



in viel zu kleinen *togae* daher, die ihnen ständig von den Schultern rutschen, weil dünnes Polyester nicht den gleichen Halt bietet wie das traditionelle Material Wolle. Ein anderer will seine Führung durch die Sammlung interessanter gestalten und kleidet sich generisch hochmittelalterlich, doch am Gürtel baumelt ein Trinkhorn im Lederhalfter, wie man es auf
5 Mittelaltermärkten an Fantasy-Rollenspieler verkauft. Dass man im Hochmittelalter eher selten aus Hörnern trank, scheint ihm entgangen zu sein. Damit aber nicht genug, denn in dieser an sich schon diskussionswürdigen Mittelalterkleidung erklärt der Betreffende gallorömische Matronensteine. Ist das gute *living history*?

Egal, ob es sich bei diesen Beispielen um Nachlässigkeit, Sachzwänge oder schlichte
10 Unkenntnis handelt – den Beteiligten ist offenbar nicht klar gewesen, welche fatalen Botschaften sie an ihr Publikum senden. Sei es durch verbale Kommunikation oder durch eine falsche äußere Erscheinung – in jedem Fall wurde durch schlecht gemachte *living history* ein falsches Bild der Vergangenheit gezeichnet. Fehler, für die sich jeder Kurator einer Ausstellung schämen und auch zur Recht von seinen Kollegen angegriffen würde. In
15 der *living history* sind hierzulande solche Fehler an der Tagesordnung.

Living history büßt damit an Glaubwürdigkeit ein, und zwar sowohl unter Fachleuten als auch beim Publikum, das häufig zumindest intuitiv zu spüren scheint, dass da etwas nicht stimmt. Das traurige dabei ist, dass diese Fehler meistens leicht zu vermeiden sind – wenn man der Ausrüstung und Darstellung nur genügend Aufmerksamkeit schenkt – sowohl von
20 Seiten der *interpreters* als auch der Auftraggeber. Häufig wird aber dieses eigentlich fundamentale Thema schmäählich vernachlässigt. Warum?

An dieser Stelle tritt ein arg strapaziertes Wort ins Bild, das Insider nur widerwillig über die Lippen bringen: Authentizität. Wobei Authentizität im Sinne der *living history* nicht gleichbedeutend mit dem ursprünglichen Wortlaut zu verstehen ist. Authentizität sei hier
25 vielmehr die „idealtypisch selektive Darstellung von Geschichte“ (SCHINDLER 2003, 107). Eine derart definierte Authentizität lässt sich erreichen, aber es ist eine ausgesprochen



komplexe Aufgabe. Sie erfordert das Zusammenspiel von kompetenter, umfassender Recherche, handwerklichem Geschick auf hohem Niveau – und leider auch einem gewissen Maß an finanziellen Mitteln. Und genau hier beginnt das Dilemma.

Der Weg zu guter *living history* beginnt mit einer gründlich recherchierten und zusammengestellten Ausstattung. Dafür muss zunächst das Wissen der unterschiedlichsten Disziplinen der Forschung zusammengeführt werden. Ein auf den ersten Blick simples Beispiel mag dies illustrieren. Die Aufgabenstellung: eine Vorführung zu Ernährung und Küche im Hohen Mittelalter (siehe Abb.). Von den Archäologen erfahren wir, wie eine Feuerstelle aussieht und wo im Raum sie liegt, sie sagen uns auch, welche Kochgeräte wir zu benutzen haben. Archäobotaniker und –zoologen verraten uns, was gegessen wurde. Historiker ergänzen das Bild durch Schriftquellen. Kunstwissenschaftler und Texilarchäologen halten die Puzzleteile bereit, aus denen die Kleidung entsteht, welche der Zeit und dem sozialen Rahmen angemessen ist. Schon muss eine enorme Menge an Daten gesichtet, sortiert und ausgewertet werden, bevor die Flut der Informationen schließlich auf eine für die Zuschauer verständliche Form komprimiert und reduziert werden kann. Dann müssen die notwendigen Repliken beschafft werden. Entweder stellt man sie selbst her oder gibt sie in Auftrag – in jedem Fall muss die Qualität der Repliken gesichert werden. Ist alles vorhanden, muss das Kochen mit den alten Gerätschaften eingeübt werden, um aus der Erfahrung erzählen zu können und auf möglichst viele Fragen vorbereitet zu sein – und erst dann ist man bereit, sich seinem Publikum zu stellen.

