



Heimatfabrik Lokalmuseum

Eine Untersuchung im Raum Wallonien und Luxemburg

Marie-Paule Jungblut

Heimatfabrik Lokalmuseum
Eine Untersuchung im Raum Wallonien und Luxemburg

Marie-Paule Jungblut

Current trends in Luxembourg studies - 2
Herausgegeben von Peter Gilles, Markus Hesse, Michel Pauly, Christian Schulz



Melusina Press 2021

Veröffentlicht durch die Universität Luxemburg - **Melusina Press**, 2020
11, Porte des Sciences
L-4366 Esch-sur-Alzette
<https://www.melusinapress.lu>

Verlagsleitung: Niels-Oliver Walkowski, Johannes Pause
Lektorat: Carolyn Knaup, Niels-Oliver Walkowski
Cover und Layout: Valentin Henning, Erik Seitz

Die digitale Version dieser Publikation steht unter <https://www.melusinapress.lu> frei zur Verfügung.

Das PDF und die Druckvorlage werden mit Hilfe von princeXML erzeugt.

Der Druck und Vertrieb erfolgt durch BoD – Books on Demand, Norderstedt.

Bibliografische Information der Nationalbibliothek Luxemburg: Die Nationalbibliothek Luxemburg verzeichnet diese Publikation in der Luxemburgischen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über bnl.public.lu abrufbar.

ISSN (Online):	2716-7518
ISBN (Online):	978-2-9199650-0-7
ISBN (Druck):	978-2-919815-34-0
ISBN (PDF):	978-2-9199650-2-1
ISBN (EPub):	978-2-9199650-1-4
DOI (Online):	10.26298/hdsx-b121
DOI (PDF):	10.26298/yn6j-4f80
DOI (EPub):	10.26298/m4h7-jv61

Das vorliegende Werk steht unter einer CC BY-SA 4.0 Lizenz. Informationen zu dieser Lizenz finden Sie unter <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>. Die in diesem Werk enthaltenen Bilder und Ressourcen unterliegen der selben Lizenz, sofern sie keiner anderen Quelle entnommen wurden oder mit einer anderen Lizenz versehen sind.



Vorwort

Das vorliegende Buch beruht auf meiner Dissertation, die im Dezember 2019 am Fachbereich III der Universität Trier angenommen wurde. An dieser Stelle möchte ich mich bei allen bedanken, die mich in meinem Vorhaben unterstützt haben, meine Erfahrungen aus der praktischen Museumsarbeit mit den aus meiner jahrelangen Tätigkeit als „maître de conférences“ am museologischen Institut der Universität Lüttich resultierenden theoretischen Kenntnissen zu verbinden. Mein Dank gilt besonders Prof. em. Dr. Franz Irsigler, meinem Erstgutachter, und Senior Professor Dr. Michel Pauly, meinem Zweitgutachter, für das Vertrauen, das sie mir geschenkt haben. Bei Prof. em. Dr. André Gob, Dr. Noémie Drouguet vom museologischen Institut der Universität Lüttich und Dr. Nina Archabal Dir. em. der Minnesota Historical Society möchte ich mich für die Hinweise auf einige mir bis dahin nicht bekannte lokalhistorische Museen und für die zahlreichen lebhaften Diskussionen über die Nutzung von Lokalmuseen als Heimatfabriken bedanken.

Eine Studie über die Wirkung von Ausstellungen kommt nicht ohne Illustrationen aus, mit denen die getroffenen Aussagen belegt werden können. Ich möchte mich deshalb auch bei meinem langjährigen Freund Jak Nicolay bedanken, der meine Amateur-Photographien mit außergewöhnlicher Hilfsbereitschaft bearbeitet hat und das bestmögliche Resultat aus ihnen herausgeholt hat.

Ein weiterer Dank gilt Priv.-Doz. Dr. Malte Helfer von der Universität Luxemburg, der aufgrund der von mir erstellten Museumslisten eine Reihe von Karten angefertigt hat, die die thematische Verteilung von lokalhistorisch verankerten Museen in Luxemburg und in Wallonien zeigen.

Nicht zuletzt möchte ich mich bei Dr. Niels-Oliver Walkowski vom Verlag Melusina Press und Dr. Johannes Pause von der Universität Luxemburg für die editorischen Anregungen und beim Beirat der „études luxembourgeoises“ für die Aufnahme in die Schriftenreihe bedanken.

Doch mein größter Dank gilt meiner Familie, die mich immer und überall unterstützt hat.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung | 5

Heimat im gesellschaftlichen Aufwind | 6

Heimat und Heimatmuseen in der Forschung | 7

Untersuchungsraum, Fragestellung und methodologischer Ansatz | 8

Kapitelbeschreibungen | 9

„Petite patrie“, „Pays“, „terroir“, Heimat: Gemeinsamkeiten und Unterschiede | 11

Die „petite patrie“ | 11

Das „pays“ als Lebenswelt | 12

Heimat | 16

Heimaterfahrung in Luxemburg und in Wallonien seit 1830 | 25

Heimat- und Nationalgefühl im Großherzogtum Luxemburg | 25

Heimat-, National- und Regionalgefühle in der belgischen Region Wallonien | 35

Geschichtskultur, Geschichtsbewusstsein, „heritage“, „mémoire“, Geschichte | 45

Kultur- und Naturerbe, „patrimoine“, „heritage“ | 45

Staatlich anerkannter „heritage“ | 48

Weltkulturerbe | 50

Zwischenfazit | 53

Heimat und Heimaterfahrung | 53

„Heritage“ und Geschichtsbewusstsein | 55

Museen | 57

Das Museum aus einer operativen Perspektive | 57

Das Museum als politische Institution | 58

Das Museum und seine Publika | 59

Die symbolische Funktion des Museums | 59
Ausstellungen und historisches Bewusstsein | 60

Die untersuchten Museen | 61

Museumsmodelle | 62
Das klassische Heimatmuseum des deutschsprachigen Raums | 62
Raumgestaltungsformen von lokalgeschichtlichen Themen | 97

Lokalgeschichtlicher „heritage“ und seine Interpretation | 127

Alltag | 128
Natur | 156
Folklore und Sprache | 166
Bergbau und Industrie | 179
Ein- und Auswanderung | 194
Krieg | 211

Zwischenfazit | 243

Standort-„heritage“ | 243
Immaterieller „heritage“ | 244
„Heritage“ des Alltags | 245
Trauer-„heritage“ | 245
„Difficult heritage“ | 246
Die Aufbereitung des „heritage“ | 247

Lokalmuseen als Heimatfabriken | 249

Vielfalt an lokalen Museen | 249
Museen und Heimaträume | 251
Heimatemuseen und Geschichtsbewusstsein | 253

Anhänge | 257

Themen und Zeit Bei Nr. 205 und Nr. 409 handelt es sich um das gleiche Musée du Coticule, das fälschlicherweise zweimal erfasst wurde. | 257

Museen – Museographie – Museumstyp | 284

Thematische Karten | 311

Museen nach Inventarnummern und Themen Museen, vor deren Namen sich ein „x“ befindet, wurden nicht berücksichtigt, weil sie nicht den Auswahlkriterien entsprechen. | 314

Bibliographie | 343

Quellen | 343

Sekundärliteratur | 351

Einleitung

Eine „Stuff“ mit gedecktem Tisch, ein bäuerlicher Anrichtschrank mit einer Moselwein-Flasche, ein „Takeschaf“, der über die Kaminplatte des Herdfeuers der angrenzenden Küche das Wohnzimmer mitzuheizen imstande ist, ein Sessel, den polierte Herrenschnürstiefeletten, eine Lesebrille, eine Schirmmütze und eine Zeitung zum Großvater-sessel eines imaginären alten Winzers machen. Das neben dem Fauteuil ausgestellte Spinnrad suggeriert eine Frau, die auch während der Uucht, wie das gesellige bäuerliche Zusammensein bei Musik, Gesang und Erzählungen in Luxemburg genannt wurde, nicht ruht. So präsentiert das Wein- und Folkloremuseum A Possen in Bech-Kleinmacher (L) den Alltag einer Winzerfamilie.

Szenenwechsel: Vor einem dunklen Hintergrund sitzen in helle militärische Wintertarnanzüge gekleidete Mannequins in einem notdürftig mit weißer Farbe bepinselten Militärjeep. Die Aufschrift „U.S.A. 20170503 S.“ verrät die amerikanische Herkunft des Fahrzeugs. Weiße Flecken am Boden suggerieren Winterschnee, während die ausgestellten Waffen im Jeep und in den Händen der Mannequins die Einsatzbereitschaft der dargestellten Soldaten andeuten. Wir sind im December 44 Historical Museum La Gleize, das sich einer der entscheidenden Schlachten der Ardennenoffensive widmet.

Besucher lieben Museen mit Rekonstruktionen von lebensweltlichen Zusammenhängen, weil sie sich in eine andere Zeit und an einen anderen Ort versetzt fühlen. Ob es sich um die anachronistische Rekonstruktion eines Klassenzimmers oder um den Nachbau eines zerbombten Kellers aus dem zweiten Weltkrieg handelt, die immersiven Ausstellungsinstallationen erzählen Geschichten, die die Phantasie anregen. Dies trifft sowohl auf professionell geführte regionale wie auf lokal verankerte Amateur-Museen zu. Durch die Aufnahme in Museumssammlungen machen die Museumsverantwortlichen Objekte zu materiellen und immateriellen Zeugnissen von Menschen und ihrer Umwelt. Durch ihre Ausstellungen erhalten die Häuser sinnstiftenden Repräsentationscharakter. Aufgrund der Überschaubarkeit des Raums und der Lebenswelten, mit denen sie sich befassen, können insbesondere lokalthistorische Museen Besuchern ein verbindendes Identifikationsangebot bieten. Die Erzählweisen der Ausstellungsverantwortlichen, wenn sie Objekte aus ihren Sammlungen zeigen, entscheiden darüber, wen ihr Haus in seinen Identifikationskreis einbezieht und wen es ausschließt.

Heimatfabrik Lokalmuseum möchte den Blick einer interessierten Leserschaft für lokales Kulturerbe schulen, sie auf die Bedeutung von häufig unterschätzten lokal verankerten Museen in der Geschichtskultur hinweisen und dem Einzelnen die Möglichkeit vor Augen zu führen, diese als Stakeholder zu beeinflussen. Ein weiterer Zweck des Buches besteht darin, Historiker¹ auf das Potenzial von lokalthistorischen Museen hinzuweisen. In diesem Sinne ist es auch ein Plädoyer für die Anerkennung der Besonder-

1 In der Folge wird den Begriffen Historiker, Besucher, Gestalter, Ausstellungsmacher, Zuschauer etc. das grammatikalische Geschlecht Maskulinum zugeordnet. Gemeint sind aber sowohl männliche als auch weibliche Besucher, Gestalter, Ausstellungsmacher, Zuschauer etc..

heit von außerakademischer historischer Aufarbeitung und für die Verstärkung der Zusammenarbeit zwischen universitärer und außeruniversitärer Forschung.

Heimat im gesellschaftlichen Aufwind

Heimat hat Konjunktur. Das belegt nicht zuletzt die Rede, die der deutsche Bundespräsident Walter Steinmeier zum Tag der deutschen Einheit 2017 hielt. Kurz nach dem starken Stimmenzugewinn der rechtspopulistischen Partei Alternative für Deutschland bei den deutschen Bundestagswahlen, definierte er Heimat offen und zukunftsorientiert:

Heimat weist in die Zukunft, nicht in die Vergangenheit. Heimat ist der Ort, den wir als Gesellschaft erst schaffen. Heimat ist der Ort, an dem das „Wir“ Bedeutung bekommt. So ein Ort, der uns verbindet – über die Mauern unserer Lebenswelten hinweg.

Das Staatsoberhaupt warnte die deutsche Gesellschaft davor, „die Sehnsucht nach Heimat – nach Sicherheit, nach Entschleunigung, nach Zusammenhalt und vor allen Dingen Anerkennung“ den Nationalisten zu überlassen. (Steinmeier 2017) Mitte Dezember des gleichen Jahres wurde der damals 80jährige Luxemburger Politiker Ben Fayot von der Initiative „Nee 2015 – Wee 2050“ (Nein 2015 – Weg 2050) aufs Schärfste angegriffen und des Realitätsverlustes bezichtigt, weil er in einer RTL-Radiosendung gewagt hatte, das Credo der nationalistischen Bewegung, die Luxemburger Sprache sei durch die zugezogenen Ausländer am Verschwinden, anzuzweifeln. Darüber hinaus hatte der Politiker gemeint: „Dat bescht nämlech, wat enger lieweger Sproch, also och dem Lëtzeburgesch, passéiere kann, ass, sech frei an ouni politesch Amëschung ze entfalten an durchzusetzen. E staatleche Verwaltungsapparat mat politeschen Hannergedanken kann do nëmme schueden!“ (Fayot 2017)

Nach einer Hochzeit der süßlichen Heimatfilme in den 1950er Jahre schien das Thema Heimat aus dem Blickfeld der deutschen Öffentlichkeit verschwunden zu sein. Eine Ausnahme bildete der elfteilige Fernsehfilm „Heimat“ aus dem Jahr 1984 (Reitz/Steinbach 1984), von dem gemäß ARD insgesamt 25 Millionen Fernsehzuschauer eine oder mehrere Folgen sahen, (ARD 1984) und der sich Motiv als Abschied von der Idylle annäherte. Dann belebten die vom Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland organisierte Ausstellung „Flucht, Vertreibung, Integration“, die 2005-2006 in Bonn und im Deutschen Historischen Museum in Berlin gezeigt wurde, sowie der zweiteilige Fernsehfilm „Die Flucht“ aus dem Jahr 2007, der in der ARD und auf Arte ausgestrahlt wurde, das Thema wieder im Zusammenhang mit dem Heimatverlust der sogenannten Vertriebenen. „Die Flucht“ wurde pro Folge von über 13 Millionen Menschen angeschaut. (Ast) Die Tatsache, dass die Stiftung Flucht, Vertreibung, Versöhnung am 20. Juni 2017 ein Konzept für eine Dauerausstellung zur Thematik der Vertreibung und des damit verbundenen Verlusts veröffentlichte, zeugt vom bleibenden Interesse an der Frage. (Flucht, Vertreibung, Versöhnung)

Ein rezentes Beispiel für einen emotionsgeladenen Rückblick auf die jüngere Vergangenheit der Luxemburger Heimat ist der Film „Sixty8“ von Andy Bausch aus dem Jahr 2017, dem die Journalistin José Hansen einen Hauch von Nostalgiegetümmel vorwarf und über den sie twitterte: „Den Andy Bausch mécht e Film iwert d’68er-Bewegung – a verléiert sech eng Grimmel an de Schnoken vun den eeleren Hären.“ (Hansen) Über die Mauern zwischen Lebenswelten blicken wollte das am 8. November 2019 bereits zum zweiten Mal vom gemeinnützigen Verein „Mir wëllen iech ons Heemecht weisen“ organisierte Benefiz-Konzert mit dem Titel „Fest vun der Heemecht“. Die drei teilnehmenden Musikergruppen sangen in luxemburgischer Sprache und wollten Sprache nicht als Barriere, sondern als Brücke zwischen den Kulturen betrachten. (Den Atelier) Im Frühjahr 2020 wagte sich der Liedermacher und Organisator des Heimatgesangsfests Serge Tonnar im gleichen Sinn an die Umdichtung der „Heemecht“ betitelten Luxemburger Nationalhymne. Tonnars „Ons nei Heemecht“ kommt ohne die von der alten Heemecht beschworene schützende Hand Gottes aus. An ihrer Stelle reicht das nationale „Wir“ dem Fremden die Hand.

In Belgien fanden die Auseinandersetzungen um (Heimat)-Sprache, -Kultur und -Identität einen rezenten Ausdruck in den Regionalwahlen im Mai 2019. Wie schon bei vorherigen Abstimmungen war festzustellen, dass der politische Separatismus von Flandern ausging, indes die Parteien in Wallonien bei allen weltanschaulichen und wirtschaftspolitischen Differenzen gegen die Trennung von Flandern und Wallonien einstanden. Während die beiden flämischen Separatisten-Parteien zusammen massive Stimmengewinne im flämischen Regionalparlament wie auch auf nationaler Ebene verzeichnen konnten, wurde der einzige Abgeordnete der separatistischen Parti populaire (Volkspartei) im wallonischen Parlament nicht wiedergewählt. In Flandern verlor die gemäßigte separatistische Partei Nieuw-Vlaamse Alliantie (Neu-Flämische Allianz) 7,1 % der Stimmen im Vergleich zu 2014, während die radikalere, deutlich fremdenfeindliche, auf europäischer Ebene mit dem französischen Rassemblement national verbündete Partei Vlaams Belang (Flämische Interessen) 2019 12,6 % hinzugewann. Die N-VA bleibt in Flandern mit 24,8% immer noch die stärkste Partei, gefolgt von Vlaams Belang mit 18,5%. (La Libre Belgique 2019)

Heimat und Heimatmuseen in der Forschung

Das gesellschaftliche Interesse an Heimat und Identität spiegelt sich auch in der wissenschaftlichen Recherche. In einem 2019 unter dem Titel „Heimat. Geschichte eines Missverständnisses“ erschienenen Publikation setzte sich die Philologin und wissenschaftliche Mitarbeiterin an der FU Berlin Susanne Scharnowski in historischer Perspektive mit dem Bedeutungsspektrum des Begriffs im deutschen Sprachraum auseinander und plädierte im letztem Kapitel des Buches mehrdeutig für einen kosmopolitischen Provinzialismus. (Scharnowski 2019: 217)

An der Universität Luxemburg befasste sich zwischen 2007 und 2010 das Forschungsprojekt IDENT (Identités socio-culturelles et politiques identitaires au Luxembourg) mit dem historischen Diskurs über die Luxemburger Identität. Angesiedelt war

das Projekt in der Forschungseinheit „Identités. Politiques, Sociétés, Espaces“ (IPSE). Ihren wissenschaftlichen Ausdruck fanden die Forschungsergebnisse unter anderem in einer „Inventing Luxembourg“ (Kmec et al. 2010) betitelten Publikation. Der breiten Öffentlichkeit wurden sie 2012 in Form einer Ausstellung mit dem Titel „iLux: Identités au Luxembourg“ vermittelt. 2017 ging die Wochenzeitung d'Étzebuurger Land auf den identitären Bezug der universitären Lehre und Forschung in Luxemburg ein und setzte ihre 2017er Forschungsbeilage unter das Thema „Heimatkunde“. Im Leitartikel gebrauchte der Journalist Peter Feist dabei Heimatkunde als Synonym für Nabelschau und hielt dem Forschungsprojekt vor, dass es sich auf einem Grat zwischen offener und geodeterministischer Forschung bewege. Seinen Worten nach ließen sich mit der „Erforschung von der an den Enseignement iwwer d'Heemecht“ „Obskurantismus und Rückwärtsgewandtheit verbinden, und die Vermutung, es gehe um „Identitäre“ läge nicht weit. (Feist 2017: 22)

Die „spezifischen Arten von Wissensproduktion, die für Heimatmuseen charakteristisch sind“, stellte das „Neue Heimatmuseen als Institutionen der Wissensproduktion“ betitelte Projekt an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg in den Mittelpunkt. Zwischen 2011 und 2014 hatten sich dort fünf Museen zu einem Forschungsverband zusammengeschlossen. (Institut für Materielle Kultur: Carl von Ossietzky Universität Oldenburg) Die Resultate der Forschung fanden ihren publizistischen Niederschlag in einer dreibändigen Reihe: „Neue Heimatmuseen“. Zwei dieser Bände schlagen den Bogen zwischen Theorie und Praxis und richten sich als „Leitfaden“ an Lokalmuseen, um die Akteure vor Ort auf die Qualitäten ihrer Häuser hinzuweisen und um ihnen zu helfen, einen zeitgemäßen Umgang mit dem Themenbereich Gender zu finden.

