

Auf der Kippe und im Museum

Kleine rumänische Notizen zur Kulturanalyse des Weggeworfenen und Aufbewahrten

Reinhard Bodner

Blau, Gelb und Rot

Einer der Eindrücke von unserer Ankunft in Cluj-Napoca/Koloszvár (Klausenburg), an das ich mich – ein Jahr später – zu erinnern versuche, war die irritierende Allgegenwart der rumänischen Nationalfarben in dieser Stadt. Nicht nur die unzähligen an blau, gelb und rot gestrichenen Masten hängenden Fahnen, die die Straßen vom Flughafen bis ins Zentrum säumten, fielen uns auf, sondern während eines ersten Rundgangs dann auch: blau-gelb-rote Straßenbegrenzungspoller, Zäune und Geländer, Parkbänke und Spielplatzgeräte, Straßenlaternen und Lichterketten aus Glühbirnen und Wimpeln, Gehsteigkanten, Blumenarrangements – und schließlich: Mülltonnen, Abfallkübel und Papierkörbe, ebenfalls im patriotischen ‚Kolorit‘, lackiert oder in Airbrush-Technik gestaltet.¹

Initiator des Projekts zur Mehrung des „Stolzes“ in der Stadt ist Bürgermeister Gheorge Funar, der als Mitglied der rechtspopulistischen PRM („Partidul România Mare“ = ‚Partei Großrumänien‘) für eine „Rumänisierung“ des multiethnischen Regierungsbezirkes Cluj eintritt. Anstatt dem über zwanzigprozentigen ungarischen Bevölkerungsteil sein gesetzliches Recht auf zweisprachige Ortstafeln zuzugestehen, hat er an den Stadteinfahrten Schilder aufstellen lassen, die darauf hinweisen, dass in Rumänien gemäß Artikel 16 der Verfassung Rumänisch die offizielle Landessprache ist.²

Aufgrund der hohen Fahnen- und Flaggendichte, und weil mittlerweile nahezu alles, was sich in öffentlichem Besitz befindet, blau, gelb und rot angestrichen oder besprüht worden ist, gewinnt man als Außenstehender unwillkürlich den Eindruck, jeden Augenblick müsste eine Militärparade oder ein Festzug über den Platz marschieren. Reiseberichte oder Reportagen aus jüngerer Zeit notieren diesen Umstand und stellen das Projekt als überzogen und ins Groteske kippend dar. Die Stadt wirke „wie ein großer, eintöniger Jahrmarkt“³, es sei dort „ungefähr so, wie man sich Disneyland vorstellt“⁴.

In der Klausenburger Bevölkerung überwogen dagegen zunächst positive oder gleichgültige Reaktionen – bis ein ‚Detail am Rande‘ für Aufsehen sorgte: es handelte sich um die einheitlich „rumänisierte“ Gestalt der verschiedenen Abfallbehälter, die

auf Kritik stieß – weniger noch, weil sich die Ungarn dadurch diskriminiert gefühlt hätten, sondern vielmehr deshalb, weil die Aktion den „Ärger feinsinnigerer Patrioten“ unter den Rumänen auf sich zog.⁵ Auf sie schien vom Neben- oder: Ineinander von nationaler Symbolik und Müll eine beleidigende Wirkung ausgegangen zu sein. Wurde die Fahne, die besonders in Transsilvanien als „[...] hochdeterminierte[r] Bedeutungsträger [...] bestimmte Ordnungen und Ordnungsvorstellungen“⁶ symbolisiert, dadurch ‚in den Schmutz gezogen‘, dass für jedermann die Möglichkeit bestand, seinen Müll in die Trikolore-Container loszuwerfen? Damit korrespondierte jedenfalls der Spott im ungarischen Teil der Bevölkerung, wo die rumänisch markierten Tonnen ‚begrüßt‘ und für ‚angemessen‘ erklärt wurden.⁷ – In der Folgezeit nahmen sich des Themas Medien wie ‚Radio Cluj‘ an, das auf Mittelwelle mehr als hundert Kilometer über die Stadtgrenze hinaus zu empfangen ist und als ‚ein Hort rechtspopulistischer Propaganda“⁸ gilt. Schließlich musste sich der seit 1992 amtierende Funar im Mai 2002 auf Initiative politischer Gegner einer nationalistischen Partei, der er ehemals angehört hatte, in einem Gerichtsverfahren verantworten: wegen Missbrauchs der Nationalfarben und Beleidigung nationaler Symbole.

Sonja Windmüller zufolge ist „[...] die strukturelle Ambivalenz des Abfalls [...] zugleich sein herausragendes Spezifikum“; seine Wahrnehmung und die damit in Beziehung stehenden Handlungen sind disparat.⁹ – Intendiert war mit der Einführung der einheitlich gestalteten Behälter das deutlichere *Hervorkehren* der nationalistischen Stadtverwaltung als jener Ordnung, die den Müll diszipliniert. Aber bald sollte sich auch eine *umgekehrte* Lesart als möglich erweisen, derzufolge die Container ihren Inhalt, mehr jedenfalls als dessen Kontrolle repräsentierten – was als Angriff auf die Würde der Fahne und die damit verbundenen Emotionen gewertet wurde und vor Gericht verhandelt werden musste.¹⁰ – In dem Verfahren gelang es Funar letztlich jedoch sich gegen die Klägerseite durchzusetzen. Die Farbgebung der Container wurde beibehalten.

Cocioc

Ich möchte in unmittelbarer topographischer Nachbarschaft bleiben und einen zweiten Bericht einführen.

An einem Sonntag im Juli 1990 besucht der in Bukarest geborene und seit 1973 in Deutschland lebende Filmemacher Andrei Schwartz (Jg. 1955) zum ersten Mal die illegale Barackensiedlung neben und auf einer Müllkippe am Stadtrand von Cluj, der sein Dokumentarfilm ‚Wasteland. Auf der Kippe‘ (D/RU 1997) gewidmet ist. Von wenigen Ausnahmen abgesehen sind es Roma (laut offiziellen Angaben derzeit 2,22 %

der Stadtbevölkerung), die hier durch Recycling-Arbeiten: das Sortieren und Verwerten von Papier, Plastik, Aluminium, Email, Glas sowie Spray- und Konservendosen ihren Lebensunterhalt verdienen.

Die Ankunft, nach fast zwanzigjähriger Emigration, hat nichts Unvertrautes, sondern wird von *Déjà-vus* – Empfindungen des schon einmal Erlebthabens, oder auch: Deckerinnerungen für Verdrängtes¹¹ – begleitet: Während in den schwarzweiß-gefilmten Anfangssequenzen ein beladener Mülltransporter eine breite, staubige Straße entlang fährt und sich seinem Ziel nähert, erzählt Schwartz vom Bukarest der 1960er-Jahre. Am Ende *seiner* Straße habe es auch eine Müllkippe gegeben, wo er häufig gespielt habe. An die Roma, die dort gelebt haben, bis sie vom Abfall „aufgesammelt“ worden seien, erinnert er sich nur vage. Als Kind sollte er von ihnen ferngehalten werden. Viele Lügen kursierten über sie. Jetzt vergleicht er sie mit den Juden im polnischen Ghetto. Aber den Namen ihrer Siedlung, die eines Tages dem Erdboden gleich gemacht, weggeschoben worden sei, weiß er noch: *Cocioc*¹² sei sie genannt worden.

„One morning, on my way to school, I noticed the empty space by the rubbish tip. They had razed everything to the ground. I never saw those gypsies again.”¹³

Noch bevor, und nun in Farbe, die Erzählung des Films einsetzt, erhalten wir mit dem knappen Bericht über das Schicksal von *Cocioc* einen bemerkenswerten Wink. Denn während die Lasten der Stadt verschoben und entladen worden sind, ist, aus dem Off gesprochen, „*Erinnerung* auf dem Grunde des Vergessens *und nicht umgekehrt*“ erwacht – und deutlich wird: dieses Vergessen befindet sich in einer Beziehung zum sich Wiederholenden, das auf uns zurückkommen kann.¹⁴ Erst kürzlich hat der Bürgermeister, der weitem als nationalistischer Hardliner bekannt ist, angedroht, mit der Romasiedlung am Rande seiner Stadt dasselbe zu machen, was in Schwartz' Erinnerung mit *Cocioc* geschehen ist. Weil die Polizei angewiesen worden ist, den Abriss der Siedlung sofort einzuleiten, falls Journalisten darauf aufmerksam würden, gelingt es Schwartz dann auch erst nach langen Verhandlungen mit den Bewohnern Dreherlaubnis zu erhalten. Ausschlaggebend dafür ist letztlich die Unterstützung der in Cluj tätigen belgischen Ärzte von MSF („*Medicins Sans Frontiers*“ = „Ärzte ohne Grenzen“), die für die Siedlung an der Kippe vor einiger Zeit eine Wasserleitung errichtet haben und sich für eine Verbesserung der dortigen Arbeitssituation einsetzen.

MSF ist seit 1991 in Rumänien tätig und unterstützt derzeit (2003) ein Dutzend Romasiedlungen in den siebenbürgischen Regierungsbezirken Cluj, Salaj und Bistrita. Ausschlaggebend dafür sind die drei Auswahlkriterien „poverty, number of families agglomerated, marginalization and social exclusion“. Eines der zentralen Anliegen besteht in der Verbesserung der sanitären Situation durch den Bau von Latrinen so-

wie Müllverbrennungs- und Kanalisationsanlagen. Müllarbeit wird von MSF als eine Möglichkeit zur Verbesserung der sozialen Situation in den – als „new societies in exile“ begriffenen – Siedlungen unterstützt; Verbesserungen der Organisation und des Arbeitsablaufs des „waste processing(s)“ sollen angestrebt werden.¹⁵

Sinn der Gewebe

„What is junk? Junk is the antiworld of the technological civilization, the stuff that is useless, discarded, utterly lacking in appeal, the unadvertised object. We are aware of junk as a symptom of disorder, of things gone wrong, of waste, a negative in the balance sheet of civilization.“ (Miles Orvell)¹⁶

Cluj war im Herbst 2002 Ausgangs- und Endpunkt einer zehntägigen, vor allem museologisch interessierten Exkursion unseres Instituts. Ich möchte dem Verlauf der damaligen Reise folgen, zwei Tage überspringen und mich an einen Nachmittag im ‚Muzeul de Etnografie‘ erinnern, das 1908 in Braşov (Kronstadt) gegründet worden ist. Es geht mir allerdings nicht um einen ‚vollständigen‘ Bericht, sondern eher um das Hervorheben einiger Details.

