

## Alte Passions- und Osterspiele in Oberschwaben

Die hohen Festtage der christlichen Kirche sind Tage verinnerlichten Lebens, Tage der Besinnung. So wie die Menschen von heute neben Gottesdienst und Predigt an solchen Tagen vielfach geistliche Musik (an Weihnachten etwa J. S. Bachs „Weihnachtsoratorium“, in der Passionszeit seine „Matthäuspassion“ oder „Johannespassion“ oder Richard Wagners Bühnenweihfestspiel „Parsifal“) auf sich wirken lassen – auch Strindbergs Drama „Ostern“ liegt auf dieser Linie –, so pflegte das Mittelalter die geistlichen Spiele als eine Art Vorläufer des sich erst entwickelnden Dramas zu religiöser Vertiefung neben den kirchlichen Feiern. Ja, diese Spiele waren zu Beginn ihrer Entwicklung so sehr mit der Kirche verknüpft, daß sie in der Kirche als Teil des Gottesdienstes stattfanden. In der Gegenwart sind die Oberammergauer Passionsspiele als Rest dieser Art noch übriggeblieben. Die Älteren unter uns erinnern sich vielleicht noch, daß Haas-Berkow während des ersten Weltkrieges mit dem „Christgeburtsspiel“ und dem Spiel vom Priester Theophilus den Gedanken der alten geistlichen Spiele in ergreifender Weise wieder aufleben ließ.

Neben den Propheten- und Marienspielen begleiteten Advents-, Weihnachts-, Epiphania-, Passions-, Oster- und Fronleichnamsspiele den mittelalterlichen Menschen auf seinem Weg durch das Jahr. Die beliebtesten waren die Osterspiele. In der frühesten Zeit wurde dabei Latein gesprochen; so fand im 10. Jahrhundert ein kurzer lateinischer Wechselgesang zwischen den drei Marien und den Engeln am Grab statt, später ein Dialog zwischen Maria und dem Auferstandenen. Im 13. Jahrhundert begleitet zum ersten Male das Volk die Auferstehung mit dem deutschen Gesang „Christ ist erstanden“. Zur Leidensgeschichte Jesu treten auch andere religiöse Themen, wie die Erschaffung der Welt oder das Jüngste Gericht, hinzu. Die Zahl der Teilnehmer am Spiel vergrößerte sich immer mehr: Hunderte von Spielern nahmen teil; der Kirchenraum reichte nicht mehr aus, große, mit Bühnen versehene Plätze traten an seine Stelle. Die Entwicklung ging vielfach ins Derbe und Weltliche über, nachdem sich die Patrizier als Mitspieler zurückgezogen hatten. Daß solche ernstesten Passionsspiele in *Biberach* (Riß) bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts bestanden haben, ist von besonderem Interesse.

Das Spiel war mit einer Prozession verbunden und verteilte sich auf die Kirche, den Hof des Spitalkellers, auf den Marktplatz, auf dem eine Bühne aufgeschlagen war, und die dazwischenliegenden Gassen, durch die sich die Prozession und die Wagen mit bildlichen Darstellungen bewegten. Sie gingen über die neutestamentliche Leidensgeschichte hinaus und stellten auch Alttestamentliches, das in Beziehung dazu stand, dar. Solche Gruppen nannte