Untersuchungsraum, Fragestellung und methodologischer Ansatz

Die vorliegende Studie bezieht sich auf den geographischen Raum der belgischen Region Wallonien² und auf das Großherzogtum Luxemburg. Sie verbindet die Forschung darüber, was Heimat ausmacht, mit der Untersuchung, welche Rolle lokal verankerte Museen in der öffentlichen Konstruktion von Heimat spielen.

Die Betrachtung ist übersichtsartig angelegt, und ich bin mir bewusst, dass ich nur einen Ausschnitt der vielschichtigen Museumslandschaft erfassen kann. Anhand von konkreten Fallbeispielen, die mit Zahlen unterlegt werden, folgt die Untersuchung im Wesentlichen einem Stakeholder-Ansatz. Während diese Betrachtungsweise im Museumsmarketing dazu dient, das kulturelle Angebot der Häuser stärker auf die Bedürfnisse der verschiedenen Stakeholder auszurichten, um die Besucherzahlen zu steigern und die Museen für Geldgeber attraktiv zu machen, wird es im Folgenden um die Frage gehen, wie interne und externe Stakeholder das Profil lokal verankerter Museen mitbestimmen. Hinter jedem Haus stehen Akteure, Partner, eventuell ein Vereinsvorstand

2 Die Region Wallonien-Brüssel wurde wegen ihres Sonderstatus als gemischt frankophon-flämischer Raum explizit von der Untersuchung ausgeschlossen.

und ehrenamtliche Mitglieder, Unterstützer und Entscheidungsträger sowie unterschiedliche Publika, die alle direkte oder indirekte Interessen am Museum haben.

Wie wirken öffentliche und private Geldgeber, Museumsträger, Museumsakteure und Publika auf die Sammeltätigkeit des Museums ein und wie beeinflussen sie die öffentliche Interpretation der Sammlungen in den Ausstellungen? Für wen sind die Sammlungen relevant? Auf welche Mittel greifen die Häuser bei der Vermittlung ihrer Inhalte zurück? Beeinflussen die Heimatbilder, die lokale Museen mit ihren Ausstellungen entwerfen, die öffentliche Wahrnehmung der Orte, die sie darstellen? Wo sind die Grenzen der Heimat? Tragen die Museen zur Bearbeitung von Problemfeldern bei, die in der wissenschaftlichen Geschichtsschreibung wenig Beachtung finden? Auf welche Weise erörtern sie konflikthaltige Fragen und inwiefern tragen sie zur Bildung eines kritischen historischen Bewusstseins bei?

Kapitelbeschreibungen

Das erste Kapitel „Petite-patrie“, „pays“, „terroir“, Heimat: Gemeinsamkeiten und Unterschiede“ behandelt die Frage, ob Heimat, wie oft behauptet wird, einer jener Begriffe ist, die es nur im deutschsprachigen Kulturraum gibt. Es geht deshalb nicht nur auf den Ursprung des Begriffs in der deutschsprachigen Tradition ein, sondern versucht auch zu bestimmen, welcher Ausdruck ihm im französischsprachigen Raum nahekommt.

Die belgische Region Wallonien und das Großherzogtum Luxemburg blicken auf eine komplexe, zum Teil gemeinsame Vergangenheit zurück. Wallonien besteht 2020 aus deutsch- und französischsprachigen Gebieten, von denen sich die Flämisch sprechenden Belgier kulturell und politisch scharf abgrenzen. Das Großherzogtum Luxemburg beruft sich seit der Trennung von den französischsprachigen Gebieten auf eine eigene Sprache, die – linguistisch gesehen – germanischen Ursprungs ist. Das Kapitel „Heimaterfahrung in Luxemburg und Wallonien seit 1830“ setzt sich damit auseinander, wie historische Ereignisse das Verständnis von Heimat in Wallonien und in Luxemburg verändert haben.

Die Äußerungen des deutschen Bundespräsidenten zum Tag der deutschen Einheit 2017 sowie die Bemühungen des Luxemburger Vereins „Mir wëllen iech ons Heemecht weisen“ um die Überwindung von kulturellen Gegensätzen bestätigen, dass Heimat mehr ein Erinnerungsgefühl als ein konkreter geographischer Ort ist. Erinnerungen knüpfen an Gewohnheiten, an Ereignisse, an Dinge oder an Orte an, die manche Menschen verbinden oder trennen können, andere aber gleichgültig lassen. Erinnerung verbindet die Vergangenheit und die Gegenwart, weil sie kontinuierlich von den Mitgliedern einer Gruppe übertragen wird. Erinnerung sollte deshalb nicht mit Geschichte verwechselt werden. Die historische Rekonstruktion setzt den Bruch zwischen Vergangenheit und Gegenwart voraus. Das Kapitel „Geschichtskultur, Geschichtsbewusstsein, ‚heritage‘, ‚mémoire‘, Geschichte“ geht auf die Zusammenhänge und Unterschiede dieser Begriffe ein.

Als Speicher und Schaufenster von Dingen, die wiederum Träger von Erinnerungen an Ereignisse, Gewohnheiten etc. sind, spiegeln Museen die Geschichtskultur einer Ge-

sellschaft wider und beeinflussen sie gleichzeitig. Das Kapitel „Museen“ stellt unterschiedliche sich komplementierende Definitionsmöglichkeiten der Institution Museum vor.

Das Kapitel „Die untersuchten Museen“ beleuchtet zunächst die historische Entwicklung von lokalgeschichtlichen Museen in der deutschsprachigen wie in der französischsprachigen Tradition anhand von konkreten belgischen und luxemburgischen Fallbeispielen. Museen schaffen sinnliche Eindrücke bei ihren Besuchern. Deshalb werden auch die gestalterischen Mittel vorgestellt, die Museumsakteuren für die Vermittlung von ihren Botschaften zur Verfügung stehen.

Das zentrale Kapitel „Lokalgeschichtlicher ‚heritage‘ und seine Interpretation“ geht mithilfe der Themenbereiche Alltag, Natur, Bergbau und Industrie, Folklore, Migration sowie Krieg auf das komplexe Zusammenwirken der Stakeholder bei der Generierung von Kulturerbe und seiner öffentlichen Interpretation in Ausstellungen ein.

Das letzte Kapitel geht abschließend auf die Frage ein, ob und inwiefern lokal verankerte Museen die Wahrnehmung von Heimat beeinflussen und als Heimatfabriken gelten können.

„Petite patrie“, „Pays“, „terroir“, Heimat: Gemeinsamkeiten und Unterschiede

„Das Wort Heimat scheint eines jener ‚inneren‘ deutschen Worte zu sein wie Weihnachten, Muttersprache, Habseligkeiten, Kleinod. Worte, die Geborgenheit anbieten, Zugehörigkeit zu einer Gruppe, Hingehörigkeit zu einem Raum“, so der deutsche Kulturanthropologe Heinz Schilling in einem Aufsatz aus dem Jahr 2010 zur Bestimmung von Heimat in einer globalisierten Welt. (Schilling 2010: 591) Ist das wirklich so? Susanne Scharnowski weist darauf hin, dass das russische Wort „rodina“ in der wortwörtlichen Übersetzung „Heimat, Vaterland“ bedeutet. (Scharnowski 2019: 12) „Weihnachten“ und damit verbundene Traditionen existieren auch in außerdeutschen Kulturkreisen. Frankreich kennt die „langue maternelle“, und im anglophonen Sprachgebrauch ist der Begriff „mother tongue“ gängig. Das folgende Kapitel will überblicksartig erfassen, was die deutsche Heimat ausmacht und welche Benennungen dem Begriff im französischsprachigen Kulturraum nahekommen.

Die „petite patrie“

Französischsprachige Germanisten und Museologen übersetzen Heimat in der Regel mit „petite patrie“, was wortwörtlich „kleines Vaterland“ bedeutet. Diese Übersetzung definiert die heimatliche Lebenswelt als „klein“ und stellt sie in Bezug zum „großen“ Vaterland. 2007 betitelte die „Association des germanistes de l’enseignement supérieur (AGES)“ ihre 40. Tagung „Heimat“. La petite patrie dans les pays de langue allemande“. Mit der Begrenzung des Begriffs auf die deutschsprachigen Länder hielten die Organisatoren implizit den von Schilling angeführten „innerdeutschen“ Charakter des Begriffs fest. Der 1925 in Frankfurt am Main geborene französische Soziologe und Historiker Alfred Grosser unterstrich seine vielschichtige Einzigartigkeit noch stärker, indem er in seinem analytischen Eingangsvortrag ganz auf die Wortkombination „petite patrie“ verzichtete. Stattdessen redete er von seiner eigenen beruflichen Heimat der Germanistik, die er verlassen hatte, um Politologe zu werden, von seiner „Heimat géographique“ (Grosser 2009: 21), vom Vaterland, „conçu comme Heimat“ (Grosser 2009: 22), aber auch von der neuen Heimat, die Emigranten wie Heinrich Heine und Ludwig Börne im Pariser Exil suchten, oder der wiedergefundenen Heimat, die Menschen wie der Sozialist und Gewerkschaftler Adolf Ludwig und sein Sohn Werner nach der Rückkehr aus dem Exil in ihrer früheren pfälzischen Heimat fanden. (Grosser 2009: 25) Grosser gelangte zu dem Schluss, dass die 1995 und 1999 in Frankreich geschaffene Raumplanungseinheit „pays“ am ehesten der deutschen „Heimat“ entspreche. „Le ‚pays‘ est plus petit que le département, mais peut chevaucher plusieurs cantons.“ (Grosser 2009: 25) Im Deutschen kommt der Begriff Landschaft dem „pays“ am nächsten. Der mittlerweile umgeänderte Artikel 22 des französischen Raumplanungsgesetzes vom 4. Februar 1999 hielt fest: „Lorsqu’un territoire présente une cohésion géographique, culturelle, économique ou sociale, la commission départementale de la coopération intercommunale constate qu’il peut former un pays.“ (Loi 1995) Mit dieser raumbe-

zogenen Heimatbestimmung, für die geographische, kulturelle sowie wirtschaftliche oder soziale Zusammengehörigkeit ausschlaggebend sind, schloss Grosser selbst einige Heimaten, die er in seinem Vortrag angeführt hatte, aus. Dennoch lohnt es sich, einen Blick auf die Ursprünge des Begriffs zu werfen, der aus dem Bereich der französischen Humangeographie kommt.

Das „pays“ als Lebenswelt

Es war die „Ecole de géographie française“ unter der Leitung von Paul Vidal de la Blache (1845-1918), die nach einem in Frankreich durch Zentralisierung geprägten 19. Jahrhundert den Regionen eine raum- und kulturstrukturierende Bedeutung gab. (Bérard 2011: 43) Im „Tableau de la Géographie de la France“, der 1903 erstmals als Vorwort zu der vom Historiker Ernest Lavisse (1842-1922) mitherausgegebenen „Histoire de France depuis les origines jusqu’à la Révolution“ erschien, (Guiomar 1986) unterschied der Historiker und Geograph Vidal de la Blache je nach Klima und Bodenbeschaffenheit zwischen „bons“ und „mauvais“ „pays“, die von Menschengruppen („groupements“) bewohnt werden. (Vidal de la Blache 1908, 68) „Pays“ definierte er als Lebenswelt: „La tribu, le clan, le ‚pays‘, le village sont, suivant les lieux les cadres de [la] vie [de ces groupements].“ (Gallois 1903: 209)

Über den Einfluss der Menschen auf die Eigenart (individualité) der Landschaften schrieb Vidal de la Blache:

Une individualité géographique ne résulte pas de simples considérations de géologie et de climat. Ce n’est pas une chose donnée d’avance par la nature. Il faut partir de cette idée qu’une contrée est un réservoir où dorment des énergies dont la nature a déposé le germe, mais dont l’emploi dépend de l’homme. C’est lui qui, en la pliant à son usage, met en lumière son individualité. Il établit une connexion entre des traits épars; aux effets incohérents de circonstances locales, il substitue un concours systématique de forces. C’est alors qu’une contrée se précise et se différencie, et qu’elle devient à la longue comme une médaille frappée à l’effigie d’un peuple. (Vidal de la Blache 1908: 7)

Vaterland, „pays“ und „race“

Über das Verhältnis des „pays“ zum Staat äußerte sich Vidal de la Blache folgendermaßen: „Un ‚Etat‘ n’est pas, comme un pays, l’expression naturelle et spontanée de rapports issus du sol, c’est une oeuvre de concentration artificielle et soutenue, qui vit d’actions et de réactions réciproques.“ (Vidal de la Blache 1908, 79) An anderer Stelle heißt es:

„L’Allemagne représente surtout pour l’Allemand une idée ethnique. Ce que le Français distingue dans la France, comme le prouvent ses regrets quand il s’en éloigne, c’est la bonté du sol, le plaisir d’y vivre. Elle est pour lui le pays par excellence, c’est-à-dire quelque chose d’intimement lié à l’idéal instinctif qu’il se fait de la vie.“ (Vidal de la Blache 1908: 68) Weiter liest man: „La France oppose aux diversités qui l’assiègent et la pénètrent sa force d’assimilation. Elle transforme ce qu’elle reçoit. Les contrastes s’y atténu-

ent; les invasions s'y éteignent.“ (Vidal de la Blache 1908: 52) In diesen Aussagen spiegelte sich zum einen die französische Konzeption der Staatsangehörigkeit als „Bodenrecht“ im Gegensatz zur deutschen Staatsangehörigkeit als Blutsrecht. Zum anderen drückten die Äußerungen die Gewissheit der gefestigten nationalstaatlichen Existenz Frankreichs aus (Raphael 2003: 149) und belegten das Assimilierungspotenzial gegenüber Ortsfremden, das der Geograph bei Ortsansässigen voraussetzte. Und nicht zuletzt ist auch die Erfahrung der Annektierung von Gebieten, die in den Departementen Moselle, Meurthe, Vosges, Haut-Rhin und Bas-Rhin lagen, in der Folge des französisch-preußischen Kriegs von 1870 spürbar. In den 1870er Jahren promovierte und unterrichtete Vidal de la Blache an der Universität Nancy, die sich auf französischem Gebiet in unmittelbarer Nähe zur „neuen“ deutsch-französischen Staatsgrenze befand. Den vaterländischen Geist, der allen Regionen Frankreichs – auch über die gültigen Staatsgrenzen hinweg – gemeinsam sein sollte, beschrieb der Geograph als

force bienfaisante, un ‚genius loci‘, qui a préparé notre existence nationale et qui lui communique quelque chose de sain. C'est un je ne sais quoi qui flotte au-dessus des différences régionales. Il les compense et les combine en un tout; et cependant ces variétés subsistent, elles sont vivantes: et leur étude [...] est la contre-partie nécessaire de celle des rapports généraux qui précède. (Vidal de la Blache 1908: 71)

Vidal de la Blache untersuchte das Wesen Frankreichs aus einer europäischen Perspektive heraus. Deshalb verwundert es auch nicht, dass er der Lebenswelt der teils belgischen Ardennen ein eigenes Kapitel widmete.

Cette contrée s'élève à 695 mètres dans les Hautes-Fagnes de Botranche, et enfin, par le Schnee-Eifel (700 mètres), se lie au Massif schisteux rhénan. Sur toute cette surface de 13 500 kilomètres carrés environ c'est le même sol pauvre, infertile, le même climat rude, la même difficulté de communication. Sur ces flancs froids et boisés montent en brouillards, en neige et en pluies les vapeurs charriées par les vents d'Ouest; sur ces plateaux sans pente l'humidité décompose le schiste en une pâte imperméable dont l'imbibition produit des tourbières; il faut la souplesse et l'intelligence des petites vaches ardennaises pour opérer les charrois dans ces sentiers fangeux.

Über die Bewohner der Ardennen schrieb er:

Si pauvre pourtant que soit ce pays, une vie très ancienne s'y est implantée; et justement à cause de sa pauvreté, cette adaptation de la vie aux conditions locales s'est maintenue presque intacte. On y voit une race d'hommes généralement petite et brune mais résistante, comme le sont les bestiaux et les chevaux de chétive apparence qui vont, la nuit, chercher librement leur nourriture dans les taillis. (Vidal de la Blache 1908: 91-92).

Der Vergleich der Ardenner mit den Nutztieren der Region weist auf die biologistische Komponente des Sammelbegriffs „race“ hin. Ein derartiger Gebrauch von Rasse war allerdings nicht ungewöhnlich in Europa für die Zeit zwischen dem preußisch-französischen Krieg und dem Zweiten Weltkrieg. (Benzenhöfer 2004) Indem er die vertragliche französische Konzeption der Nation, die auf dem Willen einer Bevölkerung, eine Nation zu bilden basiert, von der ethnisch geprägten deutschen Nationsauffassung abgrenzte, unterstrich der französische Staat das Recht der Bewohner des neuen deutschen „Reichslandes Elsass-Lothringen“, trotz ihrer mehrheitlich deutschen Sprache, Franzosen zu sein. (Raphael 2003, 150) Bekannt wurde die vertragliche Auffassung von der Nation durch die vom Historiker Ernest Renan (1823-1892) 1882 gehaltene Rede „Qu'est-ce qu'une nation?“ (Chapman/Fader 2004: 3) Die Merkmale einer „Rasse“, wie sie Vidal de la Blache versteht, verweisen auf die Interpretation der darwinistischen Vorstellungen durch den deutschen Mediziner, Zoologen und Philosophen Ernst Haeckel (1834-1919). Mit dem Buch „Haeckel et la théorie de l'évolution en Allemagne“ hatte der französische Psychologe und Philosoph Léon Dumont die Abstammungstheorie Haeckels 1873 in Frankreich bekannt gemacht. (Roger 1983) Dumont stützte sich auf die vierte Ausgabe von Haeckels Buch „Natürliche Schöpfungsgeschichte“, das ein Jahr nach der Veröffentlichung seines eigenen Werkes in Frankreich unter dem Titel „L'Histoire de la création des êtres organisés d'après les lois naturelles“ erschien. (Letourneau 1874) Darin heißt es:

D'autre part, l'adaptation ou la variation est simplement le résultat des influences matérielles subies par la matière constituante de l'organisme sous l'influence du milieu naturel ambiant, c'est-à-dire des conditions de la vie dans le sens le plus large de l'expression. Ces influences extérieures ont pour moyen d'action les phénomènes moléculaires de la nutrition dans la trame de chaque partie du corps. Dans chaque acte d'adaptation le mouvement moléculaire spécial à l'individu est troublé ou modifié [...] par des influences mécaniques, physiques ou chimiques. (Letourneau 1874: 142)

Auf Haeckel geht der Wissenschaftsbegriff der Ökologie (frz. „écologie“) zurück. Der deutsche Historiker Lutz Raphael weist in einem Aufsatz „Agrarromantik und empirischer Rationalismus“ in Frankreich zwischen 1880 und 1940 darauf hin, dass sich „die Verbindung von Boden und Charakter, der völkerpsychologische Kurzschluss zwischen Agrarstruktur und Nationalcharakter [...] an zahlreichen Stellen der geographischen und historischen Forschungsliteratur findet“, dass aber „rassistische Varianten solcher völkertypologischen Zuschreibungen“ selten waren. (Raphael 2003: 168)

Die Träger der frühen regionalistischen Bewegung

Unter dem Einfluss des Agronomen Albert Demolon (1881-1954) verliert die Bodenkunde in den 1930er Jahren den Überlegungen der Regionalisten eine naturwissenschaftliche Grundlage. „Pays“, „contrée“ und „terroir“ hat man in der Folge im Wesentlichen als gleichberechtigte Begriffe gebraucht. Kleidung, Sprache und Gastronomie

wurden zu grundlegenden Ausdrucksformen der Identität der Bewohner eines „terroir“. (Bérard 2011: 43-44) Die Historiker Marc Bloch (1886-1944) und Lucien Febvre (1878-1956) integrierten die Methoden und Überlegungen zum Einfluss von Landschaft und Umwelt auf das Leben der Menschen des Geographen Vidal de la Blache in ihre Geschichtsschreibung. (Raphael 2003: 162) Für die von ihnen gegründete „Ecole des Annales“ galt die Landschaft als vollwertiges historisches Studienobjekt. (Raphael 2003: 169; Irsigler 1990: 74) Es verwundert daher nicht, dass der Bloch- und Febvre-Schüler Fernand Braudel (1902-1985) in seiner Nationalgeschichte Frankreichs (Braudel 2011) bei der Heranbildung von Identitäten von „Amalgamierungen“, „Additionen“ und „Vermengungen“ spricht. (Von Thadden 1991: 494) In der Tradition der „Annales“-Schule und ihrer geographischen Vorgänger lässt das „terroir“ allerdings multiple Identitäten zu und ist „offen für Neues und Fremdes“. (Von Thadden 1991: 495) Auch die französische Ethnographie wurde von Vidal de la Blaches Ideen beeinflusst. Auf nationaler Ebene erhielt das Konstrukt „terroir“ seine museale Ausformung im Musée national des arts et traditions populaires, das 1937 von Georges Henri Rivière gegründet wurde. Welche Rolle die von Rivière begründete Museumsbewegung für die Regionalisten gespielt hat, wird in einem späteren Kapitel aufgegriffen werden.