Geführt wurden wir von der Ethnografin Ligia Fulga, die nach der ‚Wende‘ von 1989/90 die Direktion des Museums übernommen und nach mehreren Auslandsaufenthalten ein Konzept zu seiner Modernisierung realisiert hatte. Zunächst war der ausgestellte Bestand radikal reduziert worden. Während sich im Depot über 20.000 Objekte befinden, zeigt die permanente Ausstellung heute eine Auswahl von 300 Exponaten, die nur der Veranschaulichung einer besonderen Einzelfacetten dienen sollen: der ‚Welt der Textilien‘. – ‚Der großzügige Titel ‚Textilbesitz‘ [rum. und engl. aber ‚Patrimoniul Textil‘ bzw. ‚The textile heritage‘, Anm.] der Ausstellung erlaubt eine ungewöhnlich moderne, ethnologische Interpretation dieser sinnlich erfassbaren, ertastbaren und sichtbaren Welt,“ heißt es im Ausstellungskatalog, und: „Es gelingt den Sinn der Gewebe zu enträtseln, ihre Verbreitung, Grenzen, Muster, die Verschiedenheiten, ein Ergebnis der verschiedensten Herstellungsweisen und des unterschiedlichsten Wissens und Können [sic.], die [sic.] von Generation [zu Generation] weitergegeben wurden, sichtbar zu machen.“¹⁷ – Bei den Exponaten handelt es sich einerseits um Rohstoffe (Baumwolle, Leinen, Seide, Schafwolle, Damast, Samt) aus den verschiedenen Regionen Siebenbürgens und andererseits um Geräte zur Veranschaulichung von Handwerkstechniken (Spinnen, Weben, Bleichen, Veredelung, Dekoration, Besticken, Bedrucken): Ligia Fulga zufolge um derart „Gewöhnliches“, dass nach wie vor die überwältigende Mehrheit der Stadtbevölkerung keinen Sinn in einem Ausstellungsbesuch erkennen könne. Ihr zufolge besteht der Auftrag ethnografi-

scher Museen zwar im „improvement“ regionaler Identität durch Kulturgüter; der aktuelle Stellenwert dieser Güter in der Öffentlichkeit sei allerdings gering. Ihr Museum nennt sie daher mit Nachdruck einen „Prestigeraum“: „It’s for improving the quality of these fabrics.“ Ein Bewusstsein von Qualität, gerade was das hier ausschließlich hervor gehobene „textile Erbe“ angehe, müsse erst wieder entstehen: „Das Publikum kommt aus dem Ausland. Aber für die Leute hier in Transsilvanien ist das nichts Spezielles, nichts Besonderes.“ Daher komme es häufig vor, dass das Museum Geräte – etwa Handwebstühle oder Spinnräder aus dem letzten Drittel des 19. Jh.s – übernehme, die sonst weggeworfen würden oder bereits weggeworfen worden seien, oder dass Objekte auf Speichern oder dem Sperrmüll ausfindig gemacht würden.¹⁸

Häufiger Bezugspunkt der Überlegungen Ligia Fulgas ist der Dichter und Philosoph Lucian Blaga (1895-1961), der in Braşov das rumänische Lyzeum besucht, in Wien Philosophie studiert und 1938-1948 an der Universität Cluj Kulturtheorie gelehrt hatte. Ein zentraler Gedanke seiner kulturmorphologischen Studien besteht – mit einem schönen Bild – darin, dass die rumänische Kultur und Zivilisation „[...] immer das stilistische Flußbett einer Volkskultur“ als Basis brauche.¹⁹ Im Kommunismus galt sein Lob der Vielfalt dörflicher Lebensweisen bald als verdächtig. Ceauşescu hatte die Schaffung „agroindustrieller Zentren“ und die gewaltsame Nivellierung regionaler Unterschiede angeordnet. Besonders die Umgebung von Braşov war betroffen, als Bulldozer mit dem Einebnen ganzer Dörfer begannen. Argumentiert wurde besonders mit dem Aspekt der Sauberkeit. Die unzureichende sanitäre Situation dort sei dem ‚Fortschritt‘ der sozialistischen Zivilisation hinderlich. ‚Flussbette‘ wurden trocken gelegt, ‚Flussläufe‘ begradigt; und Blaga in Cluj war zu dieser Zeit längst nur noch als Angestellter der Universitätsbibliothek beschäftigt.

Ligia Fulgas „Prestigeraum“ zeugt, in seinem *exponierten* Ziel des „improvements“ von einer kulturoptimistischen Grundhaltung: „Unter den heutigen Bedingungen (nach Kommunismus, Industrialisierung, Desakralisierung) ist Blagas Kultur-Modell, das noch keine gleichwertige Replik kennt, neu zu durchdenken, denn auch ohne eine aktive ‚Dorfkultur‘, mit einer jetzt aufgebrochenen Tradition, hat die rumänische Kultur nicht aufgehört, ihre Persönlichkeit zu bewahren“, formuliert dazu die Klausenburger Germanistin Elena Viorel.²⁰

Wie ein im Foyer aufliegendes Gästebuch zeigt, wird das Museum neben ausländischen Gästen (dem überwiegenden Teil des Publikums) großteils nur noch von heimischen Schulklassen besucht. Das Ziel der museumspädagogischen Führungen, so eine Mitarbeiterin, bestehe im „Kultivieren“, dem Fördern und Pflegen einer Welt repräsentativer Güter: der „Welt der Textilien“, *auf die mehr Wert gelegt werden soll*: „Das Publikum ist hier [in Braşov] noch nicht ausgebildet“.

Am Ende der Diskussion bittet Frau Fulga einen Mitarbeiter etwas zu holen,

das sich in einer Schublade ihres Schreibtisches befindet. Als er zurückkommt, bringt er einiges mit, das wir bereits auf dem Weg zum Museum gesehen haben: eine Dracula-Kaffeetasse, ein T-Shirt mit Dracula-Aufdruck, eine Dracula-Plüschfigur. Es handelt sich um beliebte, in Braşov, einem der Zentren der Vermarktung des Vlad Țepeş-„Mythos“²¹, allgegenwärtige Souvenirs. Es könne nicht sein, erklärt Ligia Fulga, während die Dinge im Kreis herumgehen und einige von uns Déjà-vus erleben, dass Touristen nur derartige, „kitschige“ Produkte aus Braşov mit nach Hause nehmen würden: „Wir haben ein Problem. Die amerikanische Mode ist überall. Und das ist schlecht für Europa. Wir sind verschiedene Kulturen, wir brauchen verschiedene Kulturen. Aber diese Mode, diese Tendenz ist nicht produktiv.“

Struktur

„Damit der Müll bald Schnee von gestern ist.“ (Gore-Tex)²²

Es ist Winter, in der Zeit vor Weihnachten desselben Jahres, als Schwartz zum zweiten Mal in die Barackensiedlung kommt, um seine Dreharbeiten aufzunehmen. Die Müllhalde ist schneebedeckt. Er kommentiert: „When it freezes, the rubbish stops stinking, they said on the dump. And I was lucky. Last week it had minus twenty degree Celsius. Now it was only half that cold. But who knows what January will bring.“

In der modernen Stadt wird die winterliche Naturgewalt überwiegend negativ bewertet. *Schneeräumung* ist das Handlungsgebot gegen ein mögliches *Schneechaos*, sofern Schnee nicht, wie etwa in der Weihnachtszeit, als beschauliche Kulisse eingesetzt werden kann.²³ – Auf der Deponie am Stadtrand verbessert die Kälte des Winters hingegen, wie zunächst gezeigt wird, die Arbeitsbedingungen der Müllsortierenden und der Filmcrew. Ein wesentliches Attribut des Mülls und seiner „aggressiven Präsenz“²⁴ ist momentan eingedämmt: er stinkt nicht mehr. Nun filmt die Kamera, wie die Arbeit des Sortierens aufgenommen wird. Arbeiter ziehen mit Eisenharken starrgefrorenes Plastik aus dem Schnee. Beim nachträglichen Ansehen des Materials wird es den gefilmten Personen so vorkommen, als seien sie viel weniger schmutzig und der Müll viel weniger hässlich: Protagonisten und Requisiten eines Films in einer Schneekulisse.

Insgesamt sind es fünfundzwanzig Clans, deren Mitglieder hier arbeiten und wohnen. Nur lose Verbindungen bestehen zu den wenigen Außenseitern, die nirgends dazugehören: einer namenlosen Schwangeren etwa, über die fast nichts in Erfahrung zu bringen ist, oder Niculaie, einem der zwei einzigen Rumänen auf der Kippe. Wie viele Bewohner der Siedlung hat er vom Ende der kollektivistischen Agroindustrie nach

der ‚Wende‘ nicht profitiert, sondern seine Anstellung als Schafhirt verloren. Ähnlich ergangen ist es Lazăr, der den Verkauf des sortierten Mülls in Cluj organisiert: Früher, bevor er im Zuge der Neuaufteilung der Böden alles verloren hat, ist er Bauer gewesen. Nun gehört das gesamte Land in der Umgebung einem einzigen Schäfer, dessen Schafe den Kippenbewohnern „den Boden unter den Füßen wegfressen“. Dennoch zeigt eine Reihe neuerer Hütten, dass in den letzten Jahren immer mehr Familien hierher gezogen sind. Vormittags kommen zusehends auch Personen aus Cluj hinzu, die ebenfalls durch Müllarbeit Geld verdienen wollen:

„In the 70s there weren't nearly as many Gypsies on the dump. Apart from me, there was Rosuca, her and one other. Back then, you need not worry about leaving even money lying around. These days you go over to the truck and everything gets stolen. That's the way they are now. There's no structure any more. What chance do I have when everyone grabs for every load? All I get are the left-overs“,

erzählt eine ältere Frau, die dreißig Winter hier verbracht hat und – gegenüber früheren, besseren Zeiten – den Verlust von Ordnung beklagt. Befinden wir uns nun, da mehr und mehr Leute hierher kommen, in einem gesetzlosen Gebiet, in dem nichts mehr Bestand hat? – Schwartz zeigt, dass eine solche Auskunft täuscht, so gern wir ihr zunächst vielleicht Glauben schenken möchten. Schon bald stellt sich das besorgt ausgerufene Chaos des „no structure“ als strukturier- und organisierbar heraus. Nach und nach treten einzelne Protagonisten aus der Menge der anfangs nur undeutlich voneinander Abzugrenzenden hervor oder werden hervorgehoben. Müll wird erwartet, abgeladen, durchsucht und sortiert. Lkws werden mit dem Sortierten, in Säcken Verpackten beladen und fahren in Richtung Stadt zurück.