man Figuren, und sie wurden meist von Kindern dargestellt. Ein Zug schwerer Reiter – Söhne wohlhabender Familien – eröffnete die Prozession. Alles vollzog sich nach wohlgedachten Anordnungen. So begab sich vor Beginn der Prozession der Darsteller Jesu mit drei Jüngern in die Kirche und kniete mit ihnen dort am Ölberg nieder. Longinus mit Juden und Kriegsknechten nahm Jesus dort gefangen und führte ihn gebunden nach dem Hof des Spitalkellers, von wo die Prozession ihren Anfang nahm. Wir sehen Jesus unter dem Kreuz keuchen, von den Juden verspottet, verhöhnt und (mit Pritschen) geschlagen. Der Darsteller des Simon von Cyrene (das „Simmele“) wird am oberen Tor gefangen und Christi Kreuz wird ihm auferlegt. Unter den Figuren sehen wir auf weißem Pferd die Gestalt des Todes vor dem Hl. Grab. Pontius Pilatus, Herodes und Kaiphas kommen hoch zu Roß daher. Der Prophet Jeremias singt Klagelieder, Hiob sitzt auf Stroh auf einem Karren, der von einem Teufel geschoben wird, Männer schleppen einen Walfisch daher, aus dessen Rachen Jonas um Hilfe schreit. Wir sehen Josef mit seinen Brüdern, Maria Magdalena und Veronika mit dem Schweißtuch fehlten nicht.

So ragte ein anschauliches Stück Mittelalter bis in die neuere Zeit hinein.

Rudolf Autenrieth

## Freilichtmuseen

Erfahrungen und Lehren aus dem nördlichen Europa

Schon lange werden in Museen Bauernhausstuben eingebaut. Das erste Mal versuchte man dies am Ende des letzten Jahrhunderts im Nordischen Museum in Stockholm. Der Fußboden dieser Stuben war etwas höher als der des Museumsraumes, die vierte Stubenwand fehlte und gab dem Betrachter den Blick ins Innere frei. In der Stube waren in Tracht gekleidete Wachsfiguren malerisch zu einer Szene (z. B. „Hochzeitsmahl“) gruppiert. Von dieser bald darauf in den Museen beginnenden Stubenperiode war der Weg zu einem Freilichtmuseum nicht mehr weit. Als eine Abteilung des Nordischen Museums Stockholm entstand 1891 das erste Freilichtmuseum. Häuser aus ganz Schweden wurden sehr gewissenhaft abgebrochen und mit Sorgfalt in einem Park wieder aufgebaut. Belebt wurden diese Bauten durch Museumsangestellte in den verschiedenen dazugehörigen Trachten, sie übernahmen in diesem „Schweden im Kleinen“ die Funktion jener Wachsfiguren. Weitere Freilichtmuseen entstanden nach dem schwedischen Vorbild,



um nur die größten zu nennen: 1901 in Lunby bei Kopenhagen, 1909 in Helsinki, 1914 in Bydøy bei Oslo und 1918 das erste außerskandinavische in Arnheim, Holland.

All diese Vorbilder blieben auf Norddeutschland nicht ohne Wirkung. Schon vor dem ersten Weltkrieg war ein großes deutsches Freilichtmuseum in Brandenburg geplant, der Kriegausbruch verhinderte aber die Ausführung. Kleinere Vorhaben wurden in Schleswig-Holstein noch durchgeführt. Man brach einzelne Bauernhäuser ab und baute sie an verschiedenen Stellen wieder auf. Auch ließ man einige Bauernhäuser in situ stehen und richtete sie in ursprünglicher Form wieder ein. Große Unternehmungen verhinderte jedoch auch hier der erste Weltkrieg.

Zwischen den beiden Weltkriegen beschäftigte man sich in den volkscundlichen Abteilungen der deutschen Museen mit dem Einbau von Stuben. Die Entwicklung der Stubenperiode in Deutschland war inzwischen schon so weit fortgeschritten, daß beispielsweise das Altonaer Museum dem Besucher die Möglichkeit bot, in die Stuben einzutreten. So konnte er den geschlossenen Raum mit seiner ganzen Wohnatmosphäre auf sich wirken lassen. Diese Lösung gab dem Betrachter das Gefühl, er stehe in einem Haus – eine Absicht, die erst in einem Freilichtmuseum ganz verwirklicht wird. Der Gedanke an ein Freilichtmuseum erwachte in der kurzen Zeitspanne zwischen den beiden Kriegen wieder. Während der Altonaer Museumsdirektor Otto Lehmann zur Erhaltung der Baudenkmäler an Ort und Stelle mahnte, entstand in Cloppenburg im Münsterland ein Museumsdorf. Man wandte sich dabei von bisherigen Vorbildern, den Museen in Stockholm und Kopenhagen, ab, man umging es, die Gebäude isoliert voneinander in einem Park zu errichten und komponierte sie dafür zu einem Dorfbild. Neu war dies allerdings nicht. 1909 wurde in Aarhus das Freilichtmuseum „Den gamle by“ (Die alte Stadt) gegründet. Hier hatte man begonnen, eine kleine Marktstadt aufzubauen. Stammten die Häuser in Cloppenburg und Aarhus auch nur aus geographisch eng begrenzten Gebieten, so konnten sie doch nur zu etwas problematischen Häusergruppen – hier „Dorf“, dort „Stadt“ genannt – zusammengefügt werden. Noch ein weiteres Museumsdorf gibt es: das 1941 gegründete, heute noch im Aufbau befindliche „Fünendorf“ (Den gamle landby) in Odense auf Fünen, Dänemark.