Die Anliegen der frühen „terroir“-Bewegung passten in die politische linke Ideologie des „Front populaire“ der 1930er Jahre. Sie ließen sich aber auch nahtlos mit den Parolen „travail, famille, patrie“ vereinen, unter denen die folgende rechte „Révolution nationale“ des Maréchal Pétain die französische Gesellschaft moralisch erneuern wollte. (Bramwell 2003: 382) Die Instrumentalisierung des Begriffs „terroir“ im Vichy-Régime als „support d’une idéologie agrarienne exaltant les valeurs du passé du folklore, consacré comme ferment du nouvel Etat français et de la tradition“ (Bérard/Marchenay 2004: 2) führte mithin dazu, dass die französischen Anthropologen nach dem Krieg seine deterministische Komponente ablehnten und dem Begriff kritisch gegenüberstanden.

„Terroir“ im heutigen Sprachgebrauch

Seit einigen Jahren erlebt der Begriff „terroir“ vor allem im Bereich der agrarischen Lebensmittelproduktion eine Renaissance. Die Bezeichnung „produits de terroir“, mit der sich die Lebensmittel regional abgrenzen können, spielt im Recht der Europäischen Union eine wichtige Rolle. (Dubois et Blumann 2015, 501-502) Aber auch diese Markierung geht auf die Ideen der Geographen um Vidal de la Blache zurück. (Bérard, Du terroir au sens des lieux 2011, 44) In den frühen Gesetzen zur regionalen Kennzeichnung französischer Produkte (in erster Linie Weine) aus den Jahren 1919 und 1927 war aber noch nicht von „terroir“ die Rede, sondern von „aire de production“. Allgemein dient „terroir“, so Dev. S. Ganjee, heute dazu „’authentic’ or historically stabilised products as well as collectively generated production techniques“ auszuzeichnen. Der Autor präzisiert, dass „both ‚signs’ and the ‚products they represent’ are the objects of regulation“. (Ganjee 2016: 1-2) „Terroir“ bezieht sich auf „an area or terrain, usually rather small, whose soil and micro-climate can be identified, for example, as one that produces a ‚grand cru’, or a particularly excellent wine“. Im übertragenen Sinn kann „terroir“

ir“ als „a rural or provincial region that is considered to have a marked influence on its inhabitants“ verstanden werden. (Barham 2016: 57-58; Löwenstein 2005)

Mit der räumlichen Eingrenzung des „terroir“ haben sich vor allem Forscher der Afrikanistik auseinandergesetzt und auf die damit verbundenen Schwierigkeiten hingewiesen. Allgemein verstehen sie darunter „une portion de territoire appropriée, aménagée et utilisée par le groupe qui y réside et en tire ses moyens d'existence“. Auf gar keinen Fall sei „terroir“ gleichbedeutend mit Feldgemarkung (frz. „finage“). Sautter/Pélissier 1964: 57-59) Der 2004 nach französischem Recht gegründete Verein „Terroirs et Cultures“, der 2005 im Sitz der UNESCO in Paris die „Charte des Terroirs“ unterschrieben hat, vermeidet die räumliche Festlegung des „terroir“. In Artikel 1 der oben erwähnten Erklärung heißt es lediglich:

Les terroirs et les produits de terroir constituent un vaste patrimoine culturel et biologique dont la diversité est essentielle dans le contexte de standardisation et d'uniformisation engendré par la mondialisation des échanges. Les terroirs sont des espaces uniques pour contribuer à la sauvegarde et au développement durable des patrimoines culturels et biologiques, des modes de production et des systèmes alimentaires, à la satisfaction des besoins des consommateurs et à la cohésion des sociétés. Au titre de ces diverses contributions au développement des sociétés et des économies, ils doivent être reconnus par la communauté internationale. (Teissier du Cros/Vincent, 2007: 69)

So bleibt „terroir“ eine „fluid cultural construction“. (Barham 2016: 61) Der Anthropologe Gérard Lenclud ergänzt, dass es die betroffenen Akteure sind, die jeweils das „terroir“ konstruieren und begrenzen „en le pensant sous toutes ses formes et dans tous ses aspects, en lui imprimant en somme une marque révélatrice de leur identité.“ (Lenclud 1995: 11)

Heimat

Das grimmsche Wörterbuch führt das Wort Heimat sprachgeschichtlich auf das althochdeutsche „heimôti“ zurück und stellt über die lateinische Übersetzung durch die beiden Wörter „patria“ und „domicilium“ indirekt eine Verbindung zwischen dem Vaterland und dem Wohnsitz des Betroffenen her. Die im Wörterbuch angeführten Beispiele belegen, dass der Begriff, dessen Genus ursprünglich neutral war, sachlich „das land oder auch nur der landstrich, in dem man geboren ist oder bleibenden aufenthalt hat“ oder den „geburtsort oder ständige[n] wohnort“ bezeichnete. (Grimm/Grimm 2019; Scharnowski 2019: 19-22) Ab der Romantik wurde Heimat häufig mit dem Gefühl des Verlusts einer positiv bewerteten meist ländlichen Lebenswelt konnotiert. In der daraus resultierenden Empfindung des Entfremdetheits schwingt bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts Kritik an der industrialisierten Welt mit. Der Soziologe Hartmut Rosa ist der Meinung, dass der „empathische deutsche Heimatbegriff [...] erst entstehen [konnte], als die Welterfahrung sich schon [durch die Industrialisierung] dynamisiert hatte.“ (Rosa 2017: 36) Stellvertretend für dieses Lebensgefühl lässt der Schriftsteller

Karl Immermann (1796-1840) seinen Epigonen-Helden Hermann eine in der Vergangenheit liegende Insel der Glückseligkeit beschreiben.

Vor allen Dingen sollen die Fabriken eingehn und die Ländereien dem Ackerbau zurückgegeben werden. Jene Anstalten, künstliche Bedürfnisse künstlich zu befriedigen, erscheinen mir geradezu verderblich und schlecht. Die Erde gehört dem Pfluge, dem Sonnenscheine und Regen, welcher das Samenkorn entfaltet, der fleißigen, einfach arbeitenden Hand. Mit Sturmesschnelligkeit eilt die Gegenwart einem trocknen Mechanismus zu; wir können ihren Lauf nicht hemmen, sind aber nicht zu schelten, wenn wir für uns und die Unsrigen ein grünes Plätzchen abzäunen und diese Insel solange als möglich gegen den Sturz der vorbeirauschenden industriellen Wogen befestigen. (Immermann 1836: 486)

Heimweh und Nostalgie

Die von Hermann beschriebene Empfindung würden viele Psychiater heute als Heimweh oder Nostalgie beschreiben. Ob das Heimweh nun eine Schweizer Erfindung des 17. Jahrhunderts ist, die das Gefühl beschreibt, das „die Deutschschweizer, die sich zum Dienst in der Fremde verpflichtet hatten [gebrauchten], um die Sehnsucht nach ihrem Tal, ihrer Frau, ihrem Land auszudrücken“, (De Roulet 2017, 60) ist nebensächlich. Aus Heimweh sollten vor allem viele Schweizer Kaminkehrer, die wegen ihrer Kletterkünste gesucht waren, in Paris und anderen Städten Selbstmord begangen haben. Der Arzt Johannes Hofer (1662-1752) aus Mulhouse machte Heimweh 1688 zu einer Krankheit. Als Bezeichnung schuf er aus dem Altgriechischen „nostos“ für „Rückkehr nach Hause“ und aus „algos“ für Leiden den Namen Nostalgos. (De Roulet 2017: 60; Rauchs 2013: 21; Scharnowski 2019: 21) Im heutigen Sprachgebrauch steht Nostalgie laut Duden für eine „vom Unbehagen an der Gegenwart ausgelöste, von unbestimmter Sehnsucht erfüllte Gemüthsstimmung, die sich in der Rückwendung zu einer vergangenen, in der Vorstellung verklärten Zeit äußert, deren Mode, Kunst, Musik o. Ä. man wieder erlebt.“ (Duden online-Wörterbuch 2017-1)

Heimatkunde und Heimatbildung

Die Volksbildungsbewegung der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts griff den Heimatbegriff zunächst mit einem Bildungsziel auf. Der Naturwissenschaftler Emil Roßmässler (1806-1867) sah in der Heimat ein „Heimathsganzes, eine menschliche Gesamtheit, die Natur“ (Roßmässler 1874: 194), die es zu erforschen gilt. In der nach seinem Tod publizierten Schrift „Das Gebirgsdörfchen“ erklärte er, dass „eine gründliche Kenntnis der heimischen Natur eins der allerwichtigsten Bildungsmittel für das gesamte Volk“ ist. (Roßmässler 1909: 7) Schon früh wurden heimatkundliche Ausstellungen mit Basreliefs, Kunsthandwerk, botanischen Sammlungen und der Präsentation von Schädlingen der Landwirtschaft zur Wissensvermittlung eingesetzt. Die für die Bildungsarbeit notwendigen Sammlungen wurden von lokalen naturwissenschaftlichen Vereinen zusammengestellt. (Roßmässler 1874: 135) Die Natur war aber auch ein poli-

tisches Studienobjekt. So interessierte sich der Kulturhistoriker Wilhelm Heinrich Riehl (1823-1897) schon vor den französischen Humangeographen für den Zusammenhang zwischen den natürlichen Gegebenheiten, Gesellschaftsstruktur und Kultur. In der Einleitung des mit „Land und Leute“ betitelten ersten Bandes seiner vierbändigen „Naturgeschichte des Volkes als Grundlage einer deutschen Social-Politik“ begründet er sein Interesse für Landleben mit den Worten:

Da nun die Staatsmänner nicht mehr auf die Wanderschaft gehen können, so sollten es wenigstens die politischen Schriftsteller für sie thun. Diese Erwägung trieb mich seit Jahren hinaus, die schönen deutschen Gaue zu durstreifen, um im unmittelbaren Verkehr mit dem Volke diejenige Ergänzung meiner historischen, staatswissenschaftlichen und volkswirtschaftlichen Studien zu suchen, die ich in den Büchern nicht finden konnte. (Riehl 1854)

Nicht von ungefähr setzte nach der Gründung des Kaiserreichs eine Akzentverschiebung in den Zielen der deutschen Heimatbewegung ein. Die Heimat wurde zum rückwärtsgewandten Ausdruck der jeweiligen Eigenart der nach dem preußisch-französischen Krieg zwangszusammengeschlossenen Staaten. Es galt, diese anzuerkennen, sie musste aber gleichzeitig etwas Verbindendes aufweisen. Dieser Aufgabe stellte sich die 1871 gegründete „Gesellschaft für die Verbreitung von Volksbildung“. Aus der Heimatkunde wurde ein Instrument der „Heimatbildung“. 1907 widmete sich die Generalversammlung der Gesellschaft dem Thema Heimat und beschloss zukünftig Heimatkunde und Heimatschutz zu fördern. (Kuntz 1980: 19) Die Heimatbildung erforschte lokale Eigenarten und interpretierte sie als Varianten einer übergeordneten vaterländischen Idee. Was die Vaterlandsliebe auf nationaler Ebene war, sollte die Liebe für das kleine Vaterland – die „petite patrie“ – auf lokaler Ebene sein. In den „Ideen von 1914“ forderte der Soziologe Johann Plenge (1874-1963) bezeichnenderweise: „Erkenne Dich als Glied des Ganzen! Lebe im Ganzen! Handle aus dem Ganzen!“ (Merlio 2010: 42) Die Heimatbewegung deckte sich mit den Zielen der wilhelminischen Kulturkritiker. Diese sahen in der Industrialisierung und der damit verbundenen Verstädterung einen Grund für den Kulturverfall, den sie meinten festzustellen. (Merlio 2010: 39) Als Modell für die gesellschaftliche Wiederherstellung griffen sie die vom Sozialdemokraten Ferdinand Törries (1855-1936) in seinem bis in die Zeit der Weimarer Republik immer wieder aufgelegten Buch „Gemeinschaft und Gesellschaft“ (1887) beschriebene Gemeinschaft auf. Für Törries beruhte die Gemeinschaft „auf spontan affektiven Banden, die in naturwüchsigen Gruppen wie der Familie, der Sippe, dem Stamm, dem Dorf, der Kleinstadt historisch gewachsen sind und fast unbewusst empfunden werden“. (Merlio 2010, 41) Der Bauer „auf eigener Scholle [...], der durch harte Arbeit und Sparsamkeit Güter erzeugt, [...] wurde so zur Quelle sozialer Stärke.“ (Bramwell 2003:387)

Die Träger der Heimatbewegung

Bis zum Zweiten Weltkrieg war die Heimatbewegung im deutschsprachigen Raum vorwiegend in den Dörfern und Städten der Provinz beheimatet. Das lokale Bildungsbür-

gertum erhob die Heimat zu einer kulturellen und identitären Stütze. Isabelle Mity hat die Bewegung exemplarisch am Beispiel einer lokalen monatlichen Zeitschrift analysiert. Von 1924 bis 1928 erschien das Blatt als „Der Pflüger. Monatsschrift für die Heimat“ und nach der Fusion mit den „Thüringischen Heimatblättern“ und „Kreuz und quer durch Thüringen“ als „Thüringer Monatshefte. Pflüger“. (Mity 2009:48) Bereits die Namen der Zeitschriften sagen etwas über ihre kulturelle Ausrichtung aus. In einer Rezension aus dem Jahre 1929 hieß es, Ziel des Blattes sei „die Weckung einer allgemeinen Heimatfreudigkeit und Heimatliebe, die allein zu unserem angestammten Volkstum zurückführen vermögen“. (Sommerlad 1929: 112) Im „Pflüger“ publizierten Pfarrer, Lehrer, Professoren, Ärzte, Juristen und Bürgermeister aus kleinen Städten Abhandlungen über bekannte lokale Persönlichkeiten, über Sitten und Gebräuche, über den Zustand der lokalen Fauna, Flora und Geologie, Volkslieder, Legenden, bisweilen in Dialekt verfasste Lokalpoesie, Texte zur Stadt- und Dorfgeschichte und zur regionalen Baugeschichte mit besonderer Berücksichtigung der kirchlichen Bauten. Zu spüren ist ein programmatisches Bekenntnis zum „Bund Heimatschutz“, der 1904 von Ernst Rudorff (1840-1916) gegründet wurde. (Mity 2009: 48-49) Der Bund Heimatschutz sah seinen „Zweck im Schutz der deutsche[n] Heimat in ihrer natürlichen und geschichtlich gewordenen Eigenart.“ Die Betätigungsfelder des Vereins von 1904 überschneiden sich mit dem was aus heutiger Sicht gemeinhin unter Natur- und Kulturerbe verstanden wird. Der Verein kümmerte sich um die Denkmalpflege, die Pflege der überlieferten ländlichen und bürgerlichen Bauweise, die Erhaltung des vorhandenen Bestands, den Schutz des Landschaftsbildes einschließlich der Ruinen, die Rettung der einheimischen Tier- und Pflanzenwelt, der geologischen Eigentümlichkeiten sowie der Volkskunst, der Sitten, Gebräuche, Feste und Trachten. (Bund Heimatschutz)

Für den Arzt Wilhelm Kobelt (1840-1916), der in der Tradition Roßmäßlers stand, war „Volksbildungsarbeit Heimarbeit“ (Fuchs 1906: 34) und musste „vom Volk selbst getragen, nicht von Oben gemacht sein.“ Nur solche „Lehrgüter“ seien wirksam, zu denen der Bildungssuchende einen Bezug habe. Im heutigen Sprachgebrauch entspricht dies in etwa der „geteilten Erinnerung“ und der „erlebten Geschichte“ (Rosa 2017: 40), die zur „verklärenden Rückschau“ wird. (Rosa 2017: 42) Ihre Botschaft vermittelte die Heimatbewegung über Aufsätze und Bücher. Rasch erkannten die bürgerlichen Träger auch den didaktischen Wert von Ausstellungen. Die von lokalen Gelehrten zusammengetragenen Sammlungen dienten zur Belehrung der Volksschichten über ihre kulturelle Zugehörigkeit.

„Blut und Boden“

In der nationalsozialistischen Zeit kulminierte die Lehre über die kulturelle Zugehörigkeit und die Überhöhung der ländlichen Lebenswelt im „Blut und Boden“-Mythos, der seine Ursprünge in der Rezeption der darwinistischen Theorie in Deutschland hatte.