Weiter ist unter anderem zu erfahren: Fünfzehn Kilo Brot sind in der Währung der Siedlung ein Tagesverdienst. Der Brotpreis steigt. Ein Leib Brot kostet mittlerweile 1.000 Lei. Für fünfundsechzig Kilo Papier würde Lazăr in Cluj 24.500 Lei erhalten; er bekommt aber nur 14.500, weil er seinen Geschäftspartnern den Rest noch schuldet. Metall bringt höhere Einkünfte. 4.000 Lei, damals umgerechnet ca. 2 Dollar, verdient jedes der Kinder – Alin, Gabi, Niculaie und Aurel –, wenn es in der Nacht dreißig Kilo Papier gesammelt hat. Am Tag kann ein Kind ungefähr fünf Säcke sammeln. Wenn er eine Wagenladung Papier bekommt, kann Nelu, ihr Vater, in nur zwei Stunden 20.000 Lei verdienen. Der Lkw-Fahrer ist zu fünfzig Prozent beteiligt.

Der Taxifahrer, der Schwartz am Morgen zur Siedlung bringt, weiß aus verlässlicher Quelle vom Wohlstand der Roma, die immer nur amerikanischen Whiskey trinken würden. Und jedenfalls nicht umsonst scheinen sie ihrem Arbeits- und Wohnort einen schillernden Namen gegeben zu haben:

„Where’s the name ‘Dallas’ from?” – „It must be from the film. Don’t you know the film with Bobby and Pamela?” – „What’s the film got to do with it?” – „What indeed... They named this here after the film because there are so many people involved there, too. All the relatives play a part. Just like us here. The whole gang. Just like in the film. ‚You are all together, just like in Dallas,‘ someone once said. And the name has stuck: Dallas. In Dallas, there was a big family like ours, too.”

„Wie im Film’ (produziert 1978-1991) – in dem unerwartete Ölfunde zu gigantischem Reichtum verhelfen und ein ganzer Clan nach eigenen Gesetzen zu leben beginnt – ist auch auf der Kippe die Frage nach Einnahmen und Investitionen, Ausgaben und Schulden, Erfolg und Misserfolg ständig präsent. Ihr Vater, erzählen die Kinder, ist hierher gezogen, weil man ihm als Kuhhirt auf einem Bauernhof bei Mileu in der Nähe von Tzaga nur drei Prozent der Gesamteinnahmen bezahlen wollte. Wenn zweikrallige Eisenharken zum Sortieren zum Einsatz kommen, kann die Geschwindigkeit beim Arbeiten gesteigert werden. Aber in der Nacht, wenn jemand mit einer Lampe vorausgeht, geht es mit bloßen Händen schneller. Und würde die Wasserleitung wieder funktionieren, könnte man auch wieder mehr mit gesäuberten leeren Glasflaschen handeln.

Ikonen

„Der Gedanke, das geistige Vermächtnis der Geschichte sei eigentlich der Müll der Vergangenheit, oder zumindest durchsetzt mit dem Müll der Vergangenheit, ist mir ein höchst unerfreulicher, unerfreulich wie denn überhaupt der Gedanke, auf einem Müllberg, über einer Kloake zu leben, deren Gestank man gar nicht mehr bemerkt, weil man schon immer da lebt.“ (Wolfgang Klein)²⁵

Ich folge dem Exkursionsverlauf weiter nach Bukarest und versuche mich an einen Nachmittag im dortigen ‚Muzeul Țăranului Român‘, dem ‚Rumänischen Bauernmuseum‘, zu erinnern.

Das Museum ist in einem repräsentativen Palastgebäude im so genannten neorömischen Stil untergebracht, dessen Bau 1912 von König Carol I. in Auftrag gegeben worden war, aber erst 29 Jahre später abgeschlossen werden konnte. Ziel war es, einen Palast „zur Ehre der Kunst unserer Vorfahren“ nach dem Vorbild klösterlicher Kirchenbauten zu errichten: das ‚Muzeul de Artă Națională‘. 1931 wurde darin eine international beachtete Ausstellung bäuerlicher Kunst eröffnet.

Nach 1953 aber musste die gesamte ethnografische Sammlung das Gebäude verlassen, weil darin nun das ‚Muzeul de Istorie a Partidului Comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România‘ (‚Museum der Geschichte der Kommunistischen

Partei und der revolutionären und demokratischen Bewegung in Rumänien') einzog.²⁶ Für sechsunddreißig Jahre prägten daraufhin bombastische Ölgemälde und Gipsbüsten – von Marx, Lenin und Ceaușescu, ebenso aber auch von heute unbekanntem Ministern, Beamten, Sekretären oder Dichtern – das Bild des Museums. Hinzu kamen Gussmodelle von Panzern und Soldaten der Armee, eine Galerie von Parteisymbolen sowie Fahnen, Flaggen und Wimpel in Blau, Gelb und Rot, mit dem Wappen der Sozialistischen Volksrepublik.

Als uns Magdalena Andreescu, die uns durch das Museum geführt hat, zeigt, in welcher Richtung sich die Toiletten befinden, meint sie, wir würden auf dem Weg dorthin eine Überraschung erleben. Über eine Treppe gelangt man in einen Kellerraum und muss an einem unter dicken Heizungsrohren aufgestellten, notdürftig gezimmerten Regal vorbeigehen. Darin ist, als „instalație politică“, ein groteskes Sammelsurium all dessen untergebracht, woran in der Zeit Ceaușescus Hunderte Schulklassen aus dem ganzen Land vorbeigeführt worden sind. – Auch Andreescu kann sich an solche Pilgerbesuche erinnern, an allgegenwärtige purpurrote Wandverhänge und die meterhohen Ölgemälde, vor denen man mehrere Schritte zurücktreten und zu denen man steil emporblicken musste: *Ikonen* der Staats- und Parteigeschichte.²⁷ Sie erzählt von den pathetischen Reden während der damaligen Museumsführungen und vom „Kitsch“, der schrecklich gewesen sei.²⁸ – Vorbei an dem Regal und weiteren Büsten und Plastiken, die auf dem Boden abgestellt sind, gelangt man zu einer ‚Wahlzelle‘ aus der Ceaușescu-Zeit. Man muss hindurchtreten, ohne dann eine Wahlmöglichkeit zu haben. Da ist nämlich nur eine Toilette.

Von 1953 bis 1990 machte die aus dem Museum verdrängte, mehrfach umbenannte ethnografische Sammlung eine Odyssee durch verschiedene, nicht adäquate Ersatzgebäude durch und war großteils nicht öffentlich zugänglich. Erst nach der ‚Wende‘ endete die Beschlagnahme des ursprünglichen Gebäudes durch die KP, und die Sammlung konnte dorthin zurückkehren. Unter der Direktion des Bildhauers und Malers Horia Bernea (geb. 1938) wurde daraufhin über einen Zeitraum von zehn Jahren das ‚Muzeul Țăranului Român‘ konzipiert: als ein „*memento*, telling about that ‚way of being‘ proper to the Romanians, which they have inherited from their ancestors“²⁹. – Wie aber sollte dabei mit dem Vermächtnis der jüngeren Geschichte des Gebäudes umgegangen werden? War denn überhaupt ein Nutzen für die Gegenwart darin zu erkennen, zu ihrer Erklärung jenes ‚Erbe‘ heranzuziehen, das auf das Haus gekommen war? – Die Frage, stellte man sie so, würde wohl für Empörung sorgen. *Selbstverständlich*, müsste die gängige Antwort lauten, *macht das Sinn*. (Aber solche Vorstellungen: *die selbstverständlich Sinn machen*, verdienen es volkskundlich befragt zu werden.)

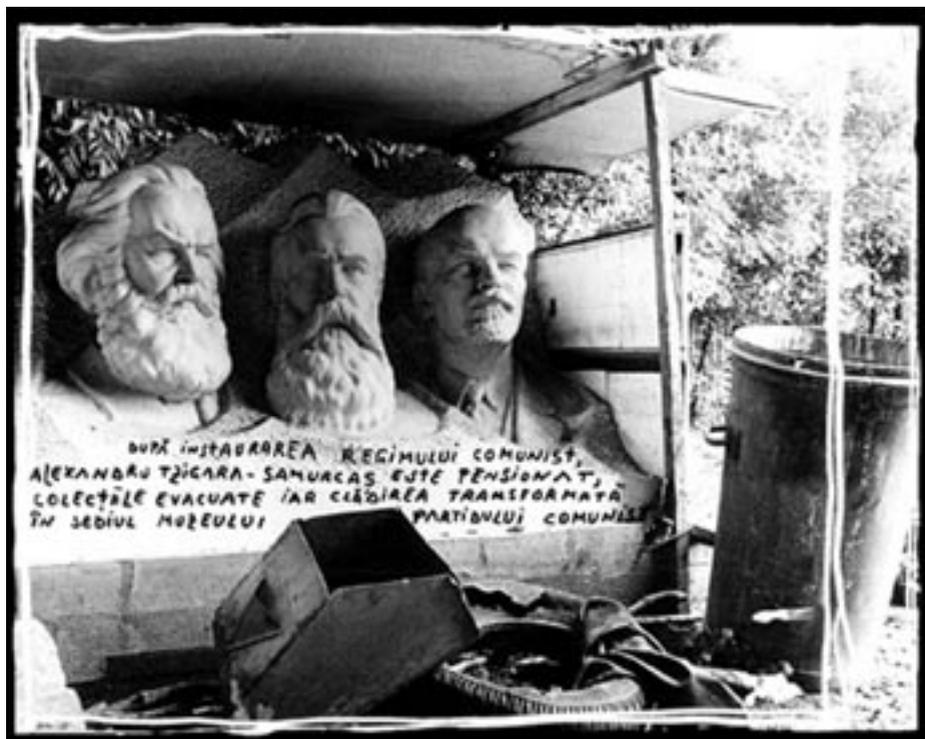


Foto Muzeul Țăranului Român, Bukarest (mit freundlicher Genehmigung von Magdalena Andreescu).