*living history
erfordert
gründliche
Vorbereitung*

Das Beispiel zeigt deutlich: gute *living history* läßt sich nicht einfach nebenher betreiben, sie kostet in der Vorbereitung sehr viel Aufwand an Zeit und Recherche, aber auch Geld – ein Problem in einer Zeit, wo die öffentliche Diskussion mehr und mehr von Rentabilitätsdenken durchdrungen wird.

Insbesondere bei Römer-Events läßt sich gerade beobachten, wohin es führt, wenn im Kultursektor das Primat der Marktwirtschaft Einzug hält: neue Römergruppen sprießen

*Kostendruck führt
zu
Qualitätsverlust*



allenthalben aus dem Boden und drängen auf einen eigentlich schon viel zu kleinen Markt von Römerfesten. Um sich gegen alteingesessene Römergruppen zu behaupten, nehmen sich einige der Neuen den unglückseligen Slogan einer bekannten Elektronikmarkt-Kette zum Vorbild und setzten auf Kampfpreise. Nun muß man dazu wissen, dass gerade eine Legionärsausrüstung besonders teuer ist. Eine qualitätvolle Ausstattung kann leicht mehrere Tausend Euro verschlingen. Eine ungeheure Summe, die sich Neueinsteiger schwerlich mit einem Schlag leisten können, wenn sie, wie so oft, noch in Ausbildung und Studium stehen. Es ist deshalb leicht einzusehen, dass unterdurchschnittliche Aufwandsentschädigungen dieses Problem noch verschärfen. Die Folge ist ein schleichender Rückgang der Ausrüstungsqualität. Museen, die Römerfeste ausrichten und Billig-Angebote bewußt vorziehen, lösen damit eine Abwärtsspirale aus, die letztendlich nur der *living history* schadet. So fördern auch die Museen eine Entwicklung, die sie in ihrem eigenen Interesse eigentlich bekämpfen müssten.

Gerade selbstständige Agenturen für *living history* spüren diesen zunehmenden Kostendruck. Aber es wäre gefährlich, diesem Druck nachzugeben. Denn der Mensch ist ein visuelles Wesen, und selbst wenn die eigentliche Botschaft eine andere ist, prägt doch die äußere Erscheinung das Bild von der Vergangenheit stark mit. Explizit falsche oder minderwertige Ausstattung beraubt die *living history* ihrer eigentlichen Aufgabe, ein Bild von der Vergangenheit zu zeichnen, das alle Sinne anspricht und sich einprägt. Wer hier bei der Qualität spart, der führt die *living history* ad absurdum.

Warum also sollte man sich an diesem sensiblen Punkt dem Diktat der Buchhalter unterwerfen? Tatsächlich kostet manche Vitrine aus Sicherheitsglas mehr als ein Kleiderensemble für das begleitende *living history*-Programm!

Wahrscheinlich sind die Kosten für ein gute *living history* nur vordergründig ein Problem knapper Veranstaltungsetats. Dahinter verbirgt sich eine viel grundlegendere Frage. Die nämlich, welche Wertschätzung *living history* in der deutschen Museumslandschaft

*living history als
falsches
Zugeständnis an
die
Freizeitindustrie*



genießt. Allzu häufig beschleicht einen der Eindruck, dass die Entscheidungsträger *living history* auf einer Ebene sehen mit Buchvorstellungen, Kabarett- und Musikdarbietungen und ähnlichem. Vielfach dominiert der Event-Charakter und rückt zu Unrecht die konkrete Vermittlungsarbeit von Ausstellungsinhalten in den Hintergrund. *Living history* könnte von manchen als Instrument mißverstanden werden, das allein dazu dient, auf dem bunten Freizeitmarkt mehr aufzufallen und höhere Besucherzahlen zu generieren.

