Autorin zusammen, „mit der Inszenierung des Warenangebotes in unserer Gesellschaft eng zusammen".

Und dennoch: Eine der zentralen Fragen, nämlich jene nach dem Warum der radikalen Veränderung in der Form der Ausstellungsinszenierung gerade

seit den siebziger Jahren bleibt, so scheint mir, dennoch nicht ganz geklärt. Die Krise der aufklärerischen Didaktik des Zeigens hat, so ist zu vermuten, wohl über die Umschichtungen der Warenwelt hinaus seine Gründe auch in einigen theoretischen Erschütterungen überlieferter historischer Begrifflichkeiten, etwa jener der „Quelle": Ist das Quellenmaterial in herkömmlichen Ausstellungen oft nicht viel mehr als ein stummes Zeichen für die eigentliche, die dahinterliegende historische Welt, so rückt im neuen inszenierten Ausstellungsbetrieb der „Signifikant" selbst in den Mittelpunkt, nämlich als gesprächiger „Text". Das Inventar der Ausstellung hat sich nicht im Auskunftgeben diskret zum Verschwinden zu bringen, sondern es erlangt seine Sprache erst im Wechselspiel der Inszenierung. Die Differenz zwischen den überlieferten und den nachgestellten „Gegenständen" wird in dieser neuen Aufwertung der ausgestellten Oberflächen auf neuartige Weise überbrückt. Geschichte liegt nicht mehr hinter den Gegenständen einer Ausstellung, sondern stellt sich als atmosphärisches Produkt beim Betreten des Raumes her.

Die Technik, disparate Einheiten zu neuen Bedeutungsketten zusammenzustellen ist, zumindest für den Bereich des Bildlichen, eine Erfindung der Moderne. Die russischen Filmtheoretiker der zwanziger Jahre haben sie „Montage" genannt. Die Montage ist, so argumentiert Schober im zweiten Teil ihrer Arbeit, eines der zentralen Bauprinzipien historisch inszenierter Ausstellungen. Montierte Bilder sind immer auch zerschlagene Bilder. Walter Benjamin hat die Zerstörung der „Aura" von Kunstwerken (und geschichtlich überlieferten Gegenständen) infolge der Reproduktionstechniken und der „choque"-Wirkungen der modernen Welt bereits in den dreißiger Jahren diagnostiziert. Gleichzeitig sah er aber in diesem Zerbrechen des Authentischen auch neue Möglichkeiten der erinnernden Vergegenwärtigung. Unter anderem mit Benjamins begrifflichem Instrumentarium nähert sich die Autorin den ästhetischen „Bauplänen" historischer Ausstellungen und damit zugleich einer der „programmatischen" Nahtstellen zwischen aktueller Darstellung und vergangener Erfahrung. Was kann, so lautet die Frage, die inszenierte „Kollision von Gegenständen" (Schober) eigentlich leisten? Was wird inmitten der synthetischen und atmosphärisch verdichteten Erlebniswelt eigentlich „gezeigt"? Oder anders gefragt: Kehrt die in der „montierten Geschichte" angeblich verworfene „Authentizität" des dargestellten Geschichtlichen, das scheinbar gebrochene Sakrale nicht auf Umwegen geglätteter Bühnenbilder wieder zurück in die Schauräume? Wird, so fragt die Autorin in begründeter Skepsis gegenüber dem überhand nehmenden medialen Kulissenzwang und der blühenden Kostümierfreude des heutigen Ausstellungsbetriebs, die gern zitierte „Dialektik der Bilder" nicht letztlich oft dem postmodernistischen Spiel mit historischen Requisiten geopfert. Einer Theatralik also, die die notwendige Brüchigkeit historischer Erfahrung und Erinnerung wieder verdeckt, noch ehe sie an die Oberfläche gelangt ist.

Anton Holzer