Die Wandverhänge und Ölbilder des ehemaligen Parteimuseums wurden abgenommen, die Büsten aus den Sälen geräumt und in Depoträumen untergebracht. Handelte es sich dabei nunmehr um den „Müll der Vergangenheit“? Und galt es die „Müllpilgerschaft“ jetzt zu beenden?³⁰ – Fotos zeigen, wie die einst erhabenen Stirnen und Bärte Staub anzusetzen begannen – und noch mehr: in welcher Nähe sie sich nun zum Schutt und den Abfällen der aufwändigen Umbauarbeiten befanden.

„As staff, we had the challenge of changing what was once a political showcase into a modern museum. To start we stored some of the less important items in our ‘horror chamber’, the basement. Then, in place of the old doctrine we introduced a new museology.” (Horia Bernea)³¹

Heute besitzt das Museum eine Sammlung von 100.000 Objekten.³² Die permanente Ausstellung ist in 14 Hallen untergebracht, die auf zwei Stockwerke verteilt sind. Während das Erdgeschoß dem „Christlichen Gesetz“ („Legea Creștinească“) gewidmet ist, vermittelt das erste Stockwerk „Die Ordnung des Lebens“ („Rânduiala Vieții“).

Nicht zufällig beginnt der Museumsrundgang in zwei dem Thema „Icoane“ (Ikonen) gewidmeten Sälen im Erdgeschoß. Als „*supra-pictură*“ und „*trans-pictură*“³³ hat Bernea die dort präsentierten Holz- und Glasikonen aus verschiedenen Regionen Rumäniens bezeichnet. Sie sind nicht *Abbild* einer Wirklichkeit; ihre Botschaft muss als Schrift, die sich *über* und *durch* Bilder vermittelt, als bildhaftes Wort, gelesen und begriffen werden. Besonderer Wert wird dabei auf die Sensibilisierung des Betrachters für Prozesse der Herstellung sowie Anzeichen des Gebrauchs und der Abnutzung gelegt. Kratzspuren auf einer prachtvollen Marienikone stellen sich bei genauerer Betrachtung als Schachbrettmuster heraus und erinnern an die Soldaten der sozialistischen Armee, für die dieses Werk einmal zum Müll der Vergangenheit gehört hat (aber als solcher brauchbar gewesen ist). – An Stellen wie dieser liegen die „Wunden“ der Vergangenheit, von denen in der Darstellung der Geschichte des Bauernmuseums ausdrücklich die Rede ist, offen oder scheinen durch. Bei weitem nicht alle Spuren einer Epoche sind getilgt worden, in der das Sammeln, Dokumentieren und Präsentieren christlicher Objekte zumeist nur unter großen Schwierigkeiten möglich war.³⁴

„Wenn du jemandem demütig sagst: Verzeih mir, wirst du die Teufel ausbrennen.“ – Dieses Sprichwort zählt zu den Mottos der Ikonensäle. Vergeben, „das Gegenteil des passiven Vergessens“, ist hier ‚Christliches Gesetz‘. In vielen Sprachen (*pardon, perdono, Vergebung, forgiving*) befindet es sich in semantischer Nähe zur *Gabe*, für die man „der *Hypothese* nach nichts zurückzuerhalten erwartet“: ein Zeichen gegen das auf uns Zurückkommende – oder, mit Paul Ricœur, ein Versuch, mit „[...] der infernalischen Logik einer von Generation zu Generation wiederholten Rache [zu] brechen“.³⁵

Dreck

Auf Initiative der MSF-Ärzte ist es gelungen, die Klausenburger Schulbehörden davon zu überzeugen, zwanzig Kinder aus Dallas in zwei Klassenzimmern einer Schule im Stadtteil Someşeni unterzubringen. Dort lernen sie nun seit zwei Monaten das Alphabet. Ihr Unterricht beginnt eine halbe Stunde später als jener der anderen Kinder, nach einer verpflichtenden Händereinigung mit Seife in den Schultoiletten: „The headmaster must have seen to many hospital soap operas in his time. Despite this, the district doctor still thinks that these children are a health risk and could infect other pupils. So the headmaster has located them in a side block.“ Auch im Unterricht scheint das Vermitteln einer bestimmten Idee von ‚Sauberkeit‘ vordringlicher Gegenstand zu sein:

„I’ve got a dog called Nero / I wash him with one detergent-Dero / And with scented soap / What a beautiful doggy!“,

lautet übersetzt der Text eines Liedes, das die junge Lehrerin ihren Schützlingen beigebracht hat. Die Ankunft der Kinder wird von Ansteckungsängsten, überzogenen Vorsichtsmaßnahmen und parfümierter Seife begleitet. Welcher Raum soll ihnen, die nicht auf der Kippe bleiben, sondern in die Stadt kommen, zugewiesen werden? – Am Ende des Schuljahres schaffen es alle eine Klasse weiterzukommen. Die Lehrerinnen und Lehrer sind mittlerweile begeistert von ihnen. Dennoch haben sie es bis jetzt vermieden, sie und ihre Eltern in Dallas zu besuchen.

Es ist nicht der einzige Kontakt der Roma mit der Stadt, den Andrei Schwartz mitverfolgt hat. Zwar ist Dallas Produkt einer aktuellen Abschiebungspolitik; aber die Mitglieder der ausgegrenzten Gruppe verharren nicht als Opfer der Verhältnisse in einem „Ghetto“, von dem er am Anfang ausgegangen ist. Die Deponie, wird deutlich, befindet sich in unmittelbarer Nachbarschaft zur Stadt. Und dass deren Abfälle dort *abgeladen* werden, heißt nicht, dass sie damit ‚restlos‘ *entsorgt* und nicht mehr vorhanden wären.³⁶ Vielmehr kommen sie ständig auf jene Kultur zurück, von der sie produziert worden sind – trotz aller panischen Anstrengungen, die unternommen werden, um das ‚Schmutzige‘ als „Dunkelfeld der Kultur“ an oder hinter deren Ränder zu schieben³⁷.

Dem morgendlichen Bad der Kinder vor dem Weg zum Schulbus – „How much dirt can a bowl of water take?“, fragt Schwartz – wird noch ein anderes Bad gegenübergestellt. In der Nähe von Dallas befindet sich ein Salzsee, dessen Schlamm heilende Wirkung haben soll – zumindest nach Meinung jener Stadtbewohner, die hierher kommen, um sich von Kopf bis Fuß damit einzuschmieren: „The gypsies, who sometimes come here straight from the dump can't understand why this people chose to cover themselves with mud.“

Feiner Unfug

„Museen sind Unfug, eine Zeitverschwendung. Man sollte nichts aus zweiter Hand erwerben.“ (Auguste Renoir)³⁸

Vom Erdgeschoß in den ersten Stock, vom „Christlichen Gesetz“ zu den Utensilien der „Ordnung des Lebens“: Hier wird, wie es einer der museologischen Begleittexte formuliert, „aus dem Buch eines Dorfes zitiert“, ohne der Tatsache Beachtung zu schenken, dass „das Feld“ (hier definiert als „that area in a village which is made from sky and earth and water and wood and mountains and clouds..“) fehlt. Aus dem Feld mitgenommen hat Magdalena Andreescu zum Beispiel den Bericht von dem Fenster, das aus der Hauswand gebrochen und in einer Ecke des Hofes abgestellt worden ist:

„How much?’ we asked the owner of the house. – ‚I won’t charge you anything, just take it if you need it.’

But his wife interfered and said ‚no’. No, no, no?! We stubbornly insisted but she simply kept saying ‚no’! Later she added: – ‚How could I give you that window? All my life I have been looking at things through it.’ [...].³⁹

Der Besitzer des Hauses möchte für das Fenster nichts mehr verlangen. Er würde es nur noch wegwerfen. Es kann einfach mitgenommen werden: eine Gabe an das Museum. Aber augenblicklich wäre hinzuzufügen: Indem eine solche Gabe *als Gabe* erkannt wird, beginnt das Museum in der *Schuld* des Besitzers zu stehen, auch wenn dieser keine Gegenleistung gefordert hat. Die Gabe verlangt *als Gabe* nach Anerkennung. – Karl-Josef Pazzini beschreibt diesen Vorgang am Beispiel des Wiener Freud-Museums: „Es taucht der Versuch auf, ein Äquivalent zu bestimmen, zu richten, richtig zu machen, und von da an bin ich in der Schuld. Das ist das Motiv der Nachlassverwaltung und Museumsgründung, ein Motiv der Ausrichtung des Materials.“⁴⁰ – Wohin also das Fenster hängen? Wie ‚angemessen’, ‚sachgerecht’ damit umgehen? – Das Bild drinnen, hinter dem Fenster, und das Bild draußen, das durch das Fenster hindurch zu sehen gewesen ist, sind unwiederbringlich. Die Vorstellung sie wieder lebendig machen zu können, indem man ihnen ein bestimmtes Diorama ausrichtet, ist illusorisch; auch wenn es vielleicht lange als besondere Kompetenz gegolten hat, fast beiläufig, als ob, darauf vergessen zu wollen.

Durch die im ‚Muzeul Țăranului’ aufgehängten Fenster sehen die Besucherin und der Besucher auf von Horia Bernea bemalten Puppen, die Trachten aus dem Banat, der Walachei, Moldawien und Siebenbürgen oder, wie in einer 2002 gezeigten temporären Ausstellung, die farbenfrohe Alltags- und Festkleidung der Roma tragen. Aber wer sich ihnen nähert, bemerkt: es handelt sich um keine ‚lebensechten’ Figuren, die in einem Schaubild Aufstellung genommen hätten und sich dort bücken oder strecken würden, um ‚charakteristische’ Arbeiten zu verrichten. Der Blick geht in die leeren Augenhöhlen zerkratzter Gesichter: Masken toter Gäste.



