

Verbund Oö. Museen

Museumsgestaltung. Qualität als Schlüssel der Besucherorientierung

Tagungsband des Oö. Museumstages 2008 in Wels. Leonding, 2009.

Herausgeber:

Verbund Oö. Museen

Redaktion: Mag. Thomas Jerger, MAS

Welser Straße 20, 4060 Leonding

Tel.: ++43(0)732/682616

E-Mail: info@oemuseumsverbund.at

<http://www.oemuseumsverbund.at>

<http://www.oogeschichte.at>

Glas im Kontext

Konzeption und Realisierung des neuen Glasmuseums Frauenau

Katharina Eisch-Angus

Im Mittelpunkt des neuen Glasmuseums solle der Mensch stehen: Gemeint waren die Glasmacher und Glasarbeiterinnen und ihre Lebenswelt, aber wohl auch die Welt derer, die Gläser benutzen und Glas lieben. Dies war die zentrale Vorgabe für die Neugestaltung des Glasmuseums Frauenau, und so lautete auch die Begründung dafür, dass mein Kollege Jörg Haller und ich als Kulturwissenschaftler und Europäische Ethnologen 1999 mit der Konzeption des neuen Museums beauftragt wurden. Wenn es dem gegenüber einleitend in der Einladung zu diesem Museumstag heißt: *„Herzstück eines Museums ist die Präsentation authentischer Objekte“*, so entsteht ein Widerspruch, ein Problem – und das selbst dann, wenn man die historisch und international weitgestreute Sammlung von Glasobjekten in Betracht zieht, deren Präsentation wir mit unserem Auftrag übernehmen. Denn was bedeutet Authentizität, wenn diese Exponate nun nicht als „Herzstück“ der Museumsausstellung für sich sprechen, sondern für die vielschichtige, veränderliche und perspektivenreiche Kultur von Menschen stehen, die den eigentlichen Mittelpunkt des Interesses ausmachen – die selbst aber nicht als *„authentische Objekte“* präsentierbar sind?



Abb. 1: Glasmuseum Frauenau

Ich möchte im Folgenden versuchen, mich anhand des neuen Glasmuseums Frauenau an die Frage anzunähern, wie die – in der Museumswelt nach wie vor sakrosankte – Trennung zwischen dem Kunstmuseum einerseits und dem sozial-, industrie- und kulturgeschichtlichen Museum andererseits zu überbrücken wäre, um mit ganzheitlichem Blick zu den Menschen und ihren Kulturen zu gelangen. Darüber hinaus geht es um die grundsätzlicheren Fragen, wie ein Museum aus seinem Gegenstand heraus entwickelt werden kann und wie man es nicht nur in Dialog mit seinen Zielgruppen bringt, sondern auch mit seinem soziokulturellen Kontext. Und schließlich: Wie eine Ausstellung durch Dialog und Kontextualisierung didaktisch erfolgreich ist.

Die Spannung zwischen – grob gesagt – Kunst und Industrie ist im Medium Glas und seiner Kultur durchaus schon angelegt. Lassen Sie mich dazu auf die alten Waldglashütten zurückgrei-

fen, die ab dem Mittelalter in wald- und rohstoffreichen Mittelgebirgen angesiedelt wurden. Die Glasmacherei, das Blasen von Gläsern an der Glasmacherpfeife hat sich technisch seit 2000 Jahren nicht wesentlich verändert; es ist ein sensibles Handwerk, das den ganzen Körper einbezieht – Atem, Rhythmus, Fingerspitzengefühl und Kunstfertigkeit. Entsprechend hoch ist die Identifikation der Glasmacher mit dem eigenen Können und dem eigenen Produkt. Dazu kommt eine hohe Affinität zur Kunst, deutlich ausgedrückt durch die Werke der mittelalterlichen Kirchenglasmaler, die nicht selten auch ihre Gläser selber fertigten und damit bewusst das spirituelle Selbstverständnis der mittelalterlichen Städtelkultur Europas zum Ausdruck brachten. So und ähnlich stehen Glas und Gläser quer durch die Kulturgeschichte Europas für das Lebensgefühl aufsteigender Schichten, die sich eben diese ästhetisch definierten Luxusprodukte leisten können: Glas ist wertvoll, aufgrund von Glanz, Transparenz und Lichtbrechung, seiner Gestaltungsvielfalt; es ist aber auch teuer durch die aufwendigen Produktionsanlagen – den Glasofen vor allem – und die notwendige Arbeitsteiligkeit seiner Herstellung. Die Bereitung der Rohstoffe, das Blasen und Veredeln von Gläsern war und ist nur im Team vieler Hände denkbar und wird von jeher gewerblich-industriell organisiert. Glasmacher sind und waren einerseits Arbeiter, andererseits stolze Handwerker, vielleicht auch Künstler, die ihre Gläser am Puls der Zeit und des Zeitgeists gestalteten und durchaus über ein überlokales und europäisches Weltverständnis verfügten: So bestätigen z. B. Auswanderungsverbote vergangener Jahrhunderte ebenso wie lebensgeschichtliche Erzählungen des 20. Jahrhunderts eine hohe Neigung der Glasleute, vor allem in Zeiten wirtschaftlichen Niedergangs, ihr Können anderswo anzubieten. Die Kultur des Glases entwickelte sich grenzüberschreitend, unabhängig von den oft sehr abgelegenen Produktionsorten, im Austausch von Menschen und Geschmack, und sie fundiert so Mentalitäten, Lebensweisen und kulturelle Lagerungen, wie sie auch im Hintergrund des neuen Glasmuseums Frauenau stehen.