Dabei kann der professionelle *interpreter* einer amerikanischen *historic site* in einem Jahr mehr Menschen erreichen, als ein Lehrer in seinem ganzen Arbeitsleben (SCHINDLER 2003, 3). Diese einfache Faustformel zeigt die enorme Chance, die *living history* den Museen eigentlich bietet. Gut gemachte *living history*-Programme sind zweifelsohne ein Anziehungspunkt für Besucher und heben das anbietende Museum aus der Masse der Angebote heraus. Das funktioniert aber nur, wenn die Qualität rundum stimmt, d.h. Ausrüstung, Bekleidung und Interpretationsprogramm auf hohem Niveau mit wissenschaftlichem Hintergrund stehen. Sonst entfernt man sich vom eigenen Bildungsauftrag und reiht sich ein in die Angebotspalette der Freizeitindustrie.

Dass dieses große Potential der *living history* weitgehend ungenutzt bleibt, mag zum Teil dem Umstand geschuldet sein, dass, von Ausnahmen abgesehen, die Ausgestaltung in Deutschland hauptsächlich in den Händen von *re-enactment*-Gruppen und Brauchtumsvereinen ruht. In diesen Kreisen gilt der Auftritt in Museen gleichsam als eine Art Weihe, die dem eigenen Freizeitvergnügen das Prädikat „Wissenschaftlichkeit“ verleiht. Nahezu jeder einschlägige Internetauftritt verwendet deshalb auch die geläufigen Schlagwörter wie Experimentelle Archäologie, Lebendige Geschichtsdarstellung und eben *living history*. Ein kritischer Blick auf den weiteren Inhalt verrät aber sehr schnell, dass man darunter meistens etwas versteht, das wenig gemein hat mit einer *heritage interpretation*, wie sie Freemann TILDEN (1977) in seinem richtungsweisenden Buch schon vor einem halben Jahrhundert beschrieben hat.

*living history -
eine Domäne der
Laien?*



Welche Funktion übernehmen *re-enactors*, wenn sie z.B. im Rahmen einer Ausstellung über den Themenkreis Hochmittelalter auf der Wiese hinter dem Museum in Zelten „mittelalterliches Lagerleben“ präsentieren? Können schwitzende Rüstungsträger, handwerkende Knochenschnitzer und Mägde beim Gemüseputzen die komplizierten sozialen und politischen Verflechtungen einer sich in Auflösung befindlichen Villikationsverfassung illustrieren? Bar eines kohärenten, pädagogisch-didaktischen Konzepts sind diese *re-enactors* derzeit selten mehr als bloße *eye-catcher*, ein Lockmittel für das Publikum. Ihre umfangreiche Ausrüstung sorgt für eine überbordende Erlebniswelt und übertüncht damit nur allzuhäufig den dürftigen Bezug zu den eigentlichen Inhalten und Zielen einer Ausstellung. In dieser Form ist *living history* dann fast beliebig austauschbar mit jedem anderen Unterhaltungsprogramm und bietet dem Publikum einen ähnlichen Erkenntnisgewinn wie irische Folkmusic im Rahmen einer Keltenausstellung.

In einer Befragung von *re-enactors* in der deutschen Mittelalterszene stellte Ernst HOFFMANN (2005, Anh. III 2) in seiner Dissertation über „Mittelalterfeste in der Gegenwart“ zudem fest, dass die Besucherinformation bei den Interessen der Hobbyisten erst an fünfter Stelle rangierte; im Vordergrund stand die eigene „Mittelalter“-Erfahrung und das Gemeinschaftserlebnis mit Gleichgesinnten.

Stellenwert der Vermittlungsarbeit unter Hobbyisten

Ihren Nutzen in der Bildungsarbeit leiten deutsche *re-enactors* in erster Linie aus der Existenz ihrer materiellen Ausstattung und der Beherrschung alter Handwerkstechniken ab. Dementsprechend führen sie leidenschaftliche Debatten über die Authentizität ihrer Ausrüstung – eine Auseinandersetzung mit Vermittlungstechniken für das Publikum findet dagegen praktisch nicht statt.

Living history kann und muss aber mehr sein als eine möglichst detailgetreue Illustration historischer Sachgüter. *Living history* eignet sich hervorragend dazu, auch die flüchtigen Aspekte der Geschichte aufzugreifen und zu vermitteln: Aspekte, die man nicht in einer Vitrine ausstellen kann, seien es soziale oder religiöse Phänomene oder das diffizile Spiel



der politischen Kräfte – *living history* lässt Quellen zu uns sprechen und wir können uns menschlichen Schicksalen annähern. Eine gemeinsame und wichtige Aufgabe der *living history* und der traditionellen Museumspädagogik muss es auch sein, die tradierten Mythen über unsere Vergangenheit zu dekonstruieren, die in der Gesellschaft zirkulieren (SCHINLDER 2003, 232). Zuletzt ist **qualitätvolle** *living history* wahrscheinlich das einzig wirksame Korrektiv zu den Bildern, die Kino und Fernsehen in die Köpfe der Menschen pflanzen. All diese Aufgaben können *re-enactors* in ihrer Gesamtheit selten leisten.