Gesunde Bauern mit Korngarben im Arm – mit der Scholle verbunden, die sie hervorgebracht hat, [wurden] zu den Wurzeln der deutschen Kultur, [...] zur Quelle der Kraft für die Rasse [stilisiert]. Die Rasse [wurde zur] Quelle der Nati-

on und der lautere Bauer [zur] Quelle der Rasse. [...] Das Band zwischen Rasse und Land bedeutete, daß das Land nur für die Angehörigen einer Rasse bestimmt war. (Bramwell 2003: 381-382)

Das nationalsozialistische Regime wertete die ländliche Lebenswelt symbolisch durch Bauernfeiertage auf. Materiell sollten durch das Reicherbhofgesetz kleinere, höchstens 125 Hektar umfassende Bauernhöfe vor „Überschuldung und Zersplitterung im Erbgang“ geschützt werden. (Münkel 1996: 112) In Heimatfilmen wurde das Bild des Dorffests verbreitet. Dirndl und Gretlfrisur vermittelten die Ideologietreue der Trägerinnen. (Esterhammer 2008: 178)

Die Instrumentalisierung des Stereotyps der heilen kleinen ländlichen Lebenswelt mit ihren Werten verband die nationalsozialistische Ideologie und die französische „nationale Revolution“ des Vichy-Regimes. Die französische Variante der Weltanschauung war allerdings nicht an eine durch ihr „reines Blut“ verbundene „Rasse“ gekoppelt und blieb aufgrund ihrer durch Geographen gefilterten Wurzeln offener.

Heimat zwischen Idylle und politischem Schlagwort

In der öffentlichen Wahrnehmung der Bundesrepublik Deutschland, Österreichs und auch Luxemburgs lebte die Heimat nach dem Zweiten Weltkrieg unterhaltsam weiter durch Filme wie „Schwarzwaldmädel“ (1950) und „Grün ist die Heide“ (1951). Zwischen 1951 und 1958 entstanden 240 neue Heimatfilme, teilweise in Koproduktion mit Österreich. Sie griffen die Stoffe der nationalsozialistischen Heimatfilme der Vorkriegs- und Kriegszeit auf oder waren gar Neuverfilmungen ihrer Inhalte. Politisch lebte der Begriff Heimat in der Bundesrepublik Deutschland als Teil der Bezeichnung der „Heimatvertriebenen“ weiter. Als Heimatvertriebener galten (und gelten?) nach dem Bundesvertriebenengesetz von 1953 deutsche Staatsangehörige, die zum Stichtag 31. Dezember 1937 in gesetzlich definierten Gebieten gelebt hatten, diese in der Folge des Zweiten Weltkriegs verlassen mussten und sich bis 1993 im Geltungsbereich des Grundgesetzes der Bundesrepublik Deutschland angesiedelt hatten. Die Deutsche Demokratische Republik vermied den Begriff der Heimatvertriebenen und führte die Bezeichnung „Umsiedler“ ein. Flucht und Vertreibung gaben nach dem Zweiten Weltkrieg in der Bundesrepublik Deutschland den Anlass für eine ganze Reihe von Erinnerungspublikationen und kleinen Ausstellungen, die sich inhaltlich mit dem Thema der verlorenen Heimat befassten. (Kessler 2010: 115-121)

„Dorfforschung“, Alltagskultur, Geschichtswerkstätten und Lokalforschung

Das Vichy-Regime hatte den französischen „terroir“-Begriff wissenschaftlich fragwürdig gemacht. Die Verbindung mit dem „Blut und Boden“-Gedankengut hatte den bauerlichen Heimat-Begriff in der Bundesrepublik Deutschland unwiderruflich in die Ecke der konservativen Rückständigkeit gedrängt. In der Wissenschaft, insbesondere in der Volkskunde, rückte in der Bundesrepublik Deutschland seit den 1960er Jahren das „Dorf“ als Forschungsgegenstand in den Blickpunkt. In Abgrenzung zur frühen Hei-

matbewegung ging es darum, das „wirkliche Bild des alten Dorfes – richtiger – der verschiedenenartigen Dörfer und ihrer Vergangenheit zu zeichnen.“ (Bausinger 1986: 54) Betrachtet wurde das Dorf als Nische der Geschichte, wo sich die Auswirkungen des durch Folgen der Industrialisierung und Modernisierung ausgelösten Kulturwandels besser beobachten ließen als in der Stadt. (Zinn-Thomas 2010: 55)

Im Zuge der gesellschaftlich und politisch geforderten Demokratisierung der Kultur begann in den 1970er Jahren in den deutschsprachigen Ländern eine volkskundliche Museumsdebatte über den Stellenwert von „Alltagsgegenständen“. Damit rückte das Thema Heimat über die banalen Relikte alltäglichen Lebens der Heimatmuseen in den Mittelpunkt des Interesses der Volkskunde. Junge Volkskundler wie Gottfried Korff forderten, diesen Dingen sowohl in der akademischen Volkskunde wie in den Volkskundemuseen größere Beachtung als Quellen zu schenken. (Korff 1978)

Gesellschaftlich kam ein wichtiger Impuls für die stärkere Beachtung von Alltagsgeschichte Ende der 1970er Jahre aus der „Grabe, wo du stehst“-Bewegung des schwedischen Publizisten Sven Lindqvist. In Geschichtswerkstätten setzten sich die Teilnehmenden, meist Amateure, landauf, landab mit der direkten Lebenswelt der Menschen auseinander. Die Beschäftigung mit Alltagsgeschichte in den Geschichtswerkstätten des letzten Drittels des 20. Jahrhunderts, die von etablierten Historikern bisweilen heftig kritisiert wurde, (Wehler 2012)³ erinnert an die Aktivitäten der frühen Heimatbewegung, nur dass sie nicht vom konservativen Establishment getragen wurde, sondern von einem „linkspluralistischen Meinungsspektrum“. (Wehler 2012) Die Beschäftigung mit Themen der Lokalgeschichte war ein Symbol für Gemeinschaft. „In eine Heimat kann man nicht eintreten wie in einen Verein“, so Heinz Schilling. (Schilling 2010: 594) Die Teilnahme an Geschichtswerkstätten kam einer Voranmeldung gleich.

Die Benennung Heimat war in „Verruf“ geraten, aber das Interesse an der Lokalgeschichte blieb. Franz Irsigler, Professor für geschichtliche Landeskunde an der Universität Trier, stellte 2011 ein gesteigertes „Bedürfnis nach unmittelbar sichtbarer, ja erlebbarer Geschichte“ fest, das sich u. a. in fast 100 Orts- und Gemeindechroniken äußerte, die von 1980 bis 2010 im weiten Trierer Land entstanden. Mit dem Hinweis auf die lange Tradition in den Rheinlanden plädierte Irsigler für die „Symbiose von professioneller Forschung und freier Lokal- und Regionalforschung“. (Irsigler 2011: 15) Als Träger machte er kleinräumige Organisationsformen wie Arbeitskreise und historisch ausgerichtete Vereine aus. Deren Beweggründe seien aber nicht „national und konservativ“, sondern stellten eine Gegenreaktion dazu dar.

3 In einem polemischen Zeit-Artikel erklärte der Sozialhistoriker Hans-Ulrich Wehler 1985 den Trend zu „alternativkulturellen“, „basisdemokratischen“, „Initiativgruppen“, „wo mit historischen Projekten experimentiert, gleichzeitig aber auch in geschäftiger Betriebsamkeit wieder auf Selbstfindungs- und Selbsterweckerlebnisse gewartet wird“, mit Kompensationsbestrebungen der Beteiligten. „Umweltprobleme, Rüstungswettlauf und Massenarbeitslosigkeit [hätten] insbesondere vielen Jüngeren neue Krisenerfahrungen vermittelt. [...] Die Kritik an den Schattenseiten der ökonomischen Modernisierung [habe] sich inzwischen wieder bis zum altvertrauten Vorwurf einer Pathologie des Fortschritts gesteigert. Komplementär dazu [sei] die Neigung zur ‚kleinen Alternative‘ (‚Small is beautiful‘) gewachsen. Der Ruf nach ‚Geborgenheit‘, ‚Heimat‘, ‚Wurzeln‘, ‚Identität‘ [werde] lauter. Der amorphe Begriff der Alltagsgeschichte [fülle] sich mit dem Versprechen, all diesen Wünschen entgegenzukommen.“ (Wehler 2012).

Das neue Verständnis von Heimat ist nicht apolitisch, aber es ist losgelöst von der „großen Politik“ und ihren Zielen, die vielen Menschen, je mehr und unmittelbarer sie davon wissen und davon betroffen sind, umso suspekter erscheint. Heimatsinn erwächst heute aus vielen, unbedingt positiv zu bewertenden Wurzeln: dem Bedürfnis nach Nähe, Vertrautheit, Gemeinschaft, Überschaubarkeit der Verhältnisse, aus dem immer stärker werdenden Gefühl heraus, dass die unmittelbare Lebenswelt bedroht ist, nicht durch Überfremdung von außen, sondern durch den Verlust der Identität, der sich aus der Uniformierung des Lebens, der Gleichmacherei in der gesprochenen Sprache, der Musik, der Mode, des Bau- und Wohnstils, der Seelenlosigkeit der Plastikkultur, der Reduzierung des Geschmacks auf den Döner- oder Hamburger-Weltstandard ergibt. Das Gebietstypische, die Unverwechselbarkeit der historisch gewachsenen Landschaften, von regionaler Ess- und Trinkkultur, von Bau- und Wohnformen, von Feiern und Festen, all das ist in Gefahr, in der Anonymität des Gleichen und Vergleichbaren, in der Austauschbarkeit und Beliebigkeit der Lebensformen und des Erlebbaren, in der Abdrängung des Gewachsenen, Besonderen, Typischen in museale Nischen oder Inseln zu verschwinden. (Irsigler 2011: 16-17)

Die deutsche Fernsehtrilogie „Heimat“, die zwischen 1980 und 2016 entstand, spiegelt den für das letzte Drittel des 20. Jahrhunderts charakteristischen „Abschied von der Idylle“. (Bausinger 1986: 54)

Dat ich so weitermach wie [der Vater]. Dann schwätzen se vom Großvater und vom Urgroßvater und vom Urgurgroßvater. Und dat er seint vierhundert Jahr sein Handwerk weiterführt. Dann kuck ich mein Radio an und weiß nit mehr wer ich bin. (Reitz et Steinbach 1984, 50.06-50.29)

So beschreibt der junge Paul Simon seine Situation einige Zeit nach seiner Rückkehr von den Schlachtfeldern des Ersten Weltkriegs in das fiktive Dorf Schabach im Hunsrück. Im Unterschied zum Epigonen-Helden Hermann von Karl Immermann ist es nicht die Industrialisierung, die Paul Simon von seiner Heimat entfremdet hat, sondern die Erfahrung der Fremde und des Ersten Weltkriegs. Ungleich Hermann empfindet Paul Schabach nicht als Insel der Glückseligkeit, sondern als Käfig, dem er sich durch die Flucht ins moderne Amerika entziehen wird. Mit der Filmhandlung, die kurz nach dem Ersten Weltkrieg einsetzt und sich bis in Zeit nach der deutschen Wiedervereinigung erstreckt, lieferte der Filmemacher Edgar Reitz seine Erklärung für die inhaltliche Veränderung des Heimat-Begriffs. Die Germanistin Valérie Carré hat die Filme untersucht. (Carré 2009) Ihre nochmalige Analyse überschreitet den Rahmen dieser Arbeit, es kann aber festgehalten werden, dass sie die von Heinz Schilling aufgestellten Thesen zur Bedeutung von Heimat in der heutigen globalisierten Welt illustrieren. „Jeder Mensch hat eine Heimat, hat ‚seine‘ Heimat“ (Schilling 2010: 591); „Heimat wird erst beim Verlust erfahren“ (Schilling 2010: 592); „Heimat ist ein Symbol für Gemeinschaft“ (Schilling 2010: 594); „Heimat ist ein Raum der Identifikation.“ (Schilling

2010: 594) Und nicht zu vergessen: „Heimat ist ein langer Prozess. Heimat ist nie zu Ende.“ (Schilling 2010: 596)

Heimaterfahrung in Luxemburg und in Wallonien seit 1830

Sowohl die Gebiete des heutigen Großherzogtums Luxemburg als auch die der heutigen Provinzen Walloniens haben in ihrer Geschichte ihre staatliche Zugehörigkeit gewechselt. Für die Betrachtung des Begriffensembles „Nation, Heimat, Volk und ‚pays‘“ im Raum des heutigen Großherzogtums Luxemburg und im Raum der belgischen Region Wallonien bietet sich deshalb der metanationale Zugriff des Senior Professors für Landesgeschichte am Historischen Institut der Universität Luxemburg Michel Pauly an. Pauly schlägt vor, „die Geschichte eines sozialen, je nach Gegenstand jeweils neu zu definierenden oder konstruierenden Raums zu untersuchen und dies auch in vornationalen Epochen“, (Pauly 2016: 73) ein Vorgehen, das sich der Humangeograph Vidal de la Blache bereits mehr als hundert Jahre vorher zu Eigen gemacht hatte.

Heimat- und Nationalgefühl im Großherzogtum Luxemburg

Wie Pauly im Aufsatz „Mir wëlle bleiwe wat mir waren...“ überblicksartig darstellt, wurde die Geschichte des Raums Luxemburg seit dem 19. Jahrhundert immer wieder aus zeitgeschichtlich geprägten Perspektiven neu erzählt. (Pauly 2016) Für den Kontext dieser Arbeit sind einige Fakten relevant, über die sich die einzelnen Erzählungen einig sind. 1815 wurde das Großherzogtum mit der Stadt Luxemburg als Hauptstadt auf dem Wiener Kongress gegründet. Der König der Niederlande regierte es in Personalunion mit den Niederlanden. Während das klassische Luxemburger Narrativ des 20. Jahrhunderts in dieser Gründung den ersten Schritt in die moderne Eigenstaatlichkeit des Landes sah, (Tausch 2002: 209; Calmes/Bossaert 1994: 14; Kayser 1990: 30-31) befand der Historiker Guy Thewes 2019 nach Einsicht der Kongressakten, dass „die Großmächte die Gründung eines separaten souveränen Staates neben dem Königreich der Niederlande [zu keiner Zeit] in Erwägung gezogen“ hatten. (Thewes 2019: 97) Das Großherzogtum wurde Mitglied des Deutschen Bundes, und eine preußische Garnison wurde in der Festungs- und Hauptstadt stationiert. Zwischen 1831 und 1839 gehörte das Gebiet mit Ausnahme der Festungsstadt zu Belgien. Auf dem Londoner Kongress 1839 wurde das größtenteils frankophone Gebiet der „Province du Luxembourg“ dem Königreich Belgien zugeteilt. Seither blieb das Staatsgebiet unverändert. Internationale politische Ereignisse, auf die weder die Staatsführung noch die Einwohner des Landes Einfluss nehmen konnten, bedrohten die Eigenständigkeit des Luxemburger Staates bis 1945 immer wieder. Dazu gehörte das Auseinanderbrechen des Deutschen Bundes 1866 ebenso wie die Gründung des Deutschen Kaiserreichs in der Folge des französisch-preußischen Krieges 1870-1871. Nach dem Ersten Weltkrieg stellten Frankreich und Belgien die Souveränität des Landes in Frage. Von 1940 bis zu seiner Befreiung durch die Alliierten 1944/45 war das Land de facto Teil des nationalsozialistischen Deutschland. In der Folge wird am Beispiel der Luxemburger Geschichte seit 1815 kurz gezeigt werden, wie die Zugehörigkeit zu unterschiedlichen politischen, weltanschauli-

chen und kulturellen Räumen das „heimatliche“ Bewusstsein der Bewohner beeinflusst hat.

Nation und Staatsbürgerschaft

Am 2. September 1845 gründeten dreizehn Luxemburger Honoratioren offiziell einen gelehrten „Verein zur Nachforschung nach den historischen Denkmälern und zur Bewahrung derselben im Großherzogthum Luxemburg“. Sein Ziel war es, „nach den das Großherzogthum und das Gebiet des ehemaligen Herzogthums Luxemburg betreffenden historischen und archäologischen Denkmälern und Urkunden“ (Memorial 1845: 458) zu forschen und sie zu bewahren. Der Begriff „Denkmal“, in der französischsprachigen Fassung des Gesetzes als „monument“ bezeichnet, bezieht sich, so schrieb der von Astrid Swenson zitierte preußische Verwaltungsjurist Alexander von Wussow (1820-1889) 1885, auf

alle unbeweglichen und beweglichen Gegenstände, welche aus einer abgelaufenen Kulturperiode herkommen, und als charakteristische Wahrzeichen ihrer Entstehungszeit für das Verständnis der Kunst und Kunstindustrie und ihrer geschichtlichen Forschung überhaupt, sowie für die Erhaltung der Erinnerung an Vorgänge von hervorragendem historischen Interesse eine besondere Bedeutung haben. (Swenson 2007: 64-65)

Das grimmsche Wörterbuch versteht unter Denkmälern sowohl „erhaltene schriftliche werke der vorzeit“, wie „ganz oder zum theil erhaltene bauwerke, bildhauerarbeiten aus der vorzeit.“ (Grimm/Grimm 2019-1)

Artikel 8 der Gründungsstatuten erlaubte dem Verein, „über Fragen aus dem Bereich der National=Geschichte“ Wettbewerbe zu organisieren. (Pauly 2016: 55) Ob die Gesellschaft ihre Forschung als Mittel gebrauchte, um den „jungen“ Staat zu legitimieren oder nicht, ist in jüngerer Zeit mehrmals untersucht worden (Schock 2015: 433-435; Pauly 2016:63), aber im Zusammenhang der vorliegenden Untersuchung irrelevant.