Nicht zufällig ist der 3000-Seelen-Ort Frauenau, direkt an der tschechischen Grenze gelegen, einerseits durch seine traditionelle Glasarbeiterkultur geprägt, andererseits aber durch die Kunst. Beide Pole fundieren auch das Glasmuseum. Noch bis in die 1980er Jahre boten die drei örtlichen Glashütten um die 1000 Arbeitsplätze, zur Zeit der Museumsplanung waren es weniger als 200 (davon die Hälfte in der maschinellen Fertigung), in der Gegenwart, nach einer radikalen Entlassungswelle quer durch die Bayerwaldglashütten in den letzten zwei Jahren, dürften davon noch etwa zwei Drittel übrig sein. Keine zehn Glasmacher sind mehr am Glasofen tätig. Die heutige Beziehung des Ortes zur modernen Glaskunst geht auf die Anfänge der Internationalen Studioglasbewegung zurück, einer sehr lebendigen weltweiten Bewegung, die in Frauenau mit dem Glasmuseum, der Sommerakademie Bild-Werk Frauenau und vor allem den Aktivitäten des Glaskünstlers Erwin Eisch ein europäisches Zentrum hat. Ab den 1960er Jahren ging es der Studioglasbewegung darum, die Potenziale der Glasgestaltung aus der kunsthandwerklichen Nische zu holen und im Kunstbetrieb zu etablieren. Ein Anliegen war es nicht zuletzt, die Ausdrucksmöglichkeiten im Glas über Technisierung und Automatisierung hinüberzuretten und weiterzuentwickeln. Dem kommt die besondere Vielseitigkeit des Materials Glas zugute, das sowohl skulpturell als auch grafisch bearbeitet werden kann, heiß und kalt, farbig und transparent – kein anderes Material hat so viele Gesichter und besitzt so viele Querverbindungen zu anderen Medien der Bildenden Kunst. Darüber hinaus ist und war Glas immer auch ein architektonisches Medium: Dass das Glas im neuen Glasmuseum nicht nur in den Vitrinen stehen sollte, ist insofern naheliegend.

Wie ging es los? Das Glasmuseum Frauenau war 1975 unter dem rührigen Bürgermeister und weitgereisten Botschafter des Glases, Alfons Hannes, als kommunales Museum gegründet wor-

den, mit einer sehenswerten Sammlung sowie einer liebevollen Präsentation der Glasmacherkultur im Bayerischen Wald. 1998, das Museum war stark veraltet und platzte aus allen Nähten, machte eine Basisförderung des Freistaats Bayern die Erweiterung des Museums trotz des wirtschaftlichen Niedergangs der Gemeinde denkbar. Ab 1999 kristallisierte sich, mit zusätzlich eingeworbenen Mitteln vor allem aus dem EU-Grenzlandprogramm Interreg III, ein Neubau heraus. Zu diesem Zeitpunkt konnten die Planungen bereits auf unserem Grobkonzept aufbauen, das die grenzüberschreitende Kultur des Glases auf allen Ebenen, von den „*authentischen Objekten*“ bis zur Architektur, vermitteln und gleichwohl den Menschen ins Zentrum stellen wollte.

Lassen Sie mich kurz aufzählen, auf welche Potenziale vor Ort die Konzeption und Gestaltung des neuen Glasmuseums bauen konnte:

1. das Wissen der Akteure im Glas – ob sozial- und alltagskulturell, ästhetisch-gestalterisch oder regionalgeschichtlich,
2. das technische Wissen und die Möglichkeiten von Glashandwerkern, Künstlern und Betrieben, Ausstellungs- und Inszenierungselemente in Glas zu entwickeln und anzufertigen,
3. das Engagement regionaler und internationaler Künstlerinnen und Künstler für Frauenau und das Glasmuseum,
4. die besondere ästhetische, technische, architektonische, künstlerische, symbolische Anpassungsfähigkeit und Gestaltbarkeit des Werkstoffs Glas.