Foto Muzeul Țăranului Român, Bukarest (mit freundlicher Genehmigung von Magdalena Andreescu)

Ausdrücklich ist die Sammlung des Bauernmuseums um „Gesetz“ und „Ordnung“ gruppiert worden – Kategorien, an die geglaubt wird (oder worden ist), obwohl alles für das Gegenteil spricht (oder gesprochen hat): Möglichkeiten vergangenen Lebens, die dem Besucher nun *anhand* von Utensilien ‚aus zweiter Hand‘ näher gebracht werden sollen. – „Unfug“ und „Zeitverschwendung“? – Die Art und Weise, in der Horia Berneas künstlerisches Konzept um solche Vorwürfe weiß oder von ihnen ahnt, gehört mit zu den hervorragenden Qualitäten des Museums. In zwei Sälen, die Arbeitsgeräten und -stätten (der Schmiede, der Wagenmacherei, der Töpferwerkstätte, der Mühle, dem Webstuhl) gewidmet sind, ließ er einen durchlaufenden Boden aus mit Goldfolie überzogenen kleinen Fliesen einfügen. Eine ähnlich verschwenderische Geste der Referenz reichem vergangenen Wissen gegenüber ist auch das Anhäufen und Auftürmen einer ‚Un-Zahl‘ von Exponaten. Der Besucher stößt auf ‚traumhaft‘ verdichtete Arsenalen verzierter Ostereier, steht unter hohen Wänden voller bemalter Keramikschüsseln, oder wird von einer ‚Über-Fülle‘ hölzerner Stühle und Hocker angehalten. Die Objekte aus allen Teilen des Landes sind vom Zwang des sogenannten ‚originalen‘ Zusammenhangs gelöst, zerstreut und im Museum neu zusammengefügt worden. Die Irritation der Exponate durch künstlerische ‚Eingriffe‘ – Bild- und Textwerke Berneas, die das Gezeigte provozieren, ihm vorstehen oder es verdecken wollen – ist dabei ein wichtiges Gestaltungsprinzip. So werden die Objekte nicht – ‚mit Fug und Recht‘ – zu Beweis-Stücken umfunktionierte, als ob sie sich, mit einem Bild, das er gebraucht, ‚im Gerichtshof der Geschichte‘ befinden würden.⁴¹ Eingefordert wird stattdessen die nachdrückliche Unfügsamkeit in der Begegnung. Sie stellt sich als eine befreiende Möglichkeit des Zugangs zu vergangenen Gesetzen und Ordnungen heraus, und zu den Hinterlassenschaften, die in den Besitz des Museums gekommen sind.

Kino

„In dieser gräßlichen Schneelandschaft, wo selbst das Feuer sich prostituieren muß, um den Schmutz der Menschen zu tilgen, ist Liebe unmöglich. Eine Paarung im Müll, wäre das nicht Hurerei, die zum Himmel schrie?“ (Gerd Henniger)⁴²

Die Ausflüge der aus Dallas kommenden Erwachsenen und Kinder nach Cluj folgen nicht allein ökonomischen oder schulischen Interessen. Schwartz begleitete sie auch ins Kino. Abgesehen von der Leidenschaft der jungen Männer für Jean Claude Van Damme-Movies (wie für Bodybuilding im Allgemeinen) sind es in erster Linie indische Filme, die als besondere Attraktion gelten⁴³: „An Indian film is something to make yourself fine for. [...] They'd be happy if there'd be nothing but Indian films.“ Wie be-

reits vor einem Jahr zeigt das Klausenburger Kino den Liebesfilm ‚Immeasurable Love‘. Wir sehen ein Mädchen in einem weißen Kleid, das singend in einem Wasserfall sitzt. Und ein adeliger Verehrer tritt über eine Wiese seiner Angebeteten entgegen. Er streckt die Arme nach ihr aus und will sie umfassen – da löst sie sich plötzlich in Luft auf.

Irene Vögeli, die in einem von ihr erstellten ‚Schmutz-Glossar‘ auf Schwartz‘ Film eingeht, meint, die Bewohner von Dallas seien „Im Grunde genommen [...] *Experten* in Sachen Kitsch. [...]. Wie die heile Welt in einem indischen Film, der dazu gemacht ist, dass der Betrachter in Rührung schwelgen kann, so spielen auch die Bewohner der Müllhalde – gezwungenermaßen – heile Welt. Dabei ist ihnen bestimmt bewusst, dass die Normalität, die sie stets aufrechtzuerhalten bedacht sind, illusionär geprägt ist.“⁴⁴ Zwar dürfte bei einer solchen Reflexion die Frage nicht ausgeblendet bleiben, ob und wie die Klausenburger Normalität *jenseits* der Kippe nicht ebenfalls „illusionär geprägt“ ist („Disneyland“ lautete einer der oben zitierten Ausdrücke zur städtischen Fassade); mitnehmen möchte ich aber den Fingerzeig auf jene Bedürfnisse, die durch „Kitsch“ nur dem gesellschaftlich notwendigen Schein nach befriedigt sind. *Erfahrung (Expertise)* „in Sachen Kitsch“ sind ist „Indiz [...] für die Herrschaft der einen über die anderen, die es nicht merken.“⁴⁵ Das Schwelgen im Kitschigen und die Rührung darüber können – wie das panische Vermeiden von Müll – als Symptome moderner Normalität analysiert werden. Es rühren sich Bedürfnisse und Gefühle, die nicht ‚restlos‘ zum Verschwinden gebracht werden können. Und so gesehen wäre die Frage nach dem Bewusst-Sein solcher Zusammenhänge vielleicht anders zu stellen und würde sich eher auf jenes beliebte Interesse beziehen, das darin besteht ihre Präsenz zu ignorieren, auch wenn ganz offensichtlich alles dagegen spricht.

Wenig später fragt Schwartz nach, wie es auf der Kippe um die *Erfahrung* von Liebe und um Liebesdinge bestellt ist. „But do you want everyone to call you a dirty dog next day if you’ve done it in front of the children?“, fragt der junge Mann zurück, bei dem er sich erkundigt hat, wie es ihm und seiner Frau jemals gelingen würde miteinander zu schlafen, angesichts der ständigen Nähe der Kinder auf engem Raum. Intime Gelegenheiten würden sich nur ergeben, wenn man erkläre ein Bad nehmen zu wollen.

Ein anderes junges Paar sind Sebu und Aurica gewesen; als wir mehr über sie erfahren, sind sie gerade auf dramatische Weise verstorben. In der Neujahrsnacht dürften sie, von einer Party zurückgekehrt, zuviel Plastikabfälle in den Ofen gestopft haben. Um drei Uhr morgens ist ihre Hütte in Flammen aufgegangen. Aus den verkohlten Leichenresten wird am nächsten Morgen der Schluss gezogen, die beiden hätten sich bis zu ihrem Tod an den Händen gehalten. Jetzt haben Sebus Großmutter Dica, deren Sohn Nelu und acht Kinder – Familienmitglieder, die uns mittlerweile vertraut geworden sind – kein Dach mehr über dem Kopf.

An dieser Stelle wären, wie an anderen auch, die *Voraussetzungen* dafür vorhanden, dass die filmische Darstellung, die sich ‚auf der Kippe‘ zwischen dokumentarischen Bestrebungen und so genanntem ‚Betroffenheitskino‘ befände, in Pathos verfele.⁴⁶ Aber der Geruch täuscht. Es kommt anders.

Zunächst erfahren wir, dass der Priester aus Cluj sich eigentlich weigern wollte die Begräbniszeremonie abzuhalten. Aber weil der Beerdigungsplatz am Friedhof bereits bezahlt worden ist – und er außerdem Politiker ist, für den Stadtrat kandidiert und jede Stimme zählt – kommt das Begräbnis doch noch zustande. Begleitet von Fideln, geschmückten Fahnen, Blumengebinden, tragischen Gesten, Tränen und Dica Klagerufen werden Sebu und Aurica zu Grabe getragen.

Aber am Ende des Films ist es „Zeit für die Stars aus Dallas, ihre Gage ausbezahlt zu bekommen“. Jeder erhält 25.000 Lei. Pro Kind gibt es 2.500 Lei extra. Für sieben Kinder gibt es also 17.500 Lei. – Das Begräbnis von Sebu und Aurica ist, einen Tag nach seinem wirklichen Stattfinden, für Schwartz nachgespielt worden.

Was wir gesehen haben, war ein „kleines Fernsehspiel“.⁴⁷

Aus Ruinen

„Die entscheidendste Bedeutung alles einmal Hervorgebrachten ist die eines musealen Zeugnisses für die bis dahin verpaßten Gelegenheiten in der Geschichte einer Kulturgemeinschaft.

Aber: Was im Museum diese Kraft der Erinnerung an unumgängliche Verluste, an Verzicht auf Titanismus und Gottesanmaßung zu bezeugen mag, stammt aus dem Müll und ist nicht wiederauferstanden aus Ruinen.“ (Bazon Brock)⁴⁸

Noch einmal möchte ich dem Verlauf unserer Exkursion folgen. Ich überspringe einen weiteren Tag, kehre nach Siebenbürgen zurück und versuche mich an einen Sonntagmorgen zu erinnern, an dem wir uns mit der Germanistin Johanna Bottesch trafen, um gemeinsam den evangelischen Gottesdienst in Neppendorf (rum. Turnișor) zu besuchen.

In der von Sibiu (Hermannstadt) eingemeindeten Ortschaft, ca. 2 km südwestlich vom Stadtzentrum gelegen, leben heute neben Roma, Rumänen und Siebenbürger Sachsen noch knapp über hundert Landler: Nachkommen von im 18. Jh. unter Maria Theresia unfreiwillig nach Siebenbürgen ‚transmigrierten‘, großteils aus dem Salzkammergut stammenden österreichischen Protestanten. Bottesch hat eine Reihe von Publikationen, insbesondere zur Dialektologie der Landler in den drei Ortschaften Neppendorf, Großpold (rum. Apoldul de Sus) und Großau (rum. Cristian) vorgelegt. Am Nachmittag werden sie und ihr Mann Martin Bottesch uns ein 2002 erschie-

nenes umfangreiches Werk in zwei Bänden zeigen: ‚Die siebenbürgischen Landler. Eine Spurensicherung‘. – ‚Der Grundgedanke des Projekts,‘ wird in der Einleitung des Buches zu lesen sein, ‚war eine Spuren-, ‚Sicherung‘, nicht eine Spuren-, ‚Suche‘. Es galt in erster Linie, dasjenige von dem so beeindruckend reichen kulturellen Erbe der Siebenbürger Landler zu recherchieren und zu dokumentieren, das zu Anfang der neunziger Jahre in den drei Dörfern noch mehr als nur *fragmentarisch* vorhanden bzw. recherchierbar war und nicht ‚gesucht‘ werden musste.“⁴⁹