Es wundert nicht, wenn die schon lange angestaute Freilichtmuseumswelle in Deutschland nach dem zweiten Weltkrieg nun endlich hereinbrach. Neben vielen kleinen Heimathäusern, oft an Ort und Stelle belassenen Baudenkmälern, neben kleinen Freilichtmuseen, häufig nur drei bis vier Gebäuden, gibt es heute zwei große Freilichtmuseen: das eine, schon erwähnte in Cloppenburg und ein wesentlich größeres, noch im Aufbau befindliches in Kommern am Nordrand der Eifel. Außerdem wird noch in diesem Jahr der erste Bauabschnitt des Schleswig-Holsteinischen Freilichtmuseums in Kiel

eröffnet. Pläne und Sammlungen für ein großes Westfälisches Freilichtmuseum in Detmold sind schon sehr weit gediehen. In Baden-Württemberg, in Bayern und in der Schweiz werden dringend Freilichtmuseen gefordert und Entwürfe ausgearbeitet. In Österreich ist man sogar schon so weit, die Pläne auszuführen.

Diese auffallende „Gründerzeit“ fordert, daß man Freilichtmuseumsplänen zunächst mit Kritik und Skepsis gegenübertritt. Das älteste Freilichtmuseum, das schon erwähnte bei Stockholm, lange überhaupt das Vorbild, ist nun seit zwei Jahren in städtischem Besitz und nicht länger eine Abteilung des Nordischen Museums. Es ist heute nur noch ein großer Vergnügungspark. Die Gefahr, früher oder später doch nur Rummelplatz zu sein, ist bei jedem Freilichtmuseum groß und wird von Gegnern dieser Museumsgattung immer wieder angeführt. Wie man ihr begegnen kann, zeigt das Freilichtmuseum bei Kopenhagen. Seit etwa einem halben Jahr hat es einen Inspektor (Kustos würden wir ihn nennen), der für alle Öffentlichkeitsarbeit zuständig ist. Er wacht darüber, daß die Grenze zur reinen Unterhaltung und allgemeinen Belustigung nicht überschritten wird. Ob nun alte Handwerkstechniken im Museum vorgeführt werden, oder ob Trachtengruppen Volkstänze zeigen, ist dabei belanglos. Dies kann im Gegenteil die sonst oft gespenstisch leer dastehenden Häuser ohne Schaden beleben. Grundsätzliche Fragen treten aber dann auf, wenn um der „Belebung“ willen Leute in Tracht die Häuser bewohnen, Vieh halten, das im Museumsgelände angebaute Getreide in der Museumsmühle mahlen, im eigenen Backhaus ihr Brot backen und Lebensgewohnheiten früherer Generationen annehmen. Dies sind keine Phantastereien, sondern nur Stationen auf dem Leidensweg eines Freilichtmuseums, das einmal in den Bann der „Belebung“ geraten ist. Beispiele ließen sich ohne Mühe in Skandinavien finden. Die Gefahr, sich so ad absurdum zu führen, muß bei einem Freilichtmuseum immer als drohender Abgrund gesehen werden. Ihn sehen bedeutet aber auch ihn meiden, ohne daß man die notwendige Öffentlichkeitsarbeit vernachlässigt.