Dem standen die folgenden Herausforderungen gegenüber:

1. Das Glas und die Sammlungsbestände sollten, den Erwartungen an ein Kunstmuseum folgend, als „*authentische*“ ästhetische Zeugen der Hochkultur präsentiert werden – zugleich sollte auch das Leben und Arbeiten der Produzenten dieser Gläser nachvollziehbar werden, was, paradoxerweise, auf das Industrie- und Arbeitsmuseum verweist.
2. Die Glashütten und die Glasarbeiter und -handwerker sind noch im Ort präsent:
 - Dadurch ist das lokale Zielpublikum selbst der zentrale Gegenstand der Ausstellung. Nicht zuletzt vor dem Hintergrund des drohenden Sterbens der Glashütten sperrte sich die örtliche Arbeiterschaft aktiv oder durch passives Desinteresse gegen ihre Verabschiedung ins Museum.
 - Aus diesem Grund darf Arbeiterkultur nicht als abgeschlossene und damit schon fiktive Vergangenheit, etwa mit Hilfe eines didaktischen „Zeitschnitts“, umgesetzt und stillgestellt werden. Die Dauerausstellung muss zeitlich dynamisiert werden und die „eigene“ Zeit des Museumsbaus konzeptionell einbeziehen.
3. Vor allem die regionale Glaskunstszene forderte aktiv ihren Einbezug in die Gestaltung des Museums ein.
4. Glas ist per se ein Repräsentationsmedium und wird nicht erst durch seine Musealisierung ästhetisch und symbolisch aufgeladen. Die Ausstellung von Glas bedeutet folglich die Repräsentation der Repräsentation, einer Ausstellung des Ausstellens, ein Schaufenster der Schaufenster.

Es liegt auf der Hand, dass diese komplexe Aufgabenstellung nur durch eine enge Verzahnung von wissenschaftlicher Konzeption und Museumsgestaltung gelöst werden konnte, für die zu-

nächst Michael Hoffer, ab 2002 Ausstellungsgestalter Stefan Haslbeck gewonnen werden konnte. Konkret wurden hier, in einem konsequent dialogischen und teambetonten Entwicklungsprozess, die visuellen und materiellen Potenziale von Kunst, Bühnenbau und Ausstellungsgestaltung mit den Ansätzen der modernen Ethnologie verbunden: Diese hat in den letzten 25 Jahren gelernt, dass ihre Forschungsgegenstände nicht „stillhalten“ und sich weder auf Dörfer und Regionen begrenzen lassen noch unveränderlich immer dieselben bleiben. Sie hat außerdem gelernt, dass unsere Versuche, die Wirklichkeit anderer Menschen abzubilden, vor allem zeigt, wie wir Forscher diese Kultur gerne sehen möchten: Europäische Ethnologie versucht daher, den erforschten Kulturen nachzufolgen, wohin sie sich auch bewegen, sie im Wandel wahrzunehmen, sie in der Vielzahl ihrer eigenen Sichtweisen und Erfahrungen zu Wort kommen zu lassen und dabei auch unseren Abbildern und Konstruktionen fremder oder vergangener Wirklichkeiten nicht ohne weiteres zu trauen.

In unserem Entwurfsprozess von Dauerausstellung und Museum versuchten wir so, bekannte und stereotype Geschichten und Geschichtsbilder zum Glas zuerst einmal zu dekonstruieren, um dann gleichsam eine neue Museumserzählung zu rekonstruieren, die bewusst nicht mehr beansprucht historische Wirklichkeit abzubilden. Die Ausstellung sollte offen zu ihrem Konstruktionscharakter stehen, sie sollte stereotype Erwartungen brechen und dabei auch möglichst viele unterschiedliche Perspektiven aus unterschiedlichen Zeiten, von Produzenten aus der Arbeiterkultur und Konsumenten aus der Hochkultur zulassen. Es galt eine museale Erzählhandlung zu finden, die viele Erzählebenen, Erzählstränge, Exkurse erlaubt, ohne gleichzeitig eine vom Besucher nachvollziehbare Linie zu verlassen; die an der gelebten Gegenwart andockt und zum Interpretieren und Weitererzählen einlädt. Dass die szenische Ausstellungsgestaltung sich hier als pluralistisches Erzählmedium besonders anbietet, versteht sich von selbst – solange sie nicht versucht, quasi „echte“ oder „authentische“ Vergangenheitsräume nachzubauen, und solange sie bereit ist, einen gemeinsamen Entwicklungsprozess mitzugehen, der auf dem Dialog zwischen der wissenschaftlichen Ausstellungskonzeption mit ihren Gegenständen – Objekten wie Menschen – basiert. Museumsgestalter, die von den Museumskuratoren lediglich fertige Text-, Exponat- und Bilderlisten abrufen wollen, um diese dann ungestört von deren Kontextwissen so aufzupeppen, wie es eben gerade en vogue ist, werden nur Ausstellungen nach 08/15 zustande bringen und in jedem Fall ihren Gegenstand verfehlen. Dasselbe gilt für Museumsleute, die den Draht zum lebenden Kontext ihres Museums oder einer Ausstellung verloren haben und die nicht auch einmal selbst zum Zeichenstift greifen, um ihre Inhalte mit konsequentem Blick auf deren visuelle Übersetzbarkeit zu entwickeln.