Bis ins 18. Jh. war die außerhalb des befestigten Hermannstadt gelegene Kirche „nur eine notdürftig instandgesetzte *Ruine*“⁵⁰ gewesen. Der sächsischen Gemeindebevölkerung, die Mitte des 16. Jh.s zum evangelischen Glauben übergetreten war, hatte – nach den Türkeneinfällen (Ende des 15. Jh.s) sowie Großbränden während des Bürgerkriegs (Anfang des 17. Jh.s) und des Kuruzenkriegs (Anfang des 18. Jh.s) – stets die Kraft gefehlt, das ehemals katholische Gotteshaus zu erneuern. Eine Wiederherstellung und der Ausbau des Gebäudes waren erst im Anschluss an die Ansiedlung der aus Österreich deportierten Protestanten (1734) möglich. Durch eine großzügige Spende der Landler gelang es 1747, auf die steinernen Reste des alten, halb verfallenen Kirchturmes die Ziegelmauern eines neuen Turmes zu setzen.⁵¹

Unter anderem über diese wechselvolle Geschichte, die hier nur kurz angetupft werden konnte, erhält man heute Aufschlüsse in einem Nebenraum (dem ehemaligen Bibelstundenraum) des Gebäudes, wo ein kleines, der Geschichte und Kultur der Sachsen und Landler in Neppendorf gewidmetes Museum untergebracht ist:

„1984 haben wir 250 Jahre seit dem ersten Kommen der Landler gefeiert, in einer zweitägigen Feier. Und damals kam dann der Gedanke auf: könnte man nicht auch mal eine Ausstellung machen. Und wir haben von der ganzen Gemeinde, von den Sachsen und auch von den Lndlern, Ausstellungsstücke gesammelt. Obwohl: damals waren das noch keine Ausstellungsstücke, es waren ja Gebrauchsgegenstände, man hat ja mit denen gelebt. Also eine Landlerstube, eine Sachsenstube – Puppen wurden genäht mit den Trachtenstücken – Stickereien, Keramik, alte Bilder, alles Mögliche,“

berichtete Pfarrer Dietrich Galter.⁵² Nach dem Jubiläumsjahr wurde die Ausstellung laufend mit Gegenständen ergänzt. In diesem Zeitraum durfte jährlich nur eine bestimmte Anzahl von Rumäniendeutschen das Land verlassen. Für jeden einzelnen kassierte Rumänien von der BRD ein hohes Kopfgeld. So kam es, dass die Landler bis 1989 in allen drei Gemeinden die Bevölkerungsmehrheit stellten. Erst 1990/91, als die Grenzen geöffnet wurden, begann eine massenhafte Abwanderungswelle nach Deutschland. Besonders junge Leute erhofften sich dort eine bessere Zukunft, weil sie der ökonomischen Weiterentwicklung Rumäniens nicht trauten. Zwei Drittel der Landler siedelten damals aus, was für die Ortschaften den Niedergang ihrer Wirtschaftskraft bedeutete.⁵³

Wenn in einer ersten Etappe der Landlergeschichte dem Verfall Einhalt geboten wurde und Ruinen instand gesetzt wurden, dann gilt es nun, Anfang des 21. Jh.s – in einer späten und (im Sinne Lévi-Strauss') ‚erkalteten‘ Phase – erneut mit dem Verfall *fertig zu werden*. Im Unterschied zur Zeit der „Spuren-Sicherung“ Anfang der 1990er-Jahre geht der suchende Blick mittlerweile oft auf nur mehr *fragmentarisch* Vorhandenes, auf „Ruinen, von denen das geschichtliche Leben abbröckelt und die solcherart herrenlos sich mit Natur verschwistern.“⁵⁴ – Von einem Besuch in Großsau oder Großpold rät Frau Bottesch uns deshalb auch ab. Die Atmosphäre dort sei mittlerweile gespenstisch. Die Häuser würden entweder zum Verkauf stehen oder verfallen. Nur wenige seien noch bewohnt oder bewohnbar. Spürbar sei eine Endzeitstimmung, die sich, schon vor 1989 aufgekommen, mittlerweile vehement verstärkt habe.

Museen sind keine Zwischenlager, sondern *Endlager* – das hat Konrad Köstlin, unter anderem auf das *österreichische* Landlermuseum in Bad Goisern Bezug nehmend, eindringlich beschrieben: „Mit ihrer Musealisierung werden die Gegenstände endgültig aus dem Alltag ausgesondert, sie können nur kulturell, als Symbole, wieder belebt werden.“⁵⁵ Der Museumsraum in Neppendorf ist heute zum Bersten voll mit Objekten: Kommoden, Schulbänke und Truhen, Geräte, Geschirr und Keramik, Gesang-, Gebet- und Lesebücher, Schaukästen mit Trachtenpuppen, bestickte Bettbezüge, Höfe in Modellbaunachbildung, Hüte, bestickte Kappen, Uniformen der Feuerwehr und des Männergesangsvereins, Wimpel und Abzeichen, mit Sinnsprüchen bestickter Wandschmuck, Porträtfotografien oder -gemälde und daneben eine Reihe von Schautafeln mit Abbildungen, die mit engen handschriftlichen Kommentaren versehen sind: „Einiges über Beerdigung und Nachbarschaftsbeistand“, „Die Blasmusik als vitaler Faktor im Leben der Neppendorfer“, „Neppendorfer Kindersegen – diese Bilder wurden zusammengetragen 1986“, „Einiges aus der Neppendorfer Landwirtschaft“, „Die Neppendorfer liebten immer das Schöne, die Gemeinschaft und die Arbeit“. – Der Raum ist gleichzeitig Museums- und Speicherraum. Nicht alles kann also präsentiert werden. Vieles steht in Pappkartons verstaubt auf dem Boden. Die Besuchergruppe drängt sich dazwischen. Auf dem Tonband vermischen sich die Antworten Pfarrer Galters und anderer Mitglieder der Kirchgemeinde mit unseren Fragen zu einem mehrstimmigen, aufgeregten, hallenden Text, aus dem ich nur mehr ab und zu einzelne Episoden heraushören kann: von einer besonderen Art von „Christleuchtern“, die am Morgen des Christtages in Kreuzform aufgestellt werden und hinter dem Hochalter angesehen werden können, – von den Beerdigungen in früherer Zeit, – von einer Tochter, die ein Stipendium in Marburg in Deutschland hat, – von der Hoffnungslosigkeit der Jugend, – oder von dem rumänischen Schüler, der sonntags hier die Orgel spielt, gut vom Blatt, aber schlecht nach dem Rhythmus der gesungenen Sprache. – Vieles in kurzer Zeit; und nicht alle Zusammenhänge

lassen sich für uns erschließen: „Da brauchen Sie Jahre, bis Sie das alles ganz genau angeschaut haben,“ meint Pfarrer Galter; und mit besonderer Exaktheit verweist er immer wieder auf die Namen jener Autorinnen und Autoren, die Publikationen zu Einzelaspekten der Landlerkultur längst oder schon seit längerer Zeit *zu Ende geschrieben* haben: „Das müssen Sie alles einzeln kauen.“

Während ein Teil unserer Gruppe noch durch den Museumsraum geführt wird, ist der andere bereits wieder ins Hauptschiff getreten. Die Museumsführung ist auch eine Kirchenführung und umgekehrt. Vieles in der Kirche – die „an diesem Sonntag durch eine Besuchergruppe aus Innsbruck halb voll geworden ist“ – ist *museal*; während die im Museum angehäuften Dinge eine Dimension gewinnen, die früher die Kirche innehatte: unsere Begleiter und wir stehen vor Zeichen, die gegen die „ewige Verdammnis des Abfalls“ aufbewahrt worden sind.⁵⁶ – „Es ist eine Wohltat hier drinnen“, lautet einer der letzten Sätze Pfarrer Galters auf dem Tonband.

An der Grenze

„Am Rande der Westkarpaten, gleich hinter der ungarischen Zollstation, liegt Oradea. Die Fassaden des mittelalterlichen Stadtzentrums sind frisch renoviert, in der Einkaufszone der 250.000-Einwohner-Grenzstadt flanieren Teenies auf Plateauschuhen, und in den Cafés piepen unablässig die Handys gut gekleideter Geschäftsleute. Ein paar Kilometer weiter nördlich aber findet der freie Fall in den sozialen Abgrund statt: auf der städtischen Müllkippe im Stadtteil Episcopia Bihor. In einem Sumpfgebiet, wo fauliges Wasser Blasen wirft und der Rauch kokehenden Abfalls zum Himmel steigt, leben ‚die Schwarzen‘.“ (Rolf Bauerdick, *Die Brigitte-Reportage*)⁵⁷

Ich habe versucht, abwechselnd einige Aspekte einer zehntägigen volkskundlichen Exkursion und eines einstündigen Dokumentarfilms hervorzuheben. Einerseits ging es überwiegend um Fragestellungen, die mit Museen in Rumänien zu tun haben. Andererseits wurden Beobachtungen eines Films über das Leben auf einer rumänischen Mülldeponie nacherzählt und kurz reflektiert. Der Grundgedanke, der hinter einer solchen Zusammenschau steht, ist nicht neu und hat, über spiegelbildliche Analogien des Wegwerfens und Aufbewahrens hinausgehend, mit einer „gemeinsamen Grenze“ zu tun, die „von Gegenständen in beiden Richtungen überschritten werden kann.“ (Aleida Assmann)⁵⁸. Für den kulturalanalytischen Blick auf diese Grenze ist es hilfreich, sich an Orten zu orientieren, die dies- und jenseits von ihr liegen und durch sie getrennt werden. Unangemessen wäre hingegen ein Verfahren, dass die Grenze verschwimmen ließe, um auf fließende Übergänge oder sich gegenseitig relativierenden Sphären abzuheben.⁵⁹ Denn was jenseits der „Prestigeräume“ und ihres goldenen

Bodens liegt: der gefrorene Grund der Kippe, ist symptomatisch für eine gesellschaftspolitische Situation, für ökonomische Dominanz und Repression. Auch wenn unsere Exkursion, Empfehlungen der Nationalen Tourismusorganisation ‚ONT Carpați‘ folgend, als eine ‚Rundreise‘ angelegt war und sich die eingeplanten ‚Rundgänge‘ auf zumeist schön renovierte Stadtzentren beschränkten – krassen Beispielen gesellschaftlicher Hierarchien und Exklusionen sind wir dennoch oft begegnet. Zunächst einmal folgt das Schreiben-Wollen darüber daher auch nur dem Wunsch (möglichst) genug-zu-tun und es (eher) zu vermeiden zu wenig zu tun.