Schaltet man das Gefahrenmoment der falsch verstandenen Öffentlichkeitsarbeit aus und betrachtet nur die Freilichtmuseen, in denen mit Bedacht und dem nötigen Abstand an den Besucher herangetreten wird, so bleiben für den Kritiker noch genügend Einwände übrig. Die grundsätzliche Überlegung, Baudenkmäler an Ort und Stelle zu erhalten, sei hier kurz gestreift. Zweierlei spricht dagegen. Einmal sind mehrere Gebäude an einem Ort besser und billiger zu pflegen und zu erhalten. Zum andern wirken die einst an der gleichen Stelle bewohnten Gebäude in ihrer Umgebung sehr bald als Fremdkörper, denn diese Umgebung wird durch Einflüsse der technischen Welt verändert.

Alle Fürsprecher eines Freilichtmuseums müssen – um dem wesentlichsten Punkt einer Kritik zu begegnen – sich vom Verdacht befreien, sie wollten sich von vornherein nur mit dem attraktivsten Museumstyp beschäf-



tigen und damit wieder einmal die Rosinen aus der Sachvolkskunde herauspicken. Nachdem sich das Sammeln von volkskundlichen Sachgütern lange ausschließlich auf die Volkskunst beschränkte und es teilweise auch heute noch tut, liegt der Verdacht nahe, die Sachgüter würden auch dieses Mal nur wertend betrachtet und nur nach ihrer Attraktivität ausgesucht. Nicht nur die ersten Freilichtmuseen, auch die ersten technologischen Gerätesammlungen entstanden in Skandinavien. Beides läßt sich dort auf die sehr frühen Reformen der landwirtschaftlichen Verhältnisse zurückführen. Diese Reformen wurden schon Ende des 18. Jahrhunderts von souveräner königlicher Macht durchgeführt. Die dadurch früher als in Deutschland folgenden Umwälzungen der landwirtschaftlichen Methoden (z. B. Aufhebung des Flurzwangs) brachten große Änderungen im Hausbau und in den landwirtschaftlichen Geräten mit sich. Damit war die Notwendigkeit, Vergehendes zu bewahren, in Skandinavien auch früher entstanden als in Deutschland. So war der Weg für die Freilichtmuseen und für die schon am Ende des 19. Jahrhunderts aufkommenden Landwirtschaftlichen Museen bereitet. Nicht nur in diesen Fachmuseen, von denen das Landwirtschaftliche Museum bei uns noch fast unbekannt ist, sondern auch in den großen Nationalmuseen in Stockholm und Kopenhagen begann man sehr früh, ein Abbild der ganzen Kultur zu zeigen, in das auch das einfache Gerät einbezogen wurde. Auf die Ergebnisse dieser frühen ergologischen Arbeit können die Freilichtmuseen zurückgreifen. Häuser zu sammeln war daher nur eine konsequente Durchführung des Vorhabens, mit der Sammel-tätigkeit die ganze Kultur zu erfassen.

In Deutschland sind heute die Ansätze zu ergologischen Sammlungen oder Studien recht gering. Doch gerade dieses weniger attraktive, systematische Sammeln und wissenschaftliche Bearbeiten des einfachen Arbeitsgeräts muß mehr als die bloße Begleiterscheinung eines Freilichtmuseums sein. Sehr leicht ist die Qualität einer volkskundlichen Sammlung zu erkennen. Ebenso leicht erkennt man Freilichtmuseen, in deren Häuser die Geräte nur raumfüllend ausgestellt sind. Wer sich um ein Freilichtmuseum bemüht und damit die größten volkskundlichen Objekte, die Häuser, sammeln will, kann auf alle übrigen volkskundlichen Sachgüter nicht verzichten. Das einzelne Gerät, für sich betrachtet, ist uninteressant und oft nicht mehr als ein Stück Holz. Ein Ganzes kann nur durch Zusammenfügen von vielen Einzelteilen entstehen. Nur durch seine Dimension ist der größte Einzelteil, das Haus, dazu berechtigt, alle andern Teile zu beherbergen. Wer die Sachvolkskunde unter diesem Aspekt betrachtet, kann vom Verdacht befreit werden, er beschränke seine Sammlung auf das Augenfällige. Erst dann bietet ein Freilichtmuseum mehr als einen netten Park mit romantischen Häusergruppen, wenn es sich zur Aufgabe macht, die Sachgüter in dieser umfassenden Sicht zu zeigen.