In der Dauerausstellung im Glasmuseum Frauenau versuchten wir nun, sehr knappe Leittexte, zeitgenössische Zitate (als Lesetexte sowie Hörstationen), zeitgenössische Grafiken, Gläser und andere Exponate, Filmausschnitte sowie viele, teils gläserne Inszenierungsdetails so anzuordnen, dass sie einander in einer dichten, vielschichtigen Verweisungsstruktur ergänzen und inspirieren. Gleichzeitig mussten sie so hinter der didaktischen Linie unserer Museumserzählung zurücktreten, dass die Besucher im schnellen Durchgang zusammenhängende Eindrücke mitnehmen, diese aber auch vertiefen und auf individuellen Entdeckungstouren immer neu ihre eigenen Geschichten zusammensetzen können. Teil dieser komplexen didaktischen Struktur sind auch der Museumsbau sowie szenische Einbauten, die als dreidimensionale Leitarchitektur in Zusammenarbeit mit einer regionalen Künstlergruppe aus Glas entwickelt und gefertigt wurden. Das Museum präsentiert sich so als eine Art Gesamtkunstwerk, im Kern zusammengehalten von der stringenten Wechselbeziehung zwischen Form und Inhalt, Gestaltung und Museumsgegenstand.

Das gilt auch für die Gesamtanordnung von Ausstellung und Museumsbau, für den die Architek-

turschmiede, das Büro Oswald aus Kirchdorf im Wald, verantwortlich zeichnet. Ausgangspunkt ist, als idealtypische Topografie einer Glashüttenanlage, eine historische Grafik der 1920er Jahre aus Frauenau. Der Grundriss der ehemaligen Krystallglasfabrik Isidor Gistl (Abb. 2) lässt sich in drei Kreisumgänge übersetzen: In der Ofenhalle, der „Hütte“ in der Bildmitte brennt das Feuer, hier wird Glas geschmolzen und von den Glasmachern in hierarchisch organisierten Teams geblasen. Um die Hütte ordnen sich die typischen Frauenaerbeitsplätze in Nachbearbeitung, Kontrolle und Packerei, die Werkstätten der Glasveredler – der Graveure, Glasschleifer, Glasmaler usw. –, die Nebenwerkstätten sowie die Büros für Vertrieb und Betriebsleitung. Im dritten Umkreis schließlich organisiert sich das kulturelle und soziale Umfeld: Wir sehen von links nach rechts die Hüttenherrenvilla, das Angestelltenwohnhaus, die Arbeiterwohnhäuser, die landwirtschaftlichen Versorgungseinrichtungen, den Komplex von Veranstaltungssaal und Glashüttenwirtshaus. Und, nicht zu vergessen: Die Eisenbahn, die vom Bildrand her einfährt, erinnert daran, dass schöne Gläser für die Welt „draußen“ bestimmt sind und im Dialog mit deren Märkten und Geschmäckern entstehen.



Abb. 2: Topografie einer Glashüttenanlage: Glasfabrik Isidor Gistl, Frauenau, gegründet 1925

In seiner Eingängigkeit, so folgerten wir, musste dieses Modell dem menschlichem Bedürfnis nach Visualisierung und räumlicher Vereinfachung gerecht werden und didaktisch auch für die Museumsbesucher funktionieren. Das Ergebnis ist eine konzentrische Organisa-

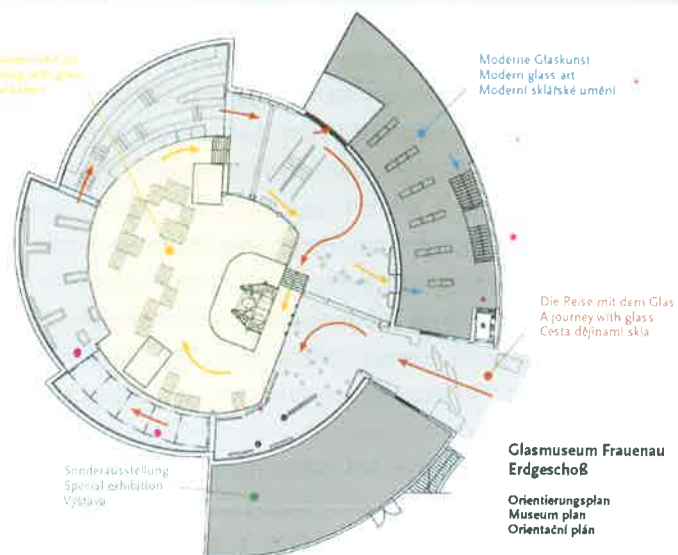


Abb. 3: Orientierungsplan Erdgeschoß Glasmuseum Frauenau

tion der Dauerausstellung, die sich um die Inszenierung eines Glasofens dreht. Diese Drehbewegung wird über die Museumsarchitektur nach außen vermittelt und verwirklicht so die vielfach geforderte „Gesamtdramaturgie“ von Architektur, Raum und Ausstellung. Die Dauerausstellung gliedert sich nach drei Bereichen, von denen zwei in einem zentralen Rundbau miteinander verklammert sind: im inneren Kern des Gebäudes die Abteilung „Leben und Arbeiten mit Glas“, um die herum man auf einem höher gelegten Steg durch die Hochkultur, also durch die europäische Zivilisations- und Kulturgeschichte wandert, so wie sie sich in gläsernen Repräsentationsgütern in Architektur, Raumdekoration, Schmuck und Tischkultur spiegelt.