Interessanter ist der geographische Raum, auf den die Gründer des Vereins, zu denen der Gouverneur Ignace de la Fontaine (1787-1871) gehörte, ihre Forschungen bezogen. Sie waren in der sogenannten französischen Zeit aufgewachsen und/oder mit ihren Werten sozialisiert worden. (Margue 2006) De la Fontaine hatte von 1807 bis 1810 sogar seine Rechtsstudien in Paris absolviert. In Frankreich war die Nation zum „politischen Integrationsbegriff der französischen Gesellschaft geworden“, so der Historiker und Erforscher der europäischen Nationalbewegungen Otto Dann. (Dann 1993: 47)

Die Französische Revolution hatte das Modell der modernen Nation in einen zentralistisch-unitaristischen Nationalstaat umgesetzt. [...] Der Politiker Napoleon [hatte] es als erster verstanden, die nationale Ideologie [sowohl in Frankreich wie auch in den eroberten Gebieten] lediglich funktional und propagandistisch zu gebrauchen. (Dann 1993: 49)

Das Untersuchungsgebiet der frühen historischen Forschung aber ging über das Territorium der Luxemburger Nation in der französischen staatsrechtlichen Tradition hinaus. Unter Nation verstanden die damaligen Zeitgenossen „die Gesamtheit von vereinigten Individuen, die unter einem gemeinsamen Gesetz stehen und durch dieselbe gesetzgebende Versammlung vertreten sind.“ (Schieder 1985: 122) Lokale Partikularismen galten als Relikte des Ancien Régime und hatten keinen eigenständigen Platz. Von 1815 bis 1839 hatte der niederländische König dem Großherzogtum keine eigene legislative Körperschaft zugebilligt. Seine Forderung nach der Umwandlung des ehemaligen Herzogtums in ein Großherzogtum auf dem Wiener Kongress lässt sich, so Thewes, nicht allein aus Prestige Gründen erklären, sondern sollte bewusst das Ende der Eigenständigkeit des ehemaligen Herzogtums unterstreichen. (Thewes 2019: 97) Am 12. Oktober 1841 hatte der König Großherzog dem Land seine erste eigene Verfassung zugebilligt. Vier Jahre später knüpften die Vereinsmitglieder aber räumlich an die Zeit vor dem Wiener Kongress an. Auch Pauly führt an, dass die Gesellschaft durch den geographischen Rahmen, den sie für ihre Forschungen setzte,

„ ab initio “ eine Kontinuität zwischen dem 1815 in Wien geschaffenen Großherzogtum und dem 1795 von den französischen Revolutionstruppen eroberten, vom Directoire annektierten und im Vertrag von Campo Formio von den Habsburgern aufgegebenen Herzogtum Luxemburg, dessen Grenzen nur teilweise mit dem Wiener Großherzogtum übereinstimmten, konstruierte. (Pauly 2016: 55)

Der Professor am Athenäum Joseph Paquet, ein weiterer Mitbegründer der Gesellschaft für die Erforschung der Denkmäler, hatte, laut Schock, in seiner „Geschichte des Luxemburger Landes“ für die Primärschulen den Grenzverschiebungen eine unwesentliche Rolle für die Bedeutung des historischen Erbes Luxemburg zugeschrieben. (Schock, *Imagining Luxembourg* 2 2016, 64-65) Die Denkmäler des Vereins sollten „in dem mit der Special-Bibliothek des Athenäums zu Luxemburg verbundenen Museum ausgestellt werden.“ (Memorial 1845: 458)

„Hémecht“ und Vaterland

In Anlehnung an den belgischen Historiker Jean Stengers stellte der Luxemburger Historiker Gilbert Trausch die These auf, dass die Nation als „Sprach- oder Kulturgemeinschaft“ (Schieder 1985: 122) „ein Kind der Staatswerdung war und nicht umgekehrt“. (Pauly 2016: 70) Die Mitglieder der historisch-archäologischen Gesellschaft verstanden die Luxemburger „Nation“, mit deren Vergangenheit sie sich befassten, in der Mitte der 1840er Jahre aber eher als Kultur – wenn auch nicht Sprachgemeinschaft von Bewohnern eines Territoriums (das ehemalige Herzogtum Luxemburg, das ebenfalls eine eigene verbindende Gesetzgebung hatte) denn als die Gruppe von Staatsbürgern, die seit 1841 von einer gemeinsamen Verfassung umfasst wurden. Dieses Nationsverständnis änderte sich allerdings rasch. Der Text des anlässlich der Einweihung des ersten Luxemburger Bahnhofs 1859 geschriebenen Liedes „Feierwon“ bezog sich auf das Gebiet des damaligen Staates, der Teil des Völkerbundes geworden war. Aus welchen Landschaft-

ten dieses als Heimat bezeichnete Luxemburger Land, das laut „Feierwon“ den Nachbarn aus Belgien, Frankreich und Preußen gezeigt werden sollte, bestand, beschrieb die Nationalhymne „Hémecht“ aus dem Jahr 1864.

In den 1890er Jahren wurde ein weiterer Verein zur Erforschung der Luxemburger Geschichte gegründet, der sich explizit als „Ons Hémecht“, mit dem programmatischen Zusatz „Verein für Geschichte, Litteratur und Kunst, bezeichnete.“ (Péporté et al. 2010: 55-58) Interessant ist, dass das Betätigungsfeld, das sich der junge Verein gesteckt hatte, von dem der frühen Gesellschaft abwich und sich auf das Staatsgebiet beschränkte. Sein Ziel war es, „die Liebe und Begeisterung zu unserer vaterländischen Litteratur, Geschichte und Kunst zu wecken und zu fördern“. Die Denkmäler und Urkunden waren durch Literatur, Geschichte und Kunst ersetzt worden. Die Gleichstellung von Vaterland und Heimat erscheint explizit. Publizistisches Organ des Vereins wurde die bis heute existierende Zeitschrift „Hémecht“. Luxemburger Historiker weisen immer wieder daraufhin, dass „Ons Hémecht“ von klerikalen Kreisen getragen wurde und sozial offener war als die 1845 gegründete gelehrte Gesellschaft. (Pauly, Mir wël-le bleiwe 2016, 64) In „Ons Hémecht“ kam der Volksbildungsgedanke der katholischen Kirche zum Tragen, der auch in der programmatischen Aussage, man wolle die Liebe zu den beschriebenen Gegenständen wecken und fördern, ausgedrückt wurde.

Vaterländische Heimatmuseen

Fünf Jahre nach der Gründung der historisch-archäologischen Gesellschaft entstand 1850 der naturwissenschaftliche Verein im Großherzogtum Luxemburg (frz. „Société des Sciences Naturelles“) unter der Schirmherrschaft des Prinzen Heinrich, Statthalter des niederländischen König-Großherzogs in Luxemburg. Diese gelehrte Gesellschaft setzte sich zum Ziel, „für die Fortschritte und die Verbreitung der Naturwissenschaften“ zu wirken. „Der vorzügliche Gegenstand ihrer Arbeiten“ sollte das „Studium der Naturgeschichte des Großherzogthums Luxemburg, sowohl an sich, als auch in ihren Beziehungen zum Betriebe des Ackerbaus und der Manufacturen“ sein. (Memorial 1850: 1106-1107) Das Ziel der Gesellschaft überschneidet sich teilweise mit den volksbildenden Anliegen der deutschen Heimatvereine der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die Forschungen der naturwissenschaftlichen Gesellschaft sollten praxisorientiert sein und im Dienst der auf dem Raum des Großherzogtums von 1850 lebenden Bevölkerung stehen. Der Luxemburger Staat erkannte den Wert der Gesellschaftsaktivitäten auch für das höhere Schulwesen. Das königlich-großherzogliche Gründungsreglement gebot dem Verein „im Locale des Athenäums ein naturwissenschaftliches Cabinet einzurichten, welches mit dem Cabinet dieser Anstalt gänzlich“ zu verbinden war. (Memorial 1850: 1107) Auch die archäologisch-historische Gesellschaft hatte Räume im Athenäum zugewiesen bekommen. Ihre Exponate häuften sich in hinter der Schulbibliothek gelegenen Räumen und in Vitrinen in den Schulfluren. Der in den Vereinsstatuten festgehaltene öffentliche Zugang gestaltete sich deshalb zunehmend schwierig. (Goedert 1987: 109-110) Ab 1854 konnte auch der naturwissenschaftliche Verein seine Sammlungen im Athenäum präsentieren. Es handelte sich um acht mit Vögeln, Säugtieren, Reptilien und anatomischen Objekten bestückte Vitrinen, drei Schaukästen mit

Insekten und Schmetterlingen und um drei Räume, die Mineralien und Fossilien gewidmet waren. 1892 wurden die naturwissenschaftlichen Museumsräume in Klassenzimmer umgewandelt. (Musée national d'histoire naturelle s.d.) Die naturhistorischen sowie die archäologisch-historischen Sammlungen wurden in die im Hauptstadtviertel Pfaffental gelegene frühere Vauban-Kaserne verlegt. 1922 kaufte der Luxemburger Staat mehrere Gebäude, die sich am Fischmarkt in der Oberstadt Luxemburg befanden, mit dem Ziel, dort ein Museum für die historisch-archäologischen und die naturwissenschaftlichen Sammlungen einzurichten. Auch eine Kunstsammlung sollte angeschafft werden. (Jungblut 2007: 212-213) Die Instandsetzungs- und Umbauarbeiten zogen sich bis 1939 hin und die Sammlungen blieben während dieser Zeit unzugänglich. (Reinert 2002: 64) Kurz nach der Eröffnung des Museumsgebäudes am Fischmarkt brach der Zweite Weltkrieg aus, und die Institution wurde während vier Jahren als Landesmuseum dem Rheinischen Landesmuseum in Trier unterstellt. Aus dem nationalstaatlichen Heimat-Anspruch des Museums war ein erzwungener regionaler Heimat-Anspruch geworden. Wegen der Kriegshandlungen wurden die Sammlungen ausgelagert. Es kann davon ausgegangen werden, dass der Chef der Zivilverwaltung und ehemalige Gewerbelehrer Gustav Simon (1900-1945) sich der propagandistischen Kraft von heimatbezogenen Museen bewusst war und deshalb den massiven Ausbau der kunsthandwerklichen Sammlungen ab 1941 mit Geldern aus der Deutschen Umsiedlungs-Treuhand-Gesellschaft (DUT), über die er frei verfügen konnte, förderte. Zwischen 1941 und 1943 kamen etwa 5.000 Objekte über Händler und durch Versteigerungen in die Bestände des Landesmuseums. Sie stammten zu einem nicht unerheblichen Teil ursprünglich aus dem Besitz von Juden und Emigranten. (Jungblut 2007) Ab 1946 wurden die archäologisch-historischen, die kunst- und kunstgewerblichen, die numismatischen und die naturhistorischen Räume nach und nach für das Publikum geöffnet. Den heimat-nationalen Anspruch unterstrich das Haus durch das 1935 entdeckte, 8.000 Jahre alte Skelett des sogenannten Loschbour-Mannes, der als ältester Luxemburger ausgestellt wurde. (Hentschel 2015) Ein Gesetz vom 28. Dezember 1988 führte eine administrative Trennung der staatlichen Museen in ein nationales Museum für Geschichte und Kunst und ein nationales Museum für Naturkunde ein. Die neue Namensgebung unterstrich den nationalstaatlichen Anspruch der Häuser. Bis Juni 1996 teilten sich die beiden Museen die Räumlichkeiten auf dem Fischmarkt. Dann zog das naturhistorische Museum in die restaurierten und umgebauten Räume des Sankt-Johann-Hospizes in der Unterstadt Grund, während das nationale Museum für Kunst und Geschichte auf dem Fischmarkt verblieb. Ein Umbau passte bis 2002 einen Teil der Räumlichkeiten an heutige Museums- und Publikumsbedürfnisse an. Volksglauben, landwirtschaftliche Arbeit und altes Handwerk sowie Industrialisierung wurden seit den 1970er Jahren zusammen mit der außergewöhnlich gut erhaltenen Innenarchitektur der historischen Häuser der Wiltheimstraße 8-10 in einer „Vie luxembourgaise“ bezeichneten Ausstellung zur vergangenen Wohnkultur präsentiert.



Eindrücke aus der Ausstellung zur „Wie luxembourgeoise“ im Luxemburger Nationalmuseum für Geschichte und Kunst vor 2012.



Nach Typen geordnete Exponate in der kunsthandwerklichen Abteilung, Nationales Museum für Kunst und Geschichte, Luxemburg, 2019.

Von 2012-2014 wurde auch dieser Museumssteil in Zusammenarbeit mit dem „Fonds de rénovation de la vieille ville“ erneuert. Beraten wurden die Museumsverantwortlichen durch die damals an der Universität Lüttich tätigen Museologen André Gob und Noémie Drouguet. Die lebensweltlich ausgerichtete kunsthandwerkliche Präsentation ist einer typologischen gewichen, die den Besuchern bei der Erfassung der historischen Entwicklung von Zeugnissen des mobilen Luxemburger Kulturerbes helfen soll.

Heimatkunde und patriotische Gefühle

Bildungsziele, wie sie für die deutsche Heimatbewegung des 19. Jahrhunderts charakteristisch waren, sind auch im Schulbuch „Skizzen und Bilder aus der Heimaths- und Erdkunde, und Charakterbilder aus der Vaterländischen Geschichte“ des Lehrers an der neugegründeten Staatsackerbauschule Jean-Philippe Wagner (1851-1931) aus dem Jahr 1883 zu erkennen. Das Schulbuch machte einen Unterschied zwischen der Kunde der Heimat und der Kunde des Vaterlandes. (Péporté et al. 2010: 160) Heimat wurde im Sinne der deutschen Heimatbewegung als Raum definiert, der sich in unmittelbarer Nähe um den Geburts- und Wohnort ausbreitet. Die Modernitätskritik, die für die deutsche Heimatbewegung vor dem Zweiten Weltkrieg charakteristisch war und z. B. in der thüringischen Zeitung „Der Pflüger“ zum Ausdruck kam, trat auch in den Zielen des 1923 gegründeten Vereins „Landwüol. Luxemburger Verein für ländliche Wohlfahrt- und Heimatpflege“ zu Tage. Ziel des Vereins war es, die „Rettung der Luxemburger Heimat vor der Verblutung in der Landflucht“ zu fördern. (Péporté et al. 2010: 163 FN 76)

In den 1930er Jahren bemühte sich der Lehrer Marius Wagner (1894-1976) um eine Reform des Heimatkundeunterrichts. Für Wagner war der heimatkundliche Unterricht ein probates Mittel, um bei der Jugend patriotische Gefühle zu wecken. Der Luxemburger Historiker Pit Péporté und seine damaligen Kollegen aus dem historischen Institut der Universität Luxemburg hielten 2010 fest, dass Wagner von den geodeterministischen Ideen der deutschen Raumforschung der 1930er Jahre beeinflusst wurde. Wagner war sowohl Mitglied in der Luxemburger Gesellschaft für Deutsche Literatur und Kunst (Gedelit) als auch in der „Alliance française“ (Péporté et al. 2010: 162). Es ist also anzunehmen, dass ihm auch die Vorstellungen der französischen Humangeographen nicht fremd waren. Die Emotionen, die er wecken wollte, könnten auch mit dem „je ne sais quoi qui flotte au-dessus des différences régionales“ umschrieben werden, das Vidal de la Blache bereits Anfang des 20. Jahrhunderts beschworen hatte. (Vidal de la Blache 1908: 83) Es gab erhebliche inhaltliche Überschneidungen zwischen beiden Strömungen. Die französische Bewegung setzte das „je ne sais quoi“ bei der Betrachtung des „pays“ voraus, während ihr deutsches Pendant dieses gemeinschaftliche Gefühl durch die Beschäftigung mit der unmittelbaren Lebenswelt wecken wollte. Die frankophone Humangeographie glitt im Gegensatz zur deutschen nicht in die „Blut und Boden“-Ideologie ab. Der Luxemburger Schulinspektor Paul Staar (1890-1950), der das Vorwort zu Wagners Reformplänen schrieb, empfahl den Lehrern, den Geschichtsunterricht im Freien abzuhalten, um das Erleben der Geschichte zu fördern. (Péporté et al. 2010: 165) 1939 schrieb er: „Das Kind muss den Heimatraum in seiner Bedeutung für

das Heimatvolk erblicken und das Heimatvolk in seiner Schicksalsverbundenheit mit dem Heimatraum verstehen.“ (Péporté et al. 2010: 166 FN 93) Hier erkennt man klar eine Verbindung zwischen der „engeren“ und der staatsräumlichen Heimat. Einzelne „enge“ Heimaträume hatte Staar bereits ein Jahr zuvor in einer Anthologie für die Primärschulen unter dem bezeichnenden Titel „Im Segenstrom der Heimat. Ein Buch Heimatbilder in Worten zur Belebung des Unterrichts“ vorgestellt. (Staar 1938) Das Ziel des Pädagogen war definitiv Heimatbildung, heißt es doch im Vorwort: „Der Geist dieser Menschen nährt sich eben unablässig aus den besten Wurzelkräften der Heimat.“ (Staar 1938: 3) Allerdings gebrauchten die Autoren der Anthologie – zu denen konservative, klerikale, liberale und antiklerikale Autoren zählten, den Begriff Heimat in doppelter Bedeutung. Das „Heimatart und Heimatwesen“ benannte Kapitel des vom Schulinspektor Paul Staar herausgegebenen Primarschulbuches leitete der katholische, aber parteiisch nicht gebundene Luxemburger Politiker, Sekundarschullehrer und Schriftsteller Nikolaus Welter (1871-1951) 1938 mit einer Beschreibung des Luxemburger Vaterlandes ein:

Luxemburg ist unser Vaterland. Dieses Vaterland ist allerdings klein. Sein Volk ist und war es niemals mehr als heute, der Schwächste der Schwachen. Aber dieses Vaterland wird uns dadurch umso teurer, weil sich gerade den Kleinen und Schwachen die Zärtlichkeit unserer ganzen schützenden Liebe zuwendet. (Welter 1938-3: 50)

Welter ergänzte diese Kapiteleinführung, die allerdings im Inhaltsverzeichnis des Buches den Titel „Ackerland“ trägt, (Staar 1938: 164) durch einen Abschnitt über die „Selbständigkeit“ des (Heimat)-Landes:

Es lebte in dem Lande der Wunsch auf, seinen kleinen staatlichen Haushalt endlich einmal mit eigenen Kräften auf allen Gebieten des öffentlichen Lebens auszubauen. Jetzt besann es sich auf sich selbst. Das Gefühl der Selbstständigkeit gab ihm die Freude an seiner Geschichte zurück. Es beugte sich über diesen Spiegel der Vergangenheit, wollte vordringen bis an die Quellen seines Ursprungs, um sich besser auszukennen im Hause der Gegenwart und die Nachkommen mit Banden heiligster Erinnerung festzuknüpfen an den Grund der Heimaterde. In diesem Grunde ruhen ja unsere Toten, wurzelt der Stammbaum unserer Eigenart, liegen vergraben die Pergamente unserer Freiheiten. (Welter 1938-2: 52)

Für die „Rettung des Vaterlandes“ bedurfte es für Welter des göttlichen Beistands: „In der entscheidenden Stunde rettet, und vor allem das kleine Land, nur die Kraft der in einem Gefühl gläubig und gern verschlungenen Hände.“ (Welter 1938-1: 53): Im „Heimatliebe“ betitelten Beitrag des liberalen Journalisten und Schriftstellers Frantz Clément (1882-1942) hatte Heimat ebenfalls die Bedeutung von Vaterland. Allerdings vertraute der 1912 exkommunizierte Clément bei ihrer Verteidigung nicht auf Gott, sondern auf wehrtüchtige junge Männer. Er appellierte an die Grundschüler:

Ihr müsst zuerst daran denken, dass ihr in unserm gesegneten Luxemburg nicht Soldat zu werden braucht, daß diejenigen, welche ein paar Jahre älter sind als ihr und in Frankreich oder Deutschland, Italien oder Belgien wohnen, ihrem Land die Blutsteuer bringen müssen. Ich weiß nicht, ob es im Grunde ein großes Glück für euch ist, daß ihr nicht euer Leben für euer Vaterland einzusetzen braucht, aber es ist klar, daß das von den meisten Menschen als Glück empfunden wird. Mir will es scheinen, als ob man sein Land niemals lieben lernt, wenn man es nicht vielleicht eines Tages mit der Waffe in der Hand gegen lauernde Feinde verteidigen muss.“ (Clément 1938: 53)

Für den konservativen Politiker, Journalist und Schriftsteller Gregor Stein (1907-1991) ging Heimat über das Vaterland hinaus. Er schrieb:

Heimat ist mehr als die Wärme des Landes und die heimeligen Breiten zwischen engen Grenzen. Heimat ist mehr als Schutzglück und Liebe, mehr auch als Wohlbefinden und Erinnerung: Heimat ist das große Herz, das allen schlägt, weil es alle umschließt! Sieh, wenn es deines ist, geht es allen gut. (Stein 1938: 53)

In den Einträgen über die „Moselaner“ (Klein 1938-3: 50) (Klein, Moselaner 1938, 50), den „Ardenner Mensch“ (Klein 1938-1: 51), „Viander Mundart“, (Heß 1938-2: 51) „Dörfer“ (Heß 1938, 52), „Bach- und Flußnamen“ (Heß 1938: 52) und „Bauernart“ (Carriers 1938: 53) findet sich ein eher regionaler Heimatbegriff.