Schließen möchte ich mit ein paar Hinweisen auf eine (mittlerweile preisgekrönte) Fotoreportage, die 2002 in der deutschen ‚Brigitte‘ erschienen ist und sich mit einer Müllhalde bei Oradea (Großwardein) – an der *europäischen* (ungarischen) Grenze, „sechs Autostunden östlich von Wien“ – beschäftigt. 120 bis 200 „Schwarze“, auch „Cigany“ oder „Aasfresser“ genannt, leben dort im Unrat. Wie in Dallas sind es bis auf wenige Ausnahmen Roma. „Von den ungezählten kirchlichen und sozialen Hilfswerken aus Westeuropa, die nach dem Sturz Ceaușescus Rumänien flächendeckend mit karitativen Einrichtungen versorgten, hat bislang keines den Weg nach Episcopia Bihor gefunden. Und die Roma verlassen ihren Hort des Elends so gut wie nie,“ berichtet der Autor und Fotograf Rolf Bauerdick. Hier unterscheidet sich sein Bericht von Schwartz’ Film über die *Akteure* aus Dallas. Weitaus geringer, auch angesichts der aktuellen Inflation, ist in Episcopia Bihor außerdem der Ertrag der Müllarbeit: „Für ein Kilo Blech bezahlt der Schrottfirma ‚Comat‘ 80 Lei, 130 Lei gibt es für ein Kilo Eisen. Das ist nicht einmal ein Cent.“ Handelsbeziehungen mit der Stadt lohnen sich kaum. Keines der Kinder besucht die Schule. Es gibt keine Wasserleitung. Baracken als Wohn- und Übernachtungsgelegenheit fehlen. Bauerdick berichtet von einem in Flammen aufgehenden Autowrack, das Kindern als Schlafplatz gedient hat. Es sei gelungen, drei von ihnen unverseht aus dem Feuer zu holen. – In Oradea sei das Problem bis vor kurzem von der Stadtpolitik ignoriert worden. Nun habe die neu gewählte Bürgermeisterin Rozalia Biro versprochen, die Lebensbedingungen der auf der Müllhalde Lebenden zu verbessern. Zunächst gelte es einmal statistisch festzustellen, wer dort überhaupt lebe.

Nicht gesagt ist, um noch einmal nach Dallas zurückzublenden, dass die vergleichsweise verbesserte Situation dort stabil wäre. Am Ende des Films ist die Struktur, die uns vorgeführt worden ist, massiv gefährdet wieder in sich zusammenzustürzen. Die Drohung die Siedlung abzureißen ist erneuert worden. Und Schwartz zählt die Namen jener Darsteller auf, die bald nach der Fertigstellung des Films verstorben sind. – ‚Wasteland‘ schließt unter anderem mit dem Hinweis auf Gheorge Funars Bestätigung im Amt. Am Ende hat sich der Bürgermeister doch wieder knapp gegen seine Kontrahenten durchsetzen können.

- ¹ Dazu bereits *Stephan Bachter*, *Claudia Preis* und *Michael Schwendinger*: Wo Dracula allgegenwärtig ist. Als Volkskundler unterwegs im postsozialistischen Rumänien. In: AVN, 9 (2003), H. 1, 71-77, hier 75.
- ² Vgl. *Keno Verseck*: Per Ausweis zur Hoffnung. In: taz, 12.04.2002.
- ³ Ebd.
- ⁴ Reisebericht eines SoFiA-Volontärs (2002): <http://www.bistum-trier.de/zivi/sofia-trier/nachrichten/rundbriefe/rb021030-1.pdf>; Stand aller im Folgenden angeführten Internetquellen: 06.12.2003.
- ⁵ *Lothar Müller*: Wo eine Grenze ist, da will man auch hinüber. In: Süddeutsche Zeitung, Nr. 43, 21.02.2003, 12.
- ⁶ *Harm-Peer Zimmermann*: Wie mit Vereinfachen Politik gemacht wurde. Preußische Zustände 1871 bis 1914. In: Hess. Bl. f. Vk., 36 (2001): Das Militärische im Volksleben, 67-81, hier 67. – Im Anschluss an die Pariser Februarrevolution kam es auch in Rumänien zu Unruhen. 40.000 Menschen versammelten sich in Blaj (Blasendorf), um ein vereintes Rumänien und eine Eingliederung Siebenbürgens in diesen Staat zu fordern. Sie bildeten eine provisorische Regierung und schufen die Nationalflagge in ihrer heutigen Gestalt. Zit. n. *Karl-Heinz Hesmer*: Flaggen und Wappen der Welt. Geschichte und Symbolik der Flaggen und Wappen aller Staaten. Gütersloh 1992, 10 u. 131.
- ⁷ Vielleicht würden demnächst auch noch die Farben der Verkehrsampeln geändert werden oder blau-gelb-rote Formationen von Tauben über den Dächern kreisen, mutmaßt etwa der ungarische Student *Mihai Rad*: How to love your country ... The red, the yellow and the blue! In: UniPlanet. International online student magazine. Zuletzt geändert am 13.12.2002. In: <http://ezdragon.cortland.edu/log/ro/ro44/ro44.htm>.
- ⁸ *Roland Hofwiler*: Der rechte Griff zum Radio. Vom Baltikum bis zum Balkan sprießen rechtsextreme und rechtspopulistische Sender aus dem Boden. In: taz, 21.05.2002, 17.
- ⁹ *Sonja Windmüller*: Die Kehrseite der Dinge. Müll, Abfall, Wegwerfen als kulturwissenschaftliches Problem. Diss. Marburg 2002, 307.
- ¹⁰ Vgl. dazu ebd., 80; sowie zur soldatischen „Disziplinierung“ des Mülls und der „militärischen Semantik der Abfallbeseitigungsgeräte“: 71 ff. – Zu den emotionalen Bedeutungsebenen von Fahnen und der kritischen Befragung ihrer „Dingbeseelung“ vgl. *Petra, Olaf u. Elisabeth Bockhorn*: Von Fahnenmeeren und noch mehr Fahnen. Kurze Anmerkungen zu Fahne, Flagge & Co. In: Salzburger Volkskultur, 20. Jg., H. April 1996, 77-87.
- ¹¹ Zu *Sigmund Freuds* Auffassungen des Déjà-vus, die hier nur kurz angedeutet werden konnten, vgl.: Zur Psychopathologie des Alltagslebens. Über Vergessen, Versprechen, Vergreifen, Aberglaube und Irrtum. Frankfurt/Main ²2002. FTB 10438 (= Werke im TB, hg. v. I. Grubrich Simitis, redigiert v. I. Meyer-Palmedo), 329; ders.: Das Unheimliche. In: FTB 10454, 156; ders.: Über fausse reconnaissance, (déjà raconté) während der psychoanalytischen Arbeit. In: Ergänzungsband zur Studienausgabe. Frankfurt/Main 1975, 229-238. – Ähnliche Überlegungen zur Anfangssequenz von ‚Wasteland‘ in der Rezension von *Jan Distelmeyer*: Auf der Kippe. In: <http://www.filmzentrale.com/rezis/aufderkippe.htm>.
- ¹² Der Ausdruck ist mehrdeutig und dürfte hier am ehesten mit ‚Schlamm‘ oder ‚Tümpel‘ zu übersetzen sein. Freundliche Auskunft von Diana Moraru, Augsburg, der ich an dieser Stelle für ihre Hilfe bei der Schreibung der rumänischen Ausdrücke im Text herzlich danken möchte.
- ¹³ Dieses und alle folgenden Zitate nach der englischen Fassung des Films; die deutsche Fassung konnte ich leider nicht heranziehen.
- ¹⁴ *Martin Heidegger*: Sein und Zeit. Tübingen ¹⁰1963, § 68, 339; Hervorhebung im Original.

- ¹⁵ *Medicins Sans Frontiers in Roumania*: <http://www.dntcj.ro/NGOs/med-sans-fr/msfinrom.htm>.
- ¹⁶ *Miles Orvell: The Real Thing. Imitation and Authenticity in American Culture 1880-1940*. London 1989, 287.
- ¹⁷ *Ligia Fulga u.a.: Die Welt der Textilien*. Volkskunde Museum Braşov. Dt. Übers. v. E. Hellmann. Braşov 2000, 2.
- ¹⁸ Dieses und die weiter unten folgenden Zitate sind meiner Aufnahme der Museumsführung durch Ligia Fulga sowie Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen mit anschließender Diskussion (26.09.2002) entnommen. Feldforschungsarchiv des Instituts für Europäische Ethnologie/Volkskunde (Innsbruck): Exkursion Rumänien, MC 4. – Die Sprache (Deutsch bzw. Englisch) wurde jeweils beibehalten.
- ¹⁹ Zit. n. *Elena Viorel: Zum Begriff „Kultur“ im Rumänischen: Das Modell des Dichter-Philosophen Lucian Blaga (1895-1961)*. In: http://www.inst.at/ausstellung/enzy/kultur/rumaen_viorel.htm#FNT3 (= Enzyklopädie vielsprachiger Kulturwissenschaften, Wien). Die Autorin nimmt Bezug auf Blagas Hauptwerk, seine 1936-37 entstandene ‚Trilogia culturii‘ (‚Trilogie der Kultur‘).
- ²⁰ *Viorel* (wie Anm. 19), ohne Paginierung.
- ²¹ Vgl. dazu *Bachter* u.a. (wie Anm. 1), 71 f.
- ²² Produktpräsentation Schutzbekleidung: http://www.gore-tex.de/published/gfe_navnode/de.act.tof.wv.disp.html.
- ²³ Vgl. dazu *Christoph Köck: Winterfest. Zur komplementären Gestaltung von Jahreszeiten in städtischen und ländlichen Umwelten*. In: ders. u. Burkhard Lauterbach (Hgg.): *Volkskundliche Fallstudien. Profile empirischer Kulturforschung heute*. Münster 1998 (= Münchener Beiträge zur Volkskunde, 22), 187-209; insbes. (zur schmutzigen Präsenz des Schnees in der Stadt), 196 f.
- ²⁴ Vgl. dazu *Sonja Windmüller: Zeichen gegen das Chaos: Kulturwissenschaftliches Abfallrecycling*. In: *ZfVk*, 99 (2003), H. 2, 237-247, hier 242 ff.
- ²⁵ *Wolfgang Klein: Das Vermächtnis der Geschichte, der Müll der Vergangenheit oder: Wie wichtig ist zu wissen, was die Menschen früher getan oder geglaubt haben, für das, was wir jetzt tun oder glauben?* In: *LiLi. Zs. f. Literaturwissenschaft und Linguistik*, 25 (Dez. 1995), H. 100, 77-100, hier 84.
- ²⁶ Zit. n. *Horia Bernea u.a.: Muzeul Țăranului Român – The Romanian Peasant’s Museum*. Bukarest 1995, ohne Paginierung.
- ²⁷ Die Rede von Ikonen hat „[...] in den letzten Jahren eine galoppierende Inflation mitgemacht“, wie *Manfred Papst* pointiert feststellt: Umstellt von Ikonen. In: *NZZ Folio*, Nr. 9, 2002, 25. – Das Begriffsverständnis kann dementsprechend breit ausfallen und bleibt häufig diffus. – Ich gebrauche den Ausdruck Ikone hier, weil er im Rahmen des Bukarester Museums auf ein Bildkonzept hindeutet, in dem äußere Realität abgelehnt und stattdessen eine andere, ‚höhere‘ Wirklichkeit repräsentiert wird. Die Museumsgeschichte in der Ceauşescu-Zeit kann in diesem ‚Rahmen‘ unter dem Aspekt politischer Ikonisierung gesehen werden. – Zum Thema „Ikonen und Gedächtnis“ vgl. *Oliver Haid: Aus 1000 Jahren ... Ikonen der Algunder Geschichte*. Meran 2002, 14 f., dem ich für Hinweise danke.
- ²⁸ Gedächtnisprotokoll zum Gespräch mit Magdalena Andreescu (27.09.2002). Das Werturteil ‚Kitsch‘ findet sich auch in der Darstellung der Museumsgeschichte: http://www.itcnet.ro/mtr/html_en/history.htm.
- ²⁹ Homepage (wie Anm. 28); Hervorhebung von mir.
- ³⁰ Zwei Ausdrücke von *Klein* (wie Anm. 25), 100.
- ³¹ *Horia Bernea: Return of a native force*. In: *The Museums Journal* (London), 95 (1995), H. 5, 31 f., hier 31.