Diese „Zeitreise“ bildet das erste Museumsnarrativ, wobei uns auch eine klare Zeit- und Geschichtsperspektive wichtig war: Die Besucher durchwandern die Epochen europäischer Zivilisationsgeschichte mit den Augen von Historikern und Archäologen, d. h. sie stoßen auf die Zeugnisse dieser Geschichte wie auf archäologische Funde, die uns in der Gegenwart als Fragmente, als archivalische Quellen, als Buchmalereien oder Latrinenscherben begegnen. In diesen Spuren und Zeugnissen der migrierenden Glasmacher und Glastechnologen sowie der Glashändler, Glaskonsumenten, Politiker oder Philosophen in den europäischen Metropolen erfährt man, wie sich die Glasproduktion über die Jahrhunderte weiterentwickelte, welche Repräsentationsaufgaben sie im Kontext der jeweiligen Kulturepoche erfüllte und wie immer wieder technische und stilistische Innovationen der Glasgestaltung mit gesellschaftlichen Umbrüchen und neuen, symbolisch-ästhetischen Bedürfnislagen Hand in Hand gingen.

Die Reise beginnt – in einer aus Keramik gebauten „Ausgrabungssituation“ – bei der Vorgeschichte im Altertum, einer inszenierten „Mittelmeerreise“ durch die frühen, glasproduzierenden Hochkulturen Mesopotamiens, in denen – aus Wüstensand und Keramikproduktion herkommend – die Verbreitung und Weiterentwicklung bunter Gläser durch Krieg und Handel deutlich werden. Der Rundgang durch Europa setzt an den Waldglashütten an, an ihrem Bezug auf die Aufbruchsstimmung in den freien Reichstädten des Mittelalters und die strahlenden Glasmalereien in den gotischen Kathedralen, wie sie sich z. B. im Regensburger Dom als Ausdruck einer gesamteuropäischen Kulturbewegung zwischen Prag und der französischen Gotik präsentieren.



Abb. 4: Eingangsbereich: „Die Mittelmeerreise des Altertums“, Glasmosaik von Ursula Huth (Ausschnitt)



Abb. 5: Aus dem Wald in die Stadt des Mittelalters

Weiter geht es in der Renaissance mit einer Wanderung zur strahlenden Glas- und Kaufmannsstadt Venedig, im Gepäck die filigranen Gläser à la Façon de Venise, die in der Handelsstadt Nürnberg in Konkurrenz zum billigen grünstichigen „Waldglas“ aus Böhmen traten. Die nächsten Geschichten spielen sich vor der Festkulisse des Versailler Spiegelsaals und der prunkvollen Fürstenhöfe ab, durch deren Verschwendungs- und Repräsentationssucht die Glas-

veredelungs- und Handelszentren Nordböhmens mit ihren Spiegeln, Kristalllustern und wertvoll geschnittenen Gläsern aufblühten.



Abb. 6: „Das Himmlische Jerusalem“,
Epochenfenster Mittelalter von Gerhard Ribka



Abb. 7: Helles Glas der Renaissance



Abb. 8: Prunk des Barock



Abb. 9: Barockes Glas – Durchblick zum
Epochfenster „Die höfische Bühne
des Barock“ von
Bernhard Schagemann

Von dort gelangt man ins industrielle England, wo sich das Glas den Bedürfnissen bürgerlicher Salons anpasste und – unter Einbezug auch der Glashütten im Bayerischen Wald – im Wettbewerb der Nationen in der ersten Weltausstellung im Londoner Kristallpalast aufs Podest gestellt wurde.

Letzte Station ist die Moderne des 20. Jahrhunderts – die politische Geschichte von Nationalsozialismus, Krieg und Vertreibung, die sich in der deutsch-tschechischen Grenzregion ebenfalls über das Glas ausdrückt, sowie die Kaufhauskultur des 20. Jahrhunderts, an der sich die Designbewegungen abarbeiteten und die heute die Handglashütten überrollt.



Abb. 10: Epochenfenster
„The Great Exhibition of all Nations“
von Mark Angus (Ausschnitt)