Heimatbilder und Erinnerungsorte

Wagners Heimatbegriff der 1930er Jahre nahm Bezug auf die ländliche Lebenswelt. Sie wurde dargestellt als „die Kraft, [...] der Nährboden und das Mittel, das uns in die Zukunft führt.“ (Péporté et al. 2010: 162 FN 71) Die Historiker der Forschungseinheit „Identités, politiques, sociétés, espaces“ (IPSE) an der Universität Luxemburg haben sich einem de-konstruktivistischen Ansatz folgend (Pauly 2016: 65) mit der Frage auseinandergesetzt, ob die Heimatüberhöhung der Zwischenkriegszeit „a patriotic reaction against the notion of a pan-Germanic Volkstum“ war oder „whether it was a parallel development, based on similar grounds to the National Socialist connection of blood and soil.“ Sie gelangten zu einer „tentative – conclusion“, dass „it emerged not as a patriotic reaction against the German construction of ‚Volkstum‘, but parallel to it.“ (Péporté et al. 2010: 169) Dieser Schlussfolgerung kann grundsätzlich zugestimmt werden. Die Argumentation der Identitätsforscher hätte allerdings an Überzeugungskraft gewonnen, wenn diese auch die Entwicklung der französischen Humangeographie einbezogen hätten.

Der französische Begriff „terroir“ und der deutsche Terminus Heimat wurden nach dem Zweiten Weltkrieg mit kritischer Distanz betrachtet. In Luxemburg überlebte die Heimat die nationalsozialistische Besatzungszeit trotz der nationalsozialistischen Luxemburger „Heim ins Reich“-Bewegung unbeschadet. Dies hat sicher mit seiner für Luxemburg charakteristischen doppelten Bedeutung des Wortes als Bezeichnung für die überschaubare Umgebung und als Synonym für das Vaterland zu tun. Von den

1960er Jahren bis in die 1970er Jahre war Heimatkunde ein fächerübergreifendes Unterrichtsfach im 3. und 4. Primärschuljahr, das sowohl Geographie als auch Geschichte umfasste. 1966 gab die katholische Lehrgewerkschaft das Buch „Luxemburg, dein Heimatland“ heraus. (Instituteurs réunis 1965) 1975 wurde es wieder aufgelegt. Im gleichen Jahr erschien auch „Wat d’Hemecht as, dat froën s’oft“ der laizistischen Lehrgewerkschaft. (Fédération générale des Instituteurs Luxembourgeois 1966) Auch dieses Buch erhielt 1975 eine zweite Auflage. Das Buch „Luxemburg, deine Heimatstadt“ von Edouard Feitler wurde immer wieder nachgedruckt.

In jüngster Zeit haben die bereits erwähnten Forscher zur kulturellen Identität Luxemburgs Heimatbilder als Erinnerungsorte aufgearbeitet. Die drei geographisch verankerten Erinnerungsorte beziehen sich auf Landschaften des Großherzogtums Luxemburgs: „d’Musel“ (Sunnen 2007: 235-240), „d’Eislek“ (Sunnen 2007-2: 241-246) und „de Minett“. (Sunnen 2007-1: 253-258) Diese Gegenden wurden bereits 1938 im Segensstrom der Heimat vorgestellt. (Staar 1938: 76-84) Es stellt sich die Frage, inwieweit die Heimatkonstrukte, die in heimatkundlichen Publikationen entworfen wurden, auch heute noch identitär wirken.

Nation, Heimat und Sprache

Eine detaillierte historische Analyse des Stellenwerts der Luxemburger Sprache für das nationale und das heimatliche Bewusstsein der Luxemburger würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Einen prägnanten Überblick liefert Benoît Majerus im Erinnerungsort „Eis Sprooch“. (Majerus 2007: 17-21) Ausführlicher behandelt wird das Thema im Kapitel „Constructing the Language“ des Buches „Inventing Luxembourg“. (Péporté et al. 2010: 233-265) Nach der Zuweisung der weitgehend frankophonen Gebiete an Belgien durch den Londoner Vertrag von 1839 wurde die Luxemburger Sprache von allen Einwohnern des Großherzogtums Luxemburg gesprochen. Ihre wachsende Bedeutung als ein im 19. Jahrhundert und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts alle gesellschaftlichen Schichten verbindendes Element wird anhand der Tatsache deutlich, dass sowohl der Text des „Feierwon“ von 1859 als auch die „Hémecht“ von 1864 in Luxemburgisch verfasst wurden. Nachdem das Singen dieser beiden Lieder während des Zweiten Weltkriegs vom deutschen Besatzer verboten worden war, gaben religiöse und weniger religiöse Luxemburger ihren patriotischen Gefühlen durch zwei luxemburgischsprachige Muttergotteslieder Ausdruck. 2019 hat sich die Luxemburger Heimatsprache zu einem Politikum entwickelt. Politische Aktivisten wollen sich selbst und ihre gleichsprachigen Mitbürger damit von den des Luxemburgischen nicht mächtigen Einwohnern des Landes und den ausländischen Pendlern abgrenzen. Unter ihrem Druck hat die Luxemburger Regierung beschlossen, Fördermaßen für die luxemburgische Sprache zu ergreifen, darunter auch ein 2018 verabschiedetes Gesetz. Der auf zwanzig Jahre angelegte Aktionsplan der Regierung sieht vor, die Bedeutung der luxemburgischen Sprache zu fördern, die Normung, die Benutzung und das Studium der luxemburgischen Sprache weiterzuentwickeln, das Erlernen der luxemburgischen Sprache und Kultur sowie die Kultur in luxemburgischer Sprache zu unterstützen. (Ministerium für Bildung, Kinder und Jugend 2019) Zu nennen wäre die rein luxemburgisch-

sprachige, vom „Service de Coordination de la Recherche et de l’Innovation pédagogiques et technologiques“ (SCRIPT) des Erziehungsministeriums ins Leben gerufene Webseite zur Luxemburger Kulturgeschichte in transnationaler Perspektive www.kulturschicht.lu. 2019 sind die Texte der meisten etablierten Luxemburger Museen in Französisch, Deutsch und bisweilen auch in Englisch verfasst. Das 1996 eröffnete historische Museum der Stadt Luxemburg hat seinem Namen 2017 einen Luxemburger Zusatz verpasst. Aus dem Musée d’Histoire de la Ville de Luxembourg ist das Lëtzebuerg City Museum geworden. Neben dem Luxemburgischen als verbindendem Element auf der nationalstaatlichen Ebene weist das Land aber auch Mundarten auf, die sich auf die Luxemburger Heimat im „engeren“ Sinn beziehen. Es wird zu sehen sein, welchen Stellenwert die verschiedenen Varianten der Luxemburger Sprache in lokalgeschichtlichen Museen einnehmen.

Heimat-, National- und Regionalgefühle in der belgischen Region Wallonien

Patrie, chère et douce terre du Père [...] Ne parlions-nous pas la même langue? Pour quelques différences superficielles, que de ressemblances profondes! N’êtons-nous pas tous de la même race, du même pays, de la même famille humaine? Comme je voudrais entendre l’accent du terroir; quelques mots de wallon me seraient plus rafraichissants qu’un peu d’eau pure à un voyageur altéré! (Destrée 1912: 2)

Mit diesen Worten beschreibt der Schriftsteller, Sozialist und frühe Wallonien-Militant Jules Destrée (1863-1936) in seinem „Lettre au Roi sur la séparation de la Wallonie et de la Flandre“ 1912 Wallonien. Er bezieht sich auf Erinnerungen an sein Elternhaus, „où j’ai aimé, où j’ai pleuré, où sont morts les miens.“ Dazu gesellen sich Gedanken an die Kindheit, die gefüllt war mit „batailles d’écoliers“ und „escapades de gamins“ sowie an die Ferien, die er im „maison de campagne“ verbracht hat, umgeben von einem Garten, einem See, einem Wald. (Destrée 1912: 2) Destrées Schilderung Walloniens erinnert an die deutschen Heimatbeschreibungen des frühen 20. Jahrhunderts. Allerdings fehlt ihnen die modernismuskritische Note. Zu Destrées Wallonien gehört auch der

Borinage, tragique et si pitoyable avec ses petites maisons tapies au pied des triangulaires terries. [Es ist ein] pays noir, si étrangement, si magnifiquement tourmenté par un formidable labeur humain: bruit des usines, grondements des marteaux, ronflement des machines, longues plaintes de locomotives, et, dans les nuits, les embrasements superbes des fumées et des feux. (Destrée 1912: 2)

Destrée wandte sich an den König, nachdem die Katholiken am 2. Juni 1912 die Parlamentswahlen gewonnen hatten. Die katholische Partei unterstützte die Forderungen der flämischen Gemeinschaft nach kultureller Gleichberechtigung. Ihr politischer Sieg bedrohte in den Augen Destrées sowohl die Identität der französischsprachigen Belgier

als auch die in der Verfassung festgehaltenen Werte Belgiens. (Raxhon 2004: 271) 1912 gehört zu den Daten, an denen, so Philippe Destatte, Historiker an der Spitze des 1938 gegründeten „Institut Destrée“, ein Aufflammen des wallonischen Partikularbewusstseins beobachtet werden kann. (Destatte 2012: 373) Die regionale Identität Walloniens scheint allerdings nicht den militanten Charakter ihres flämischen Gegenparts gewonnen zu haben. In einem Artikel, der im Dezember 2010 im französischen „Monde diplomatique“, erschien, zitierte der Soziologe an der Universität Lüttich Marc Jacquemain eine Umfrage der belgischen Tageszeitung „Le Soir“ vom 20. Oktober 2010, die besagte, dass 4% der Belgier sich „zuerst wallonisch“, 25% „zuerst flämisch“ und 44% „zuerst belgisch“ fühlten. Auf die in Belgien vertretenen Sprachgruppen übertragen, bedeutet dies, dass 40% der flämischsprachigen Belgier sich zunächst als Flamen empfinden, während lediglich 10 % der französischsprachigen Belgier sich zuerst als Wallonen definieren. (Jacquemain 2010)

Nun verhält es sich allerdings so, dass die heutige belgische Verwaltungsregion Wallonien sich nicht mit der von Jacquemain beschriebenen Sprachregion deckt. Erstere enthält ebenfalls die deutschsprachigen Kantone Eupen und Sankt-Vith sowie den ursprünglich französischsprachigen, unter preußischer Herrschaft zunehmend einge-deutschten Kanton Malmédy, (Decoster 2004, bei [44]) die nach dem Ersten Weltkrieg zu Belgien kamen. Letztere bezieht sich auf die frankophonen Territorien mit der ursprünglich luxemburgischsprachigen Gegend um Arlon herum. Die 1984 gegründete deutschsprachige Gemeinschaft schloss die Gemeinden Malmédy und Weismes nicht ein. Eine Betrachtung der regionalen Identität und der Heimerfahrung in der heutigen Region Wallonien muss sich auf beide Territorien beziehen. Hundert Jahre nach Destrées offenem Brief an den König definierte Philippe Destatte die regionale Identität als „un processus d’identification des habitants à une région concernée.“ Eine regionale Identität, so Destatte, „se construit de visions d’avenir.“ Der Historiker räumt gleichzeitig ein, dass auch das „héritage“ und der „patrimoine“ einer Region eine Rolle spielen. (Destatte 2012: 368)

Nationalstaatsbürgerschaft und Regionalbewusstsein

Um zu verstehen, warum Destrée so heftig auf den Wahlsieg der Katholiken reagierte, lohnt sich ein Blick in das 19. Jahrhundert. Der deutsche Historiker Dieter Langewiesche hielt fest:

Die Gründung des belgischen Nationalstaats vollzog sich zwar unter dem Schutz Großbritanniens und Frankreichs, doch sie ging aus einer sozial breiten Revolutionsbewegung hervor, in der die unterschiedlichen Ziele von Teilen des Brüsseler Proletariats, der Bourgeoisie und der Nationalstaatsforderung ein Einigungsband fanden, das alle Differenzen umspannte. Ermöglicht wurde diese breite nationale Allianz, die Liberalismus und Kirche in einer Weise zusammenführte, für die es in Europa keine Parallele gab, durch die ‚Union‘ belgischer Katholiken und Liberaler von 1828, die die Verfassung von 1831 und die weitere politische Entwicklung prägte. [...] Belgien wurde auch zum kontinentalen Musterland einer Laissez-fai-

re-Politik, die den Einfluss des Staates auf die Gesellschaft weitestgehend begrenzte [, was dazu beitrug, dass] der belgische Nationalstaat in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts durch die sprachlich-kulturelle Zweiteilung des Landes noch nicht ernsthaft belastet wurde, obwohl die Flamen etwa 57% der Gesamtbevölkerung stellten und viele von ihnen die französische Sprache der politisch und sozial dominierenden Oberschicht nicht verstanden. (Langewiesche 1989: 41-42)

Von Antwerpen bis nach Lüttich und von Brügge bis nach Namur über Gent sprach diese Elite Französisch, war größtenteils liberal-antiklerikal eingestellt und identifizierte sich eindeutig mit dem belgischen Staatsprojekt. Das ländliche und katholische Flandern war im 19. Jahrhundert die arme Region des jungen Königreichs. Ihm gegenüber stand ein Wallonien, das an der Spitze der industriellen Revolution, direkt hinter England lag. Flämische Bauern zogen in die wallonischen Industriebecken und bildeten dort die erste Immigrantengeneration. Die Tatsache, dass Französisch ebenfalls die belgische Amtssprache war, öffnete kleinbürgerlichen wallonischen Kreisen die Tür der Ministerien in Brüssel und schloss die gleichen sozialen Schichten aus Flandern von staatlichen Posten aus. Der regionalistische Kampf der Flamen im späten 19. und beginnenden 20. Jahrhundert war deshalb weitgehend kulturell. Es ging darum, sich von einer gesellschaftlichen Schicht zu emanzipieren, die wegen ihrer Sprache als fremd empfunden wurde und die der katholischen Religion breiter Massen skeptisch gegenüberstand. Die katholische Kirche in Flandern unterstützte die kulturelle und soziale Emanzipation der Flamen. Ihr politischer Flügel distanzierte sich deshalb vom Unitarismus, mit dem Katholiken und religionskritische Liberale die Trennung der Südprowinzen von den Niederlanden in den 1820er Jahren vorangetrieben hatten. „Il y a, en Belgique, des Wallons et des Flamands; il n'y a pas de Belges“, schrieb Jules Destrée achtzig Jahre nach der Gründung des Staates. (Destrée 1912: 5) Für ihn blieb Belgien „un Etat politique, assez artificiellement composé, mais [...] pas une nationalité.“ Der von den staatstragenden Historikern wie Henri Pirenne (1862-1932) konstruierten gemeinsamen Vergangenheit des nördlichen und des südlichen Teils stand er skeptisch gegenüber.

De ce que deux fragments extrêmes tous deux, l'un de l'empire germanique, l'autre de la royauté française, ont pu tous deux chercher pareillement à s'affranchir du pouvoir lointain, de certaines similitudes de leur histoire, il est vraiment osé de conclure à la communauté de vie, de moeurs et d'aspirations qui constitue un peuple. (Destrée 1912: 4)

Mehrmals bezeichnete Destrée die beiden Bevölkerungsgruppen als „Rassen“. (Destrée 1912: 3 u. 5) Die Verbindung zwischen der „diversité originale“ und dem Boden, auf dem die „Rassen“ leben, erinnert an die Überlegungen des französischen Humangeographen Paul Vidal de la Blache. Bei Destrée waren die „gens qui vivent dans ces contrées diverses [...] divers comme elles et les âmes [...] aussi différentes que le sont les paysages“, denn „géologiquement, le pays est double et les aspects du paysage correspondent à la différence du sous-sol.“ Weiter hieß es: „Les activités auxquelles ils se vouèrent,

par l'influence du milieu, sont différentes et presque opposées. La Flandre est en grande majorité, agricole; la Wallonie est en grande majorité, industrielle.“ (Destrée 1912: 4)
Über die Charaktereigenschaften und Weltanschauungen der beiden Bevölkerungsgruppen schrieb Destrée:

Le Flamand est lent, opinâtre, patient et discipliné; le Wallon est vif, inconstant et perpétuellement frondeur de l'autorité. Les sensibilités sont différentes: Telle idée, tel récit, qui enthousiasmera les uns, laissera les autres indifférents, peut-être même leur fera horreur. [...] Il s'explique dès lors que les divergences sur la façon de comprendre la vie aient leur écho dans la manière de se laisser impressionner par les problèmes de l'au-delà de la vie. La Flandre est en grande majorité catholique et parfois, assez agressivement et basement catholique; en Wallonie, au contraire, la foi n'est plus guère qu'une habitude et les libres penseurs sont très nombreux. (Destrée 1912: 5)

Nach dem Ersten Weltkrieg wurde die politische und kulturelle Geschichte Belgiens und damit auch das Regionalbewusstsein der Einwohner der heutigen Region Wallonen noch komplexer. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts war das Verhältnis der Wallonen, insbesondere der Eliten, zum deutschen Nachbarn entspannt, so der belgische Historiker Francis Balace. Insgesamt dreizehn deutsche Professoren lehrten über das 19. Jahrhundert verteilt an der 1817 vom niederländischen König gegründeten Universität Lüttich, was dazu beitrug, dass viele wallonische Akademiker an deutschen Universitäten promovierten, umso mehr als das französische Hochschulwesen im 19. Jahrhundert als nicht mehr zeitgemäß angesehen wurde. Bürgerliche Familien stellten deutsche Gouvernanten für ihre Kinder ein. Die auch für ihre besondere Reinlichkeit gerühmten „Fräulein“ sollten dem Nachwuchs die deutsche Sprache beibringen, von deren Kenntnis sich die Eltern Vorteile in den geschäftlichen Beziehungen versprachen. Mit dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs veränderte sich der Blick auf Deutschland schlagartig. Im August und September 1914 töteten deutsche Erschießungskommandos in drei Wochen zahlreiche Zivilisten, die des Versteckens von Heckenschützen verdächtigt wurden. Hunger plagte die Bevölkerung, und die Deportation von Arbeitern jagte ihr Angst ein. (Balace 2012: 347-351)

Vom 25. Februar bis zum 5. April 1919 tagte in Versailles eine „Commission des Affaires belges“. Der Versailler Vertrag belohnte das „Brave Little Belgium“ mit dem Kolonialmandat über Ruanda und Urundi (heutiges Burundi) und einer Gebietserweiterung auf Kosten Deutschlands. Es handelte sich dabei um deutsch- und französischsprachige Territorien, die der Wiener Kongress 1815 Preußen zugesprochen hatte und die nach dem Ersten Weltkrieg im Falle eines erneuten Angriffs Deutschlands als Pufferzone dienen sollten. Nach einer schon von den Zeitgenossen kritisierten Befragung der betroffenen Menschen, die zwischen dem 26. Januar und dem 23. Februar 1920 stattfand, wurden die 1.050 km² umspannenden Gebiete um Eupen, Malmedy und Sankt-Vith herum in die belgische Provinz Lüttich integriert. (Decoster 2004: bei [66]) Die Einwohner, die vor dem 1. August 1914 dort gelebt hatten, bekamen automatisch die belgische Staatsbürgerschaft. Es blieb ihnen freigestellt, sich binnen zwei Jahren für die

deutsche Staatsbürgerschaft zu entscheiden. In diesem Fall mussten sie das Land verlassen, durften aber ihr Mobiliar und ihre Wertsachen steuerfrei mitnehmen und ihre Immobilien behalten. Nach dem 1. August 1914 Zugezogene konnten die belgische Staatsbürgerschaft kaufen. Von den „Alt“-Belgiern wurden die neuen Kantone als „cantons de l'est“ oder abschätzig als „cantons rédimés“ (abgekaufte Kantone) bezeichnet. Insbesondere in der Gegend um Verviers wurden die Betroffenen in einer lautmalerschen Anspielung auf ihren Dialekt die „Hin è Han“ genannt. Wirtschaftlich verkraftete der Kanton Malmedy mit seinen Gerbereien und Papiermühlen den Staatswechsel am besten. Der Kanton Eupen litt unter dem Niedergang der Textilindustrie. Am schwersten traf die Veränderung der Staatsgrenzen den Kanton Sankt-Vith. Die Vennbahn, die bis dahin das Ruhrbecken mit Elsass-Lothringen verbunden hatte, verlor ihre Bedeutung, was den Abbau vieler Arbeitsplätze bedeutete.