- ³² Zu den Sammelschwerpunkten gehören Keramik, Kleidung, textile Inneneinrichtung, Einrichtungsgegenstände aus Holz und Eisen sowie religiöse Gegenstände. Vgl. dazu http://www.itcnet.ro/mtr/html_en/collections/collections.htm.
- ³³ *Costion Nicolescu u.a.*: Ziua Crucii. Ausstellungsbroschüre. Bukarest 2002, ohne Paginierung.
- ³⁴ Zur Museumsgeschichte vgl. *Irina Nicolau*: Le musée du paysan roumain. Histoire et histoires. In: *Ethnologie française*, 25 (1995), 411-424 (mit engl. u. dt. Zfg.). – 1997 gewann das Museum den EMYA (European Museum Of The Year-Award).
- ³⁵ *Paul Ricœur*: Das Rätsel der Vergangenheit. Erinnern – Vergessen – Verzeihen. Göttingen 1998 (= *Essener Kulturwissenschaftliche Vorträge*, 2), 145, 148 u. 155.
- ³⁶ Vgl. dazu *Martin Scharfe*: Müllkippen. Vom Wegwerfen, Vergessen, Verstecken, Verdrängen; und vom Denkmal. In: *Kuckuck. Notizen zu Alltagskultur und Volkskunde*, Jg. 3, (1988), H. 1, 15-20; über Schuldgefühle und das Bedürfnis nach Erleichterung: 17 f.
- ³⁷ *Horst Baier*: Schmutz – Über Abfälle in der Zivilisation Europas. Konstanz 1991 (= *Konstanzer Universitätsreden*, 178), 22 u. 31.
- ³⁸ Gefunden als Motto von *Alberto Manguel*: Die Muse im Museum. In: ders.: *Im Spiegelreich*. Berlin 1999, 189-199, hier 189.
- ³⁹ http://www.itcnet.ro/mtr/html_en/blue_key/windows.htm.
- ⁴⁰ *Karl-Josef Pazzini*: Die Toten bilden. Über eine Aufgabe des Museums. In: Gisela Ecker u.a. (Hgg.): *Sammeln – Ausstellen – Wegwerfen*. Königstein/Taunus 2001 (= *Kulturwissenschaftliche Gender Studies*, 2), 49-58, hier 49 f., bezieht sich hier auf die Überlegungen, die Jacques Derrida in ‚Falschgeld‘ (dt. München 1993) zur Gabe angestellt hat.
- ⁴¹ *Bernea* (wie Anm. 31), 32.
- ⁴² *Gerd Henniger*: Müllkippe. In: *Akzente. Zs. f. Literatur*, 24 (1977), H. 6, 540-545, hier 542.
- ⁴³ Romanes, die Sprache der Roma, ist dem indischen Sanskrit entsprungen. Ein Verstehen der Sprache der indischen Filme kann aber ausgeschlossen werden. Für Hinweise danke ich Kathrin Sohm.
- ⁴⁴ *Irene Vögeli*: Schmutz-Glossar. Verben und Wörter zum Unreinen und Reinen. In: *Kunstforum International*, Bd. 167, Nov. 2003 (= *Theorien des Abfalls*), 151-173, hier 165.
- ⁴⁵ *Martin Scharfe*: Die Volkskunst und ihre Metamorphose. In: *ZfVk*, 70 (1974), 215-245, hier 241.
- ⁴⁶ Vgl. dazu *Dietrich Kuhlbrodt*: Andrei Schwartz' Dokumentarfilm ‚Auf der Kippe‘. In: *Frankfurter Rundschau*, 27.05.1998, 7.
- ⁴⁷ Der Film wurde für die gleichnamige Sendereihe des ZDF produziert.
- ⁴⁸ *Bazon Brock*: Die Ruine als Modell der Differenz. Die Ruine als Form der Vermittlung von Fragment und Totalität. In: ders.: *Ästhetik gegen erzwungene Unmittelbarkeit. Die Gottsucherbande*. In: *Schriften 1978-1986*. In Zusammenarbeit mit dem Autor hg. v. Nicola v. Velsen. Köln 1986, 176-184, hier 184. – Hilfreich für das Folgende war außerdem besonders die volkskundlich-kulturwissenschaftliche Untersuchung von *Andreas Schmidt*: Die Ruine. In: Rolf W. Brednich u. Heinz Schmitt (Hgg.): *Symbole zur Bedeutung der Zeichen in der Kultur*. 30. Deutscher Volkskundekongress in Karlsruhe vom 25. bis 29. Sept. 1995. Münster usw. 1997, 496-504.
- ⁴⁹ Einleitung. In: *Martin Bottesch, Franz Grieshofer u. Wilfried Schabus* (Hgg.): *Die Siebenbürgischen Landler. Eine Spurensicherung*. 2. Bd. Wien, Köln u. Weimar 2002, 19; Hervorhebung von mir. – Wenngleich dort nicht ausdrücklich auf *Carlo Ginzburg* Bezug genommen wird, vgl. zur historiographischen Methode der Spurensicherung dessen Aufsatz: *Spurensicherung. Der Jäger entziffert die Fährte, Sherlock Holmes nimmt die Lupe, Freud liest Morelli – die Wissenschaft auf der Suche*

nach sich selbst. In: ders.: Spurensicherungen. Über verborgene Geschichte, Kunst und soziales Gedächtnis. München 1988, 78-125.

⁵⁰ Die Evangelische Kirche von Neppendorf. Sibiu, o.J. (zweite Hälfte 1990er-Jahre); Hervorhebung von mir.

⁵¹ *K.-H. Galter*: Kurze Neppendorfer Chronik. Sibiu 1997.

⁵² Dieses und die weiter unten folgenden Zitate sind meiner Aufnahme des Gottesdienstes und der Museumsführung durch Pfarrer Dietrich Galter und Mitglieder der Kirchengemeinde (29.09.2002) entnommen. Feldforschungsarchiv des Instituts für Europäische Ethnologie/Volkskunde (Innsbruck): Exkursion Rumänien, MC 6/7.

⁵³ Für eine ausführliche Darstellung und genaue Angaben zu den Bevölkerungszahlen vgl. *Martin Bottesch*: Die siebenbürgischen Landlergemeinden nach 1989. In: ders. u.a. (Hgg.) (wie Anm. 49), 125-151, insbesondere 126 ff.

⁵⁴ *Hartmut Böhme*: Natur und Subjekt. Frankfurt/Main 1988, 375.

⁵⁵ *Konrad Köstlin*: Historiographie, Gedächtnis und Erinnerung. In: Elisabeth Fendl (Hg.): Zur Ikonographie des Heimwehs. Erinnerungskultur von Heimatvertriebenen. Referate der Tagung des Johannes-Künzig-Instituts für ostdt. Vk., 4.-6. Juli 2001. Freiburg 2002 (= Schriftenreihe des Johannes-Künzig-Instituts, hg. v. W. Mezger, 6), 11-28, hier 27. – Zum Landlermuseum in Bad Gaisern vgl. ders.: Der Dinge neuer Sinn im Museum. In: ÖZV, 99 (1996), 227-231.

⁵⁶ Die Bildlichkeit Dantes verwendet in seiner kurzen Auseinandersetzung mit der Kulturtheorie des Museums *Wolfgang Müller-Funk*: Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung. Wien u. New York 2002, 99 f.

⁵⁷ *Rolf Bauerdick*: Von wie wenig kann man leben? Die Müllmenschen von Oradea. In: Brigitte, 14 (2002), 90-94, hier 93. Die im Folgenden auf Oradea Bezug nehmenden Zitate sind ebenfalls dieser Reportage entnommen.

⁵⁸ *Aleida Assmann*: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München 1999, 383. – Zu den „zahlreichen Analogiebildungen zwischen Mülldeponie und Museum“ vgl. *Windmüller* (wie Anm. 24), 240 f.

⁵⁹ Einer der, glaube ich, grundsätzlichen Irrtümer meines Beitrags zu bricolage 1 (18-38). – Zur volkskundlich-kulturwissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Phänomen der Grenze vgl. *Andreas Hartmann*: Was ist eine Grenze? Eine kulturwissenschaftliche Vermessung. In: Rhein.-westf. Zs. f. Vk, 45 (2000), 9-19, hier bes. 11 f.