Abb. 11: Glas im Kaufhaus

In allen Epochen sind Leittexte, Zitate, Bilder und Exponate in aus Glas gebaute Kulissen gefasst, die die Ästhetik und Glasgestaltungstechniken der jeweiligen Zeit in eine dreidimensionale, symbolhafte Ausstellungsarchitektur übersetzen. Möglich ist dies durch den bewussten Bezug auf den Schaucharakter des Glases sowie die architektonische Dimension des Werkstoffs. Diese gläsernen Einbauten und viele teils humorvolle Details schaffen eine unmittelbare, assoziative Anschaulichkeit und brechen gleichzeitig jede Illusion eines „authentischen“ Nachbaus von Wirklichkeit. Während sich diese Hintergrundarchitekturen jedoch den Epochenerzählungen unterordnen, fügen das Fußbodenmosaik im Altertum sowie vier großformatige Glasfenster, auf die jeder Epochengang frontal zuläuft, der Ausstellung noch eine weitere Ebene hinzu: Hier handelt es sich um Wettbewerbsarbeiten internationaler und regionaler Glaskünstler, die nach einer festen Themenvorgabe den ideellen Hintergrund, die Weltbilder und Mythen der Zeit ebenso wie deren Spiegelung im Glas mit künstlerischen Ausdrucksweisen der Gegenwart reflektieren. Der Anspruch an Authentizität wird hier, wenn man so will, über die Kunst und die freie Auseinandersetzung mit den Überlieferungen der Vergangenheit wieder eingeholt.

Der Rundgang endet mit der gegenwärtigen Situation der Glasindustrie in der Region und weltweit, dem Niedergang und Sterben der bayerischen und europäischen Mundglashütten im Kontext von Globalisierung und Automatisierung. Dieses Sterben jedoch ist historisch rückvermittelt, da bereits jede frühere Glasepoche durch Konjunkturrückgang und Krieg ihr Ende fand. Entsprechend müssen die Besucher über fünf mit gläsernen Scherben gefüllte Gräben laufen, die jeweils für die Hussiten- und Reformationskriege (die über die Bilderstürme auch die gotischen Glasmalereien trafen), den Dreißigjährigen Krieg, die Französische Revolution sowie den Ersten und Zweiten Weltkrieg stehen. Die Glasmacherei wird so als Indikator für den Zusammenhang von wirtschaftlichen Auf- und Abschwüngen, Innovation und gesellschaftlicher Repräsentation in ihren sozialgeschichtlichen Kontexten verstehbar.

Von dieser Reiseerzählung der europäischen Kulturgeschichte im Glas gelangen wir ins Museumsinnere, das uns mit der Erfahrungs- und Erinnerungswelt der Glashüttenleute erst einmal einen Perspektivenwechsel abverlangt. Es ist nicht mehr das lineare Fortschreiten der Geschichte, sondern der Raum des kollektiven Gedächtnisses, das in den Kulturwissenschaften gerne als zyklisch gedacht wird, als immer wiederkehrend wie die Lebensläufe oder die Jahreszeiten: *„Die Vergangenheit lebt zyklisch in der Gegenwart“*, wie das der russische Kultursemiotiker Boris Uspenskij beschreibt – und wie sich das in der Kreisform von Ausstellung und Museum spiegelt (Uspenskij 1991, 26). Dieses kollektive Gedächtnis wird gerne mit einem Dachboden verglichen, in dem wild durcheinander liebe Erinnerungsstücke, das Veraltete, unbrauchbar Gewordene, Vergessene aus ganz verschiedenen Zeiten abgestellt ist. Entsprechend wird in der Ausstellung historische Erfahrung nicht chronologisch aufgefädelt, sondern die Objekte, Erinnerungen, Bilder der Glashüttenleute aus dem klassischen Erinnerungszeitraum von ca. achtzig Jahren erscheinen eingelagert in eine multimediale Collage: Hier ordnen sich Fotos, Dokumente und Amateurfilme aus den privaten Archiven vor Ort, Gläser aus Wohnzimmerschränken oder Vereinsheimen, aktuelle und nicht mehr so aktuelle Maschinen und Werkzeuge aus neun Glashütten der Bayerwald- und Böhmerwaldregion und kistenweise gläserne Halbprodukte auf den verschiedenen Fertigungsstufen, die den Produktionsprozess eines Weinglases in einer typischen Mundglashütte zeigen und ein Gefühl der Zerbrechlichkeit und der Enge vermitteln. Für die notwendige Distanzierung und Verfremdung sorgt eine verbindende Ausstellungsarchitektur aus Eternit.



Abb. 12: Glasofeninstallation in der Museumsmitte



Abb. 13: Leben und Arbeiten mit Glas (Ausschnitt)



Abb. 14: Leben und Arbeiten mit Glas (Hüttenmeister und Packerei)



Abb. 15: Leben und Arbeiten mit Glas (Gravurwerkstatt)

Konsequenterweise kommen in dieser Abteilung „Leben und Arbeiten mit Glas“ nicht die Wissenschaftler zu Wort, sondern hier sprechen die Menschen aus den Glashütten mit ihren Kommentaren, Einschätzungen, Erklärungen und Erinnerungen zu den Arbeitsabläufen, den Lebens-

gewohnheiten und den Veränderungen einer Glashüttengemeinschaft des 20. Jahrhunderts. Als Hörbeispiele und Schriftzitate werden kurze Textausschnitte aus biografischen und themenzentrierten Interviews zugänglich, die wir mit rund fünfzig Personen verschiedener Alters- und Tätigkeitsgruppen und beider Geschlechter geführt, lesbar redigiert und mit lokalen Erinnerungsbildern kontextualisiert haben. Den oft gehörten Anspruch von Museen und Ausstellungen, die biografischen Erfahrungen von Zeitzeugen einzubeziehen und ernst zu nehmen, haben wir hier konsequent umzusetzen versucht – ein gewagtes Experiment, dessen Gelingen uns jedoch die positive Resonanz der Besucher und vor allem der Erzähler selbst bestätigt.