1920 war den Einwohnern der Ostkantone ein staatliches Zugehörigkeitsgefühl aufgezwungen worden, das nicht mit ihrer sprachlichen Heimat übereinstimmte. Darüber hinaus erschwerte die wallonische Germanophobie, die ihnen entgegenschlug, ihre Integration, was erklärt, weshalb eine pangermanistische Vereinigung mit dem Namen Heimatfront nach der Machtübernahme Hitlers 1933 an Zulauf gewann. Bei den Parlamentswahlen von 1939 erhielt sie allerdings nur 45,2% der Stimmen in den drei deutschsprachigen Kantonen, denn nicht alle Mitglieder der Heimatfront, die für den Wiederanschluss an Deutschland eintraten, waren Nationalsozialisten. Unmittelbar nach dem Einmarsch der deutschen Truppen wurden die Ostkantone per Führerdekret Hitlers vom Dritten Reich annektiert. Am 23. September 1941 wurden die Bewohner Eupen-Malmedys wieder zu deutschen Staatsbürgern. Den etwa 700 jungen Ostbelgiern, die sich freiwillig in die Wehrmacht meldeten, standen ab September 1941 etwa 8.700 Zwangssoldaten gegenüber. (Conraads/Nahoé 2013: 303-308; Lejeune/Brüll 2014) Nach dem Zweiten Weltkrieg nahmen die französischsprachigen Behörden Säuberungsmaßnahmen vor und französisierten Verwaltung und Schule.

Mit den September-Verträgen von 1956 erkannte die Bundesrepublik Deutschland die Unrechtmäßigkeit der Annektierung der Kantone während des Zweiten Weltkriegs an. Belgien und Deutschland nahmen eine Grenzberichtigung vor, schlossen ein Kulturabkommen und vereinbarten Ausgleichszahlungen. (Decoster 2004: bei [133]) Die Autonomie der Kantone wuchs, und 1963 wurde das Deutsche im Rahmen einer gesamtbelgischen Sprachenregelung wieder als Amts- und Unterrichtssprache eingeführt. (Strasser 2009: 238-239) Anlässlich der Gründung der drei Kulturgemeinschaften zwischen 1968 und 1971 wurden Malmedy und Weismes in die französischsprachige Kulturgemeinschaft eingegliedert, während die übrigen Gemeinden des Kreises Malmedy mit den Gemeinden des Kreises Eupen, mit Moresnet und mit den Gemeinden von Sankt-Vith die Deutschsprachige Kulturgemeinschaft bildeten. Ihr Rat hatte im Gegensatz zu seinen flämisch- und französischsprachigen Gegenparts nur eine beratende Funktion auf dem Kulturgebiet. Die zweite belgische Staatsreform (1980-1983) ersetzte die Kulturgemeinschaften und ihre Räte durch Gemeinschaften, erweiterte ihre Befugnisse und setzte die Deutschsprachige Gemeinschaft (DG) den beiden anderen gleich. Die Gebiete bekamen allerdings keine eigene Region, sondern wurden in die Region Wallonien eingegliedert. Diese ist seither für die regionalen Kompetenzen der DG zu-

ständig. (Decoster 2004: [142-164]) Es wird zu sehen sein, ob und wie das historische Verhältnis der alten und der neuen Kantone der Region Wallonien sich in Ausstellungen von lokalen Museen widerspiegelt.

Sprach- und Kulturgemeinschaften

Die Sprache einer Gemeinschaft begreife „le souvenir et l'écho de ses moeurs, de ses croyances, de ses douleurs“, so Destrée 1912, denn die durch die Sprache hergestellte Verbindung sei mysteriös und reiche in die tiefen Schichten des menschlichen Unterbewusstseins, wo sie an „millions de racines tenues qui s'enfoncent dans le passé le plus reculé“ anschließe. (Destrée 1912: 5) Die französischsprachigen Kantone Walloniens gehören zur romanischen Sprachgemeinschaft. Der belgische Historiker Namurer Ursprungs Félix Rousseau (1887-1981), wie Destrée ein Wallonien-Militant, bezeichnete Wallonien im Titel eines seiner Hauptwerke als „terre romane“. (Rousseau 1993) Der 1942 geborene belgische Historiker und Politiker Hervé Hasquin schreibt über den geographischen Raum und den Ursprung seines Namens:

Le territoire qui forme, à peu de chose près, la Wallonie d'aujourd'hui est devenu alors, un glacis de la Romania. Vis-à-vis des Germains, qui s'établirent dans la zone abandonnée et la coloniseront, les Gallo-Romains du Nord de la Gaule deviennent les Walhas: ce sont les Wallons. (Hasquin 1995: 20)

Sprach-, Kultur- und „Rassen“-Grenze zur flämischen Gemeinschaft erklärt Destrée mit der früheren „forêt charbonnière“, die, obwohl längst verschwunden, als unsichtbare Grenze die „interpénétration“ der beiden Sprachgemeinschaften immer noch verhinderte. „Des gouvernements se sont usés à cette oeuvre vaine et ont cherché à faire reculer soit le flamand, soit le français. La frontière linguistique est restée immuable, attestant la volonté des deux peuples de ne point se confondre.“ (Destrée 1912: 6) Die zeitgenössischen französischen Humangeographen teilten diese Weltsicht weitgehend. Für Vidal de la Blache reichten die kulturellen Wurzeln Frankreichs in die „Méditerranée“, aber der Staat Frankreich entstand im Norden im Kontakt mit der „germanischen“ Welt.

Entre la mer du Nord, la Manche, le Massif central et le Rhin, se déroulèrent des régions naturelles qui s'appellent l'Ardenne, les Flandres, le Bassin parisien, le Pays rhénan. Chacune a sa physionomie: mais unies entre elles par des rapports faciles, toutes pénétrées d'influences générales. Elles se combinent dans un ensemble qu'il ne faut pas morceler, la France du Nord. C'est cet ensemble qui a servi de berceau à un grand Etat. [...] Ainsi qu'un arbre dans une forêt, un Etat ne se sépare pas du milieu où vivent à côté de lui, en contact et en concurrence avec lui, d'autres Etats. (Vidal de la Blache 1908: 75)

Die Gegend zwischen den Ardennen, der Nordsee in Richtung Pariser Becken war jahrhundertlang Schauplatz der „luttés par lesquelles durent se constituer races et Etats, pressés les uns contre les autres.“ (Vidal de la Blache 1908: 76) Die Sprachgrenze be-

zeichnete der Humangeograph als „ligne de rencontre où la vieille civilisation romane dut faire face au néo-germanisme constitué sur la mer du Nord.“ (Vidal de la Blache 1908: 79) Geographischer Bestandteil der Grenze sind für Vidal de la Blache die Arden-
nen, als

le môle autour duquel [...] se divisent [les grands courants qui les entourent]. En pointe entre le Rhin et les Néerlandes germaniques, [l'Ardenne] est demeurée wallonne, c'est-à-dire française. En elle les langues romanes atteignent vers le Nord l'extrémité de leur extension; jusqu'au delà de Liège et de Verviers le français est la langue du pays. (Vidal de la Blache 1908: 92)

Über den romanischen Sprach- und Kulturraum, zu dem Wallonien gehörte, äußerte er sich, dass das „principal signe de luxe [...] l'abondance du linge“ sei, „trait moins bien marqué chez nos voisins.“ Für die bäuerlichen Lebenswelten und Essgewohnheiten verwies er auf die Gemälde der Brüder Antoine und Mathieu Le Nain des 17. Jahrhunderts.

Ce sont bien les gestes lents de ces mangeurs de pain [que l'on reconnaît chez leurs descendants], sachant à l'occasion déguster le vin, assis autour d'une niche, pesamment sur leurs escabeaux de bois. Le pain, avec des légumes et des végétaux, une nourriture animale dont la volaille et le porc font surtout les frais, telle est l'alimentation conforme à un solo où les céréales, avec les genres d'élevages qui en dépendent, tiennent la plus grande place. [...] Autant le Français se distingue de l'Anglais et même de l'Allemand par son mode de nourriture, autant il se ressemble à lui-même sur ce point au Nord et au Sud. Pour les peuples germaniques qui nous avoisinent, notre paysan appréciateur de pain blanc, amateur de végétaux, et ingénieux dans l'art de les produire, est un objet d'attention et de curiosité. Dans son récit de la campagne de France, Goethe remarque l'antagonisme des deux peuples au sujet du pain: „Pain noir et pain blanc sont la pierre de touche entre Français et Allemands (das shibolet, das Feldgeschrei zwischen Deutschen und Franzosen)“.

Zu den Essgewohnheiten gesellte sich „une atmosphère ambiante, inspirant des manières de sentir, des expressions, des tours de langage, un genre particulier de sociabilité [qui] a enveloppé les populations diverses que le sort a réunies sur la terre de France.“ Zu den die Kulturfranzosen trennenden Staatsgrenzen äußerte sich der Geograph: „Comment se raidir contre une force insensible qui nous prend sans que nous ne nous en doutions, qui s'exhale du fond de nos habitudes et nous rend de moins en moins étrangers les uns aux autres? Un peu plus tôt ou un peu plus tard, tous ont successivement adhéré au contrat.“ (Vidal de la Blache 1908: 69-70) Für den Humangeographen Vidal de la Blache waren die flämische und die deutsche Sprache und Kultur Abwandlungen einer übergeordneten germanischen Kultur. Für den Wallonien-Militant Destrée stellte sich die Frage nach dem Stellenwert der deutschen Sprache nicht. Bis auf die

Einwohner der Gegend um Arlon sprachen zwei Jahre vor dem Ersten Weltkrieg alle Einwohner Walloniens romanische Dialekte.

Ein Museum für die Heimatdialekte

Ein Jahr nach der Veröffentlichung von Destrée's Brief an den König gründeten die Société de la langue et de la littérature wallonne, das Institut archéologique liégeois und die Société d'art et d'histoire du diocèse de Liège 1913 zusammen das Musée de la Vie wallonne in Lüttich. Die Stadt Lüttich übernahm die Kosten und stellte dem Museum zunächst Räumlichkeiten im Curtius-Haus zur Verfügung. Der Anwalt, Folklore-Sammler und frühe Wallonien-Militant Joseph-Maurice Remouchamp (1877-1939) wurde erster Direktor, der Linguist und Professor an der Universität Lüttich Jean Haust (1868-1946) erster Präsident und der „académicien belge“ und wallonische Schriftsteller Henri Simon (1856-1939) erster „conservateur“ des Museums. Die Idee, die Mundarten und Traditionen Walloniens zu dokumentieren und eine Sammlung aufzubauen, reichte allerdings bis in das späte 19. Jahrhundert zurück und folgte einem allgemeinen Trend der Hinwendung zur Volkskunde. Etwa seit 1890 wandten sich überall in Europa gelehrte Gesellschaften der ländlich-bäuerlichen Kultur zu. 1909 fand der erste internationale Heimatschutzkongress in Paris statt. (Scharnowski 2019: 75) Auch Lütticher Gelehrte unter der Leitung des Gründers der Société de folklore wallon Eugène Monseurs (1860-1912) waren sich der Dringlichkeit der Sicherung und des Ausstellens von folkloristischen Objekten, die vom Verschwinden bedroht waren, bewusst. 1894 gründeten sie das Musée du Vieux Liège, das aber wegen mangelnder Unterstützung keine Sammlung auf die Beine stellen konnte und rasch verschwand. Die Idee eines Museums im Dienst der Pflege wallonischer Eigenarten und das wallonische Partikularbewusstsein entwickelten sich parallel weiter. Auf dem ersten „congrès national wallon“, der 1905 in Lüttich stattfand, wurde der Gedanke u.a. von Mitgliedern der bereits 1856 gegründeten Société de langue et de littérature wallonne wieder aufgegriffen. Im Zentrum des Interesses stand der wallonische Dialekt. Mit einer geeigneten Sammlung wollen sie die Genauigkeit der Wortdefinitionen gewährleisten und ihre linguistischen Veröffentlichungen illustrieren. Durch seine wissenschaftliche Tätigkeit erwarb das Museum, das sich vor allem bemühte, seine zahlreichen Dokumente und Objekte den Forschern zur Verfügung zu stellen, rasch national wie international einen guten Ruf. Von Anfang an sammelte und bewahrte das Museum Originalobjekte, Reproduktionen von Objekten sowie Bücher und Dokumente, die aus der Sicht der Ethnographie, der Folklore, der Kunst und des Handwerks von Interesse waren oder sich auf spezifische wallonische Begriffe bezogen. Über Spendenaufrufe gesammelte Objekte wurden sorgfältig katalogisiert und in Reserven im Curtius-Haus aufbewahrt. Von Anfang an konnte das Museum auf die Unterstützung der Mitglieder der Société de la langue et de la littérature wallonne aus ganz Wallonien zählen, insbesondere auf diejenigen, die an einem allgemeinen Wörterbuch der wallonischen Sprache arbeiteten.

Heimatbilder und Erinnerungsorte

Die 2011 erneuerte Dauerausstellung des Musée de la Vie wallonne hat es sich ausdrücklich zum Ziel gesetzt, Geschichte und Traditionen der gesamten 16.844 km² umfassenden Region Wallonien mit den Provinzen Wallonisch-Brabant, Hennegau, Lüttich, Namur und Luxemburg mit ihren ungefähr 3,5 Millionen Einwohner abzubilden. Die geographischen Luxemburger Erinnerungsorte finden Pendants in einzelnen Ausstellungseinheiten. Der politischen Geschichte des Mouvement wallon ist eine bedeutende Abteilungsabteilung gewidmet, während die politische Geschichte der Ostkantone nur an einigen Stellen berührt wird. Im Zuge des regelmäßigen Sammlungswechsels sind 2019 einige Propagandaplakate aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs eingefügt worden.



Prinz Karneval-Kappe aus Eupen. Daneben Gilles-Kopfbedeckung aus Binche, Musée de la Vie wallonne in Lüttich (B), 2017.

Die im Museum für Sammlung und Archiv zuständige Konservatorin Cécile Quoilin erklärt den Themenschwerpunkt Mouvement wallon mit der Tatsache, dass das Archiv

der Bewegung 2004 dem Museum übertragen wurde und die Kuratoren diese Sammlungen in die erneuerte Dauerausstellung integrieren wollten. In Punkto Folklore ist die deutschsprachige Kulturgemeinschaft durch die Tradition des Eupener Karnevalsprinzen vertreten.

Interessant für die Belange dieser Arbeit ist der „Les Wallonies“ bezeichnete Einführungsraum des Museums. Im Geiste der Humangeographen stellten dort die Ausstellungsverantwortlichen „les richesses des sols et des sous-sols“ in Form von fünf massiven Blöcken aus Holz, Kohle, Erde, Wasser und Glas in den Raum. In Erinnerung an den dialektologischen Ursprung des Hauses bieten „Lauttrichter“, die neben den Blöcken befestigt sind, den Besuchern Klangbeispiele einzelner Dialekte an. Zu hören sind „picard“, „wallon“, „gaumais“ oder „lorrain“ sowie „chamenois“, (Filibert 2001, 30) aber kein deutscher Dialekt. Ist diese Tatsache bezeichnend für das Verhältnis zwischen der „belle Wallonie“ (Raxhon 2004: 271) und der Region zwischen Venn und Schnee-Eifel hundert Jahre nach der Grenzverschiebung? An den Museumswänden „steigen“ Grafiken, Photographien von wallonischen Landschaften und deren Einwohnern sowie eine wandfüllende, für die „neue“ Dauerausstellung von Benoît Dervaux mit Dokumentarfilmen aus den Beständen des Museums realisierte Film-Kompilation aus dem Boden hervor. Handelt es sich um eine zeitgenössische räumliche Verwirklichung des Raum-Mensch-Verhältnisses der Humangeographen des frühen 20. Jahrhunderts? Auf jeden Fall liest sich der Raum wie eine Umsetzung bildhafter Assoziationen mit dem eingangs dieses Kapitels erwähnten offenen Brief Destrées an den belgischen König aus dem Jahre 1912.



Heimatlicher Einführungsraum zur Dauerausstellung, Musée de la Vie wallonne in Lüttich (B), 2017.

Geschichtskultur, Geschichtsbewusstsein, „heritage“, „mémoire“, Geschichte

Die Heimatkonzeption Schillings in fünf Punkten (Schilling 2010: 591-596) geht „von den Bedürfnissen der Individuen“ aus. Für den Kulturanthropologen ist das, was als Heimat verstanden wird, ein „dynamischer Aushandlungsprozess zwischen den Generationen; zwischen sozialen Gruppen, Alt- und Neubürgern, Museumsleitern, Vereinsmenschen und Politikern, die jeweils auch ihre individuellen Postulate repräsentieren.“ (Schilling 2010: 596) Zu diesen Repräsentationen gehören sicher die Dinge und Gebräuche, die gemeinhin als Natur- und Kulturerbe angesehen werden und die Teil der Geschichtskultur sind. Über den Begriff Geschichtskultur gibt es seit seiner Einführung durch Jörn Rüsen (Rüsen 1994: 4) viele Untersuchungen, auf die diese Arbeit nicht einzugehen vermag. Zurückbehalten wird die griffige Bestimmung von Rosmarie Beier-de Haan. Die Historikerin und Museumsfachfrau definiert Geschichtskultur als „die Fülle der Vergegenwärtigungen des Vergangenen durch Erinnerung und Erzählung, durch Aufbewahrung, Darstellung et cetera [...] Dazu gehören Museen und Ausstellungen ebenso wie historische Orte und Stätten, Präsentationen (auch medialer Art) oder die dinglichen und sonstigen materiellen Spuren.“ (Beier-de Haan 2000: 12) Die Vergegenwärtigungen haben als Ziel, ein Bewusstsein für die Vergangenheit zu schaffen und, so Rüsen, den Menschen bei der Bewältigung der Gegenwart zu helfen. (Beier-de Haan 2005: 13) Relevant für diese Untersuchung, die u.a. zu klären versucht, ob und wie Museen, die sich dem Lokalen und Regionalen zuwenden, eine identitätsstiftende Funktion ausüben, ist der Zweck der Vergegenwärtigungen, der so Rüsen, von „Beherrschung, Legitimation und Kritik über Unterhaltung und Ablenkung bis hin zur Aufklärung reichen“ kann. (Beier-de Haan 2000: 12) Gibt es Lokalmuseen, die es sich zum Ziel setzen, ein historisches Bewusstsein zu schulen, das dem Einzelnen ermöglicht, andere Identitäten und Lebenskonzepte neben den eigenen gelten zu lassen? In diesem Kapitel soll geklärt werden, was unter Kultur- und Naturerbe zu verstehen ist, und wie es generiert wird.