Gerd Spies

## Werner Lindner †

Dr.-Ing. Werner Lindner, Ehrenmitglied des Deutschen, des Schwäbischen und des Niedersächsischen Heimatbundes, ist am 20. Oktober 1964 im Alter von 81 Jahren gestorben. Ein halbes Jahrhundert vorher, im Jahre 1914, wurde er Geschäftsführer des Deutschen Bundes Heimatschutz. 1933 schied er als Geschäftsführer aus, blieb aber weiter als Fachbeauftragter für den Deutschen Bund Heimatschutz, seit 1937 Deutschen Heimatbund, tätig. Lindner stammte aus Eisleben, studierte an der Technischen Hochschule Charlottenburg Architektur und war ab 1911 zunächst Assistent von Professor Emil Högg am Lehrstuhl für Raumkunst an der Technischen Hochschule Dresden. Hier promovierte er mit einer Dissertation über das niedersächsische Bauernhaus in Deutschland und Holland.

Schon in seiner Dresdener Zeit lernte ich Lindner kennen. Später traf ich ihn immer wieder bei den Tagungen für Denkmalpflege und Heimatschutz, und in Berlin während meiner Tätigkeit bei der Schriftleitung der Zeitschriften „Zentralblatt der Bauverwaltung“, „Zeitschrift für Bauwesen“ und „Denkmalpflege und Heimatschutz“. Stets habe ich sein musisches Wesen, seine Begeigerungsfähigkeit und die Beharrlichkeit bewundert, mit der er für die Verwirklichung der Ziele kämpfte, die er sich gesetzt hatte und die ihm Herzenssache waren. Besonders denke ich an den zähen Kampf gegen die Auswüchse der Außenreklame.

Nach der Zerstörung seines Berliner Heims im zweiten Weltkrieg zog Lindner nach Hermannsburg bei Celle und arbeitete dort viel mit dem Niedersächsischen Heimatbund zusammen. 1951 gründete er die Arbeitsgemeinschaft Friedhof und Denkmal, deren Geschäftsführer er bis 1959 war. Auch nachher wirkte er als Berater bei der Gestaltung von Gedächtnisstätten und Friedhöfen mit. Er war außerdem Mitarbeiter des Volksbundes Deutsche Kriegsgräberfürsorge.

Als Anerkennung für Lindners lebenslange Tätigkeit im Dienste des Heimatgedankens wurde ihm im Jahre 1959 das große Bundesverdienstkreuz verliehen.

Werner Lindner hat viele wertvolle Arbeiten veröffentlicht: über Heimatschutz und Heimatpflege, über Ingenieurbauten im Heimatbild, über Außenreklame, über die Mark Brandenburg und über Ehrenmale, Dorffriedhof, Reihengrab und Gräberfeld. Während seines letzten Besuches beim Schwäbischen Heimatbund anlässlich der Jahrestagung in Schwäbisch Gmünd sprach er viel von einem Buch, das er in Arbeit hatte und das die Krönung seines Lebenswerkes bilden sollte. Es erschien im Rahmen der Schriften des Deutschen Heimatbundes kaum zwei Monate nach seinem Tode und trägt den Titel: „Bauwerk und Umgebung, Formprobleme des Bauens in Landschaft, Dorf und Stadt.“ Wir werden auf dieses Buch noch zurückkommen.

Walthar Genzmer