Die Vermittlung von Geschichte in ihrer neuen populären Form darf deshalb nicht nur von „Hobbyforschern“ und „Wochenendkriegern“ geprägt werden. Sie sollte in den Händen von ausgebildeten Fachleuten liegen. Allerdings bedeutet das nicht zwingend, dass gute *living history* ausschließlich von Historikern und Archäologen gemacht werden könnte oder dürfte.

Vor fast genau 20 Jahren verstörte die erfolgreiche Verfilmung von Umberto Ecos „Der Name der Rose“ die Historikerzunft. Man suchte nach dem Grund, wieso ein Professor für Semiotik mit einer Fiktion über das Mittelalter die breiten Massen begeisterte, und nicht die Historiker mit ihren nackten Fakten.

Im Zuge dieser Diskussion übte der Trierer Professor für mittelalterliche Geschichte, Ernst VOLTMER (1987, 202) harte Kritik an seiner eigenen Zunft: die Darstellung der Geschichte durch Wissenschaftler verfehle häufig das breite Publikum, weil Fokus und Stil ihrer Tätigkeit stets auf Fachkollegen ausgerichtet seien. Zwanzig Jahre später präzisierte HOFFMANN (2005, 221) Voltmers Gedanken dergestalt, dass „die Multiplikation des Wissens in breitere Bevölkerungsschichten andere Fähigkeiten erfordert, als es die ‚Grundausbildung des Historikers‘ mit sich bringt“. Die Erfahrung in der Praxis bestätigt Hoffmann und Voltmer: im Gespräch betonen Zuschauer häufig, dass sie erst durch Interpretationen einen in der Ausstellung gezeigten Sachverhalt richtig begreifen konnten. Ausstellungsmacher und –besucher bewegen sich allzuhäufig auf zu unterschiedlichen

*die Kluft
zwischen
Wissenschaft und
Öffentlichkeit
überwinden*



Bildungs- und Kommunikationsebenen. Genau dieser Mangel an Verständlichkeit musealer Präsentationen wird bezeichnenderweise auch aus den Reihen der Museumspädagogen beklagt (vgl. BÄUMLER 2004, 40).

Tatsächlich ist es für gute *living history* häufig nötig, die eingefahren Pfade akademischen Denkens zu verlassen – schon TILDEN (1977, 9) begriff die *heritage interpretation* nicht als Wissenschaft, sondern als Kunst. Kunstschaffen setzt jedoch gleichermaßen Begabung und Leidenschaft wie auch Ausbildung und Übung voraus. Ein Künstler muss das Instrumentarium seines Genres sicher beherrschen. Im Falle der *living history* ist das nicht der Umgang mit Pinsel und Farben, sondern das Spiel mit dem Publikum und ein umfassendes Wissen um die Methoden der *living history*.

Es ist keineswegs so, dass wir in Deutschland das Rad neu erfinden müssten – die Methoden existieren, sie sind erprobt. Ihr Für und Wider wurde und wird diskutiert. Weltweit haben sich *heritage interpreters* und *living historians* zu Fachverbänden² zusammengeschlossen und entwickeln ihre Arbeitsmethoden kontinuierlich fort. In Deutschland dagegen scheint *living history* noch im leeren Raum zu schweben; ein unbestimmter Begriff, den jeder ganz nach den eigenen Bedürfnissen und Fähigkeiten mit Inhalten füllt.

Wir glauben, dass in Deutschland derzeit die wahren Möglichkeiten von *living history* noch nicht genutzt werden, und vielfach wurden sie vielleicht auch noch gar nicht erkannt!