Der innere Rundgang entspricht in drei Umgängen dem Glashüttenplan der Fa. Isidor Gistl. Er beginnt um einen aufgeschnittenen Glasofen, der teils aus historischem Abbruchmaterial gebaut, teils aber in künstlerischer Brechung in Glas inszeniert ist: Wieder geht es nicht darum, die Puppenstuben-Illusion einer historischen Mundglashütte zu vermitteln, eine beruhigend musealisierte „gute“ oder auch „weniger gute alte Zeit“, deren Verschwinden niemanden weiter „kratzt“. Die Erzählungen der Glashüttenleute bedürfen stattdessen des Kontexts der Gegenwart, um uns in ihrer Aktualität und Lebendigkeit etwas anzugehen. Rund um den Ofen wird der Produktionsgang eines Kelchglases nachvollziehbar sowie die Arbeit oder Ausbildung der beteiligten Berufsgruppen, die Arbeitsorganisation, Rohstoffbereitung, Betriebsratsarbeit u. v. m. Im zweiten inneren Umkreis geht es um Weiterverarbeitung und Dekoration sowie Versand und Vertrieb, zentrales Augenmerk gilt insgesamt aber weniger den technischen Abläufen als dem vielstimmigen Zusammenhang der Lebenswelten der Akteure in den Glashütten diesseits und jenseits der deutsch-tschechischen Grenze. Zum dritten Umgang geht es heraus aus der Glashütte; Wohnen, Wirtshaus, Vereinsleben, politisches Engagement und Feierkultur werden angesprochen, aber auch zeitgeschichtliche Gedächtnisinhalte der Region: Der Ausgang aus dem inneren Museumsbereich läuft parallel mit dem äußeren Rundgang zum 20. Jahrhundert und widmet sich aus subjektiver Erlebensperspektive denselben Themen rund um Krieg und Nachkriegszeit, Migration und Gewerkschaftskultur, Automatisierung, Tourismus und Billigimporte, Arbeitslosigkeit bis hin zum aktuellen Glashüttensterben.

Die beiden großen Kreisumgänge zur Kulturgeschichte und zur Arbeits- und Lebenswelt des Glases enden also am selben Punkt in der Gegenwart von 2005. So wie beide Abteilungen Vergangenes vom Standort des Hier und Heute aus ansprechen, so werden hier auch die Region und die globalisierte Welt in ihrem Bezug aufeinander verstehbar. Vor einer großen Steinwand, an der Abbruchteile eines Glasofens aufgeschüttet sind, äußern sich Glasarbeiter, Unternehmer, Künstler sowie auch Kinder in Filmstatements zur Zukunft des Glases im Bayerischen Wald: kritisch und ambivalent, manchmal hoffnungslos, manchmal auch in der Hoffnung auf künstlerische Nischen für die Glasmacher der Zukunft.

Konsequent öffnet sich an diesem Punkt auch für die Besucher der Ausweg in die Kunst: Die dritte Abteilung über das künstlerische Glas der Moderne präsentiert sich auf zwei Ebenen in der lichtdurchfluteten Außenschale des Gebäudes; hier haben die Museumsleiterin und Kunsthistorikerin Karin Rühl sowie Gestalter Stefan Haslbeck die Sammlung modernen „Studioglases“ in bewusstem Kontrast zum ethnographischen Ansatz der Gesamtkonzeption in Szene gesetzt. Aus Frauenauer Perspektive und mit US-amerikanischem sowie tschechischem Schwerpunkt wird in raumgreifenden Vollglasvitrinen die Geschichte der internationalen Glaskunst erzählt, ihre Institutionen und gegenwärtigen Künstlerinnen und Künstler vorgestellt.

In allen drei Abteilungen werden die Besucher logisch durch das System der Leittexte geführt, von denen die Haupttexte dreisprachig in Deutsch, Tschechisch und Englisch gehalten sind. Für

englisch- und tschechischsprachige Besucher sind die weiteren Leittexte als Handreichung verfügbar. Eine Handreichung gibt es auch für Kinder, die sich die Geschichte des Glases in einem humorvollen Museumsquiz aneignen können.