Deshalb halten wir eine Professionalisierung für dringend notwendig. Wir müssen *living history* herausholen aus der Grauzone zwischen Hobbyistentum und Eventkultur. Wie in den angelsächsischen Ländern müssen wir *living history* und *heritage interpretation* endlich als ein ernsthaftes und eigenständiges Berufsfeld begreifen und auch als solches behandeln. Noch haben sich die Strukturen in Deutschland nicht verfestigt, noch haben wir Zeit, den Boden zu bereiten, damit sich das Potential der *living history* in unseren Museen bald voll entfalten kann. Dafür brauchen wir Männer und Frauen mit dem besonderen

*living history als
neues Berufsbild*



Talent, Wissenschaft und Kunst zu vereinen und damit ihr Publikum zu begeistern. Denn der wahre Zweck von *living history* ist es doch nicht, einem Zeitgeist folgend die Besucherzahlen zu steigern. *Living history* soll uns helfen, den Wert unseres kulturellen Erbes besser zu verstehen und unser Leben dadurch bereichern. Das Potential dazu ist
5 vorhanden. Nutzen wir unsere Chance! Unser Publikum wird es uns danken.

Literatur:

BÄUMLER 2004

C. Bäuml, Bildung und Unterhaltung im Museum: Das museale Selbstbild im Wandel
10 (Münster 2004).

HOFFMANN 2005

E. Hoffmann, Mittelalterfeste in der Gegenwart: Die Vermarktung des Mittelalters im Spannungsfeld zwischen Authentizität und Inszenierung (Stuttgart 2005).

SCHINDLER 2003

15 S. Schindler, Authentizität und Inszenierung: Die Vermittlung von Geschichte in amerikanischen *historic sites* (Heidelberg 2003).

TILDEN 1977

F. Tilden, *Interpreting our Heritage* (Chapel Hill 1977).

VOLTMER 1987

20 E. Voltmer, Das Mittelalter ist noch nicht vorbei. In: A. Haverkamp/A. Heit (Hrsg.), *Ecos Rosenroman – Ein Kolloquium* (München 1987), 185-228.

Die Autoren:

Angharad S. Beyer, geb. 1963, Studium der Kulturwissenschaften. Journalistin,
25 Tischlerin. Mehrjährige Theaterarbeit.



Andreas Sturm, geb. 1975. Studium der Textil- und Bekleidungstechnik. Künstler und Autor. Mehrjährige Theatererfahrung.

5 Gemeinsam seit 2001 historische Interpretationen mit den Schwerpunkten Kleidung und Alltagskultur. Seit 2004 selbständig mit Rete Amicorum, Agentur für Living History und Rekonstruktionen. Beratend tätig u.a. für die Gesellschaft für Internationale Burgenkunde und das Textilmuseum Aachen.

10 **Summary:**

Visitors of archaeological or historical museums would expect well researched information about the artefacts exhibited. The same scientific standards of quality should be set towards living history, concerning equipment and interpretation techniques. Unfortunately, many living history events in our museums still lack both.

15 Today, living history in Germany is dominated by re-enactment groups mostly. While these groups enthusiastically work on their equipment, interpretation techniques are discussed amongst them rarely. In fact, a recent study revealed that German re-enactors want to perform their hobby for their own leisure in the first place. Therefore, their usefulness for educational programmes in museums is questionable.

20 On the other hand, German scholars of history have failed for decades to reach the public because their work was aimed to their colleagues only and not suited for a wider audience. Yet, those scholars recognise the benefits of living history only bit by bit, probably because it is mostly done by hobby re-enactment groups, instead of professional heritage interpreters.

25 To solve this dilemma, we need to come to a new understanding of living history in Germany. As in other countries, e.g. the U.S.A. and Great Britain, living history should be developed to a profession, performed by trained heritage interpreters.



¹ Den Ausdruck „Kostüm“ vermeiden wir bewusst, weil er zu sehr mit Theaterkostümen verbunden wird. Theaterkostüme aber sollen nur den Anschein erwecken, aus einer anderen Zeit zu stammen, sind aber z.T. sehr modern genäht. Unsere Kleidung dagegen ist auf Basis archäologischer Quellen rekonstruiert.

² IMTAL - International Museum Theatre Alliance: <http://www.imtal.org/>.- AHI – Association for Heritage Interpretation: <http://www.heritageinterpretation.org.uk/>.- NAI Cultural Interpretation und Living History Section: http://www.geocities.com/nai_cilh/index.html.