Abb. 16: Sammlung Studioglas



Abb. 17: „Narziss. Ein Interieur“
von Erwin Eisch, 1972

Damit jedoch nicht genug: Das Glasmuseum ist nicht nur Museum, sondern ein komplexes Begegnungs- und Dokumentationszentrum zum Thema Glas, mit einem hell verglasten Wechselausstellungsraum, einer umfangreichen Studiensammlung, einem glashistorischen Archiv, einer gut sortierten Glasbibliothek, einer Museumswerkstatt, Vortrags- und Begegnungsräumen etc. Auch hier wird das Glasmuseum in einen aktiven, gegenwärtigen Kontext gestellt; es soll ein Treffpunkt sein, es soll Bewusstsein und Identität schaffen, dabei sollen aktuelle Diskussionen nicht zuletzt auch an der Dauerausstellung andocken können. Ganz besonders zu erwähnen ist auch noch der Raum, in dem die Funktionen des Glasmuseums (das sind auch die örtliche Tourist-Information und eine Informationsstelle des Nationalparks Bayerischer Wald) zusammenlaufen: nämlich das Foyer, das die Museumskünstler nach einem Konzept von G. Jo. Hruschka und Mark Angus als Begegnungsraum vieler Gesichter in der Farbe des Glases, grün, gestaltet haben.

Zum Schluss noch ein Ausblick auf die Resonanz, die das Museum bei seinen verschiedenen Zielgruppen erfährt:

- Touristische Besucher, Familien und größere Gruppen oder Einzelbesucher reagieren durchwegs fasziniert von der Museumsinszenierung und mitgerissen vom didaktischen Erzählgang des Museums. Die Einträge ins Besucherbuch sind euphorisch, zu beobachten ist eine sehr hohe Bereitschaft, Texte tatsächlich zu lesen sowie auch wiederzukommen und sich weiter in das Museum zu vertiefen.
- Bei den Einheimischen wich zum Zeitpunkt der Eröffnung im Juni 2005 die allgemeine Skepsis deutlicher Zustimmung. Dass man die Sprache des Museums als die eigene verstehen und annehmen konnte, wird auch darin deutlich, dass viele ehemalige Glasarbeiter und -arbeiterinnen engagiert als Besucherführerinnen und -führer durch das Museum, und dabei vor allem durch die Innenabteilung führen. Außerdem sind das Museumsfoyer und der angeschlossene Vortragsraum heute die beliebtesten und meistgenutzten kulturellen Veranstaltungsräume im Ort.
- Als weitere Zielgruppe ist das internationale Kunstpublikum zu nennen, das für die inter-

nationalen Sommerakademien, aber eben auch zum Besuch des Glasmuseums nach Frauenau anreist und das mit dem Ort durch ein lebendiges Kontakt Netzwerk verbunden ist. In großem Stil wurde das zuletzt im April 2006 deutlich, als die Tradition der Internationalen Glassymposien in Frauenau wiederaufgegriffen wurde und sich unter dem Thema „Glas im Kontext: Kunst – Bild – Industrie“ Künstler, Kunst- und Glasschulen und -hochschulen sowie Vertreter von Design und Industrie über Konzepte einer gemeinsamen Zukunft des handgearbeiteten Glases austauschten.

Wenn das Glasmuseum Frauenau dennoch keine ungetrübte Erfolgsgeschichte ist, wenn Bau- und Betriebskosten, mehr aber noch die abnehmende Identifikation mit dem Glas und seinen Potenzialen das öffentliche Gesicht des Glasmuseums in den letzten Jahren verdunkelt haben, so möchte ich auch das zumindest teilweise in seinem Zeitkontext lesen: Mit dem Niedergang der Glashütten am Ort ändern sich Strukturen und Mentalitäten. Stolz und Selbstbewusstsein der Glashüttenleute weichen dem Rückzug und der Depression. Wir hoffen, dass das Glasmuseum Frauenau mit seiner „eingebauten“ Hoffnung auf die kreative Kraft des Glases, immer wieder neu anzufangen, dennoch den Blick auf die Zukunft offen halten kann.

Literatur:

Eisch, Katharina: Ethnografie in der Glasvitrine. Zur musealen Visualisierung kultureller Transformationsprozesse: Das Fallbeispiel regionaler Glasarbeiterkultur und europäischer Glaskultur-Geschichte. In: Beate Binder; Silke Götsch; Wolfgang Kaschuba; Konrad Vanja: Ort. Arbeit. Körper. Ethnografien europäischer Modernen. 34. Kongress der deutschen Gesellschaft für Volkskunde, Berlin 2003. Münster/New York/München/Berlin 2005, S. 233-241.

Lňeničková, Jitka: Glaskunst im Böhmerwald. Sušice/CZ: Muzeum Šumavy Sušice, 1997.

Lňeničková, Jitka: Glasmeister – „vitreatores“ auf mittelalterlichen Wegen. In: Glas ohne Grenzen / Sklo bez hranic. Seminar 1. – 3. November 2001 (= Schriftenreihe des Glasmuseums Frauenau 1). Grafenau 2003, S. 139 – 145.

Uspenskij, Boris A.: Geschichte und Semiotik. In: Semiotik der Geschichte (= Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte 579). Wien 1991, S. 5-63.

Bildnachweis:

Abb. 1, 3, 13, 14, 15, 17 Glasmuseum Frauenau

Abb. 4, 5, 7, 9, 10, 11 Katharina Eisch-Angus

Abb. 6, 8, 11, 12 Reinhard Mader

Abb. 16 Kunstverein Passau