Kultur- und Naturerbe, „patrimoine“, „heritage“

Das deutsche Wörterbuch Duden definiert Kulturerbe als „überliefertes Kulturgut einer Gemeinschaft, eines Volkes.“ (Duden online-Wörterbuch 2017-2) Unter Kulturgut versteht der Duden 2017 „etwas, was als kultureller Wert Bestand hat und bewahrt wird.“ (Duden online-Wörterbuch 2017-3) Damit hat das Erbe eine stärkere identitätsstiftende Funktion als das Gut. Mit dem Verweis auf das „patrimoine culturel d'un pays“ definiert die online Version des Larousse „patrimoine“ als „ce qui est considéré comme l'héritage commun d'un groupe.“ (Dictionnaire Larousse en ligne 2017) Und unter „héritage“ versteht das Wörterbuch „ce qu'on tient de prédécesseurs, de générations antérieures, sur le plan du caractère, de l'idéologie, etc.“ (Dictionnaire Larousse en ligne 2017-1) Das Collins-Wörterbuch definiert „heritage“ ebenfalls in Bezug auf einen Staat (engl. „country“). „A country's heritage is all the qualities, traditions, or features

of life there that have continued over many years and have been passed on from one generation to another.” (Collins Dictionary 2017) Bei näherem Betrachten decken das französische „patrimoine“ und das englische „heritage“ im allgemeinen Sprachgebrauch ein breiteres inhaltliches Feld ab als der deutsche Begriff Kulturerbe. Die unterschiedlichen Semantiken der Begriffe Kulturerbe, „heritage“ und „patrimoine“ sind in ihrer historischen Dimension von Astrid Swenson untersucht worden. Durch die Analyse ihres Gebrauchs im 19. Jahrhundert kommt sie zum Schluss,

dass es trotz unterschiedlicher Wörter mehr Gemeinsamkeiten als Unterschiede in der Konzeptualisierung des „nationalen Erbes“ in Frankreich, England und Deutschland gab. [...] Was als gesetzlich schützenswert festgelegt wurde, hing oft mehr von Machtkonstellationen und Interessenkonflikten ab als von unterschiedlichen Ideen. (Swenson 2007: 71)

In der Folge werden deshalb Kultur- und Naturerbe, „patrimoine“ und „heritage“ als unterschiedliche sprachliche Formen eines gleichen Inhalts gebraucht. In der Folge wird der englische Begriff „heritage“⁴ eingesetzt werden.

Diese Arbeit kann nicht auf den ganzen internationalen Kulturerbe-Fachdiskurs eingehen. Der 2009 von Karl C. Berger, Margot Schindler und Ingo Schneider herausgegebene Tagungsband der 25. österreichischen Volkskundetagung 2007 in Innsbruck liefert unter dem Titel „Erb.gut. Kulturelles Erbe in Wissenschaft und Gesellschaft“ einen aufschlussreichen Überblick darüber. (Berger/Schindler/Schneider 2009) 2010 beschrieb der Kulturanthropologe Helmut Groschwitz Kulturerbe als „etwas Neues, das entsteht, wenn eine vorhandene kulturelle Objektivation als Kulturerbe identifiziert, untersucht, beschrieben und attribuiert wird.“ Wie Swenson unterstreicht er, dass „das jeweilige ‚Kulturerbe‘ von einer deklarierenden Gemeinschaft abhängig ist, [die] diese Deutung teilt und anerkennt, selbst wenn sie diese nicht als für sich relevant annimmt.“ (Groschwitz 2014:76) Hugues de Varine-Bohan, einer der Gründer der „écomusées-Bewegung“, definierte „heritage“ 1978 als etwas „qui reproduit, en deux ou trois dimensions lorsqu’il s’agit de choses et, pour les biens non tangibles, par tous les moyens d’expression et de représentation, la communauté sous tous ses aspects.“ (De Varine 1978: 33) Für das Anliegen dieser Arbeit interessant ist ebenfalls, wie der „heritage“-Fachmann Daniel Lowenthal „heritage“ von Historik abgrenzt. Für Lowenthal ist Historik „das wissenschaftliche Bemühen, und sei es noch so unzulänglich und fehlerbehaftet, eine nach allgemeiner Übereinkunft wahre Vergangenheit aus ihren eigenen Bedingungen heraus zu verstehen. ‚Heritage‘ dagegen [ist] der wie auch immer mit der historischen Wahrheit bemäntelte aktivistische Kreuzzug, die Vergangenheit im Interesse der Gegenwart zu manipulieren.“ (Lowenthal 2000: 71) Damit begeben sich „heritage“ und „Historik“ in ihrer fachwissenschaftlichen Bedeutung in die Nähe des Begriffspaares „mémoire – histoire“ von Pierre Nora.

4 Dem englischen Begriff „heritage“ wird in der Folge das männliche grammatische Geschlecht zugeordnet werden.

Parce qu'elle est affective et magique, la mémoire ne s'accommode que de détails qui la confortent; elle se nourrit de souvenirs flous, télescopants, globaux ou flottants, particuliers ou symboliques, sensibles à tous les transferts, écrans, censure ou projections. L'histoire parce qu'opération intellectuelle et laïcisante, appelle analyse et discours critique. La mémoire installe le souvenir dans le sacré, l'histoire l'en débusque, elle prosaïse toujours. La mémoire sourd d'un groupe qu'elle soude, ce qui revient à dire, comme Halbwachs l'a fait, qu'il y a autant de mémoires que de groupes; qu'elle est par nature, multiple et démultipliée, collective, plurielle et individualisée. L'histoire, au contraire, appartient à tous et à personne, ce qui lui donne vocation à l'universel. La mémoire s'enracine dans le concret, dans l'espace, le geste, l'image et l'objet. L'histoire ne s'attache qu'aux continuités temporelles, aux évolutions et aux rapports de choses. (Nora 1984: XIX)

Es wird zu sehen sein, ob Lokalmuseen sich mehr mit Erinnerung oder mit Geschichte befassen.

Zur Beantwortung der Frage nach den Beweggründen für Transformation von Gütern und Traditionen in „heritage“-Zeugnisse lohnt sich auch ein Blick auf das „heritage“-Konzept von Bella Dicks, das dem Erbe eine gemeinschaftsstiftende „interne“ und eine „unterhaltende“ externe Funktion zuschreibt. Dicks zufolge ist der Generierungsprozess von „heritage“ nur dann erfolgreich, wenn die betroffene Gemeinschaft aktiv in den Prozess miteinbezogen wird. „Heritage“ entsteht und verändert sich demnach in Analogie zur Heimat im Sinne von Schilling in einem dynamischen sozialen Aushandlungsprozess. (Schilling 2010: 596) Dabei stellt sich natürlich die Frage, was mit historischen Zeugnissen geschieht, zu denen die Bevölkerung keine direkte Verbindung (mehr) hat.

Heritage appears to offer a shared agenda: local people want to link their past and visitors want living history and popular memories, so the solution is to ask interpreters to construct their displays around memories and experiences of local people. In this way, heritage seems neatly to offer the means of regenerating depressed areas, both economically, through outside tourism, and culturally, through inside memorialism. That things can go wrong in this seemingly happy coincidence of objectives should come as no surprise, given the top-down, spend-oriented practices of professional planning and interpretation. Too often, people's pasts are harnessed as a commodified spectacle for tourists. However, if those whose history is considered marketable were also invited to participate in its display, even to direct it, rather than being asked just to hand over stories, things could turn out rather differently. (Dicks 2003: 142-143)

Eine besondere Kategorie des „heritage“ betrifft „histories and pasts that do not easily fit with positive self-identities of the groups of whose pasts or histories they are part of. Instead of affirming positive self-images, they potentially disrupt them or may threaten to open up social differences and conflicts“, so die britische Ethnologin und Museumswissenschaftlerin Sharon Macdonald. (Macdonald 2008: 9) Etliche Museen im unter-

suchten Gebiet befinden sich an Orten, die Schauplatz von durch Menschen herbeigeführte Katastrophen waren. Zu diesen gehören in der jüngeren Geschichte Ereignisse, die im Zusammenhang mit dem Ersten und dem Zweiten Weltkrieg stehen, aber auch zeitlich weiter entfernt die Schlacht bei Waterloo. Am Standort des Kohlebergwerks Bois du Cazier nahe Marcinelle im Hennegau erinnert ein Museum an das größte Grubenunglück der belgischen Geschichte. Andere Museen befinden sich an abgehangenen Industriestandorten, wo die wirtschaftlichen und sozialen Folgen der Entindustrialisierung noch heute spürbar sind. Die dort lebenden Menschen sind mit einem „heritage“ konfrontiert, der ihr positives Selbstbildnis potenziell in Frage stellt.

Es kann festgehalten werden, dass Fachleute zwischen materiellem und immateriellem „heritage“ unterscheiden und dass sich Ersterer aus immobilien und mobilen Zeugnissen zusammensetzt. Neben „heritage“, der für die betroffene Gemeinschaft positiv besetzt ist, gibt es auch Zeugnisse, die schmerzhaft Erinnerungen hervorrufen. Dinge und Phänomene können über mehrere Wege zu „heritage“-Zeugnissen werden. In der Folge dieses Kapitels werden die staatliche Kennzeichnung über entsprechende Gesetze und die Auszeichnung durch die von 193 Staaten anerkannte UNESCO als Weltkulturerbe besprochen werden. Dem „heritage“-Generierungsprozess durch die Aufnahme von mobilen materiellen und „immateriellen“ Zeugnissen in Museumssammlungen, die für das Anliegen dieser Arbeit wichtig ist, wird ein gesondertes Kapitel gewidmet werden.

Staatlich anerkannter „heritage“

In Wallonien regelt ein Dekret der „Fédération Wallonie-Bruxelles“ vom 11. Juli 2002, was als „bien culturel mobilier und als patrimoine immatériel de la Communauté française“ (Fédération Wallonie-Bruxelles) gelten kann. Eine Kommission, die aus fachlichen, universitären und juristischen Experten sowie aus Vertretern von „tendances idéologiques et philosophiques“ besteht, ist auf Antrag für die Aufnahme in den Korpus zuständig. Die aktualisierte Liste des in achtzehn Kategorien aufgeteilten „heritage“ wird auf einer Webseite der „Fédération Wallonie Bruxelles“ veröffentlicht. (Fédération Wallonie-Bruxelles) Wichtig für die Zuweisung des Prädikats „culturel“ ist die Einzigartigkeit des Zeugnisses. Das Flachrelief mit der einzig bekannten Darstellung einer Treverer-Mähmaschine, das sich zur Hälfte in der Sammlung der Musées gaumais in Virton und zur Hälfte in den Beständen des Musée archéologique in Arlon befindet, wurde im März 2010 zu einem außergewöhnlichen wallonischen „heritage“-Zeugnis erhoben. Ob die ebenfalls im Haupthaus der Musées gaumais in Virton ausgestellten Pickelhauben aus dem Ersten Weltkrieg, die dem Museum von einem lokalen Sammler überlassen wurden, mehr als einen lokalen, sentimental Wert besitzen, kann angezweifelt werden. Ähnliche Militaria befinden sich auch in anderen Museen, so z.B. im Bauernmuseum in Peppingen (L).



In Vitrinen ausgestellte deutsche Pickelhauben. Links im Musée gaumais, Virton (B), 2017.
Rechts im Musée rural, Peppingen (L) 2017.

In Luxemburg sollen die Bestimmungen des Gesetzes zur „conservation et [...] protection des sites et monuments nationaux“ vom 18. Juli 1983 und des Gesetzes „concernant a) les fouilles historique, préhistorique, paléontologique ou autrement scientifique; b) la sauvegarde du patrimoine culturel mobilier“, das auf den 21. März 1966 zurückreicht, durch eine neues, die Anerkennung von Gütern und Gewohnheiten als nationaler „heritage“ regelndes Gesetz ersetzt werden. (Gouvernement luxembourgeois) Es wird zu sehen sein, ob der Begriff des „patrimoine“ dann auch in anderen Bereichen als denen des archäologischen und des baulichen „heritage“ gebraucht werden wird.

Ein Dekret aus dem Jahr 2010 ermöglicht es der Region Wallonien-Brüssel, die Pflege von Zeugnissen des sogenannten „petit patrimoine populaire“ auf Antrag finanziell zu unterstützen und diese damit offiziell anzuerkennen. (Petit Patrimoine populaire wallon) Die damit betraute Agence Wallonne du Patrimoine (AWaP) beschreibt diesen kleinen „heritage“ als „petits éléments historiques, qui agrémentent notre cadre de vie et constituent des points d'intérêt et repères dans notre environnement.“ (Agence wallonne du Patrimoine) Die Liste der Gegenstände und Gebäude, die in Frage kommen, ist lang. Eine von der Agentur betriebene Webseite ermöglicht die Recherche von „kleinen“ „heritage“-Zeugnissen nach Orten. Zahlreiche Museen befinden sich im belgischen und luxemburgischen Untersuchungsgebiet in Gebäuden, die den von der Region Wallonien-Brüssel für das „petit patrimoine“ festgelegten Kriterien entsprechen. Es handelt sich in der Regel um ausgesiedelte Schulgebäude, um Mühlen und Bauernhäuser, aber auch um Wehrtürme und schlossartige Bauten. Die Gebäude stellen schon an

sich gewichtige lokale „heritage“-Zeugnisse dar, da sie bei den aus dem Ort stammenden Menschen Erinnerungen wecken.

Die wallonische Aufzählung des „petit patrimoine“ enthält eine Kategorie „alte Werkzeuge“ und eine Kategorie „Werkstätten“. (Petit Patrimoine populaire wallon: 9-10) Besitzer oder Verwalter derartiger Objekte können sich darauf beziehen, um bei ihrer Restaurierung finanziell bezuschusst zu werden. Für den Zugriff auf den lokalgeschichtlichen mobilen „heritage“ ist das Inventar nur begrenzt nützlich. Einerseits stellen längst nicht alle Betreiber von lokalen Museen in Wallonien Anträge für die Restaurierung von Objekten. Sieht man von den Wasserpumpen und den öffentlichen Waschbrunnen, die wiederum in den Bereich der immobilien Gegenstände gehören, ab, enthält die Liste keine Kategorie, mit der Gebrauchsgegenstände des alltäglichen Lebens erfasst werden können.

Eine Broschüre der Luxemburger Denkmalschutzbehörde definiert das „petit patrimoine“ quasi inoffiziell als „objets qui ne constituent pas des maisons mais qui témoignent de la vie et du travail des hommes. Ils doivent être typiques tant de leur période de construction que de leur région.“ Obwohl diese Definition „Objekte“ erwähnt, bezieht sie sich wiederum nur auf immobilien „heritage“, wie auch die Bebilderung des Hefts mit einem Wegkreuz in Steinheim und einer Kapelle in Lullingen unterstreicht. (Service des Sites et Monuments nationaux: 12) 2013 stellte der Autor der vom Luxemburger Kulturministerium in Auftrag gegebenen Studie ‚Le droit du patrimoine culturel au Grand-Duché de Luxembourg‘ François Desselles fest, dass in Luxemburg staatliche Richtlinien und ein nationales „heritage“-Inventar fehlen. (Desselles 2013: 30 u. 32) Das war aber nicht immer so: Im Umfeld des Sammlungsaufbaus des Landesmuseums hatten die nationalsozialistischen Besatzer auch dem beweglichen „heritage“ Beachtung geschenkt. Eine Verordnung vom 17. November 1940 bestimmte, dass jede Person, die bewegliche oder unbewegliche Gegenstände historischer Natur verändern oder verkaufen wollte, im Vorfeld der Erlaubnis des Chefs der Zivilverwaltung bedurfte. Im gleichen Zug führte die Besatzungsverwaltung die Registrierung von Kulturgütern mit Landesbedeutung ein. (Jungblut 2007: 207)

Weltkulturerbe

1972 bestimmte die UNESCO, was als „Weltkulturerbe“ in Frage kommt. Die Aufzählung liest sich wie ein Auszug aus der Liste der Betätigungsfelder des deutschen Heimatschutzvereins von 1904:

Denkmäler: Werke der Architektur, Großplastik und Monumentalmalerei, Objekte oder Überreste archäologischer Art, Inschriften, Höhlen und Verbindungen solcher Erscheinungsformen, die aus geschichtlichen, künstlerischen oder wissenschaftlichen Gründen von außergewöhnlichem universellem Wert sind; Ensembles: Gruppen einzelner oder miteinander verbundener Gebäude, die wegen ihrer Architektur, ihrer Geschlossenheit oder ihrer Stellung in der Landschaft aus geschichtlichen, künstlerischen oder wissenschaftlichen Gründen von außerge-

wöhnlichem universellem Wert sind; Stätten: Werke von Menschenhand oder gemeinsame Werke von Natur und Mensch sowie Gebiete einschließlich archäologischer Stätten, die aus geschichtlichen, ästhetischen, ethnologischen oder anthropologischen Gründen von außergewöhnlichem universellem Wert sind.

Die UNESCO beließ es nicht bei der Festlegung des Kulturerbes, sondern ergänzte das schützenswerte Erbe mit dem Naturerbe. Als „Naturerbe“ gelten:

Naturgebilde, die aus physikalischen und biologischen Erscheinungsformen oder -gruppen bestehen, welche aus ästhetischen oder wissenschaftlichen Gründen von außergewöhnlichem universellem Wert sind; geologische und physiographische Erscheinungsformen und genau abgegrenzte Gebiete, die den Lebensraum für bedrohte Pflanzen- und Tierarten bilden, welche aus wissenschaftlichen Gründen oder ihrer Erhaltung wegen von außergewöhnlichem universellem Wert sind; Naturstätten oder genau abgegrenzte Naturgebiete, die aus wissenschaftlichen Gründen oder ihrer Erhaltung oder natürlichen Schönheit wegen von außergewöhnlichem universellem Wert sind. (Deutsche UNESCO-Kommission 1972)

Die Festlegung dessen, was 1972 als Welt-„heritage“ zu betrachten sei, war der Ausdruck eines eurozentrischen Kulturverständnisses, das sich auf die Bewahrung von materiellen Überresten stützt. Es marginalisierte Traditionen mündlicher Überlieferung und andere Kulturtraditionen. (Dzudzek 2012) Unter dem Einfluss des japanischen UNESCO-Generaldirektors Koichiro Matsuura erweiterte die UNESCO deshalb den „heritage“-Begriff mit dem immateriellen „heritage“. Darunter zu verstehen sind:

Bräuche, Darstellungen, Ausdrucksformen, Wissen und Fertigkeiten – sowie die dazu gehörigen Instrumente, Objekte, Artefakte und kulturellen Räume – [...], die Gemeinschaften, Gruppen und gegebenenfalls Einzelpersonen als Bestandteil ihres Kulturerbes ansehen. Dieses immaterielle Kulturerbe, das von einer Generation an die nächste weitergegeben wird, wird von den Gemeinschaften und Gruppen in Auseinandersetzung mit ihrer Umwelt, in ihrer Interaktion mit der Natur und mit ihrer Geschichte fortwährend neu gestaltet und vermittelt ihnen ein Gefühl von Identität und Kontinuität, wodurch die Achtung vor der kulturellen Vielfalt und der menschlichen Kreativität gefördert wird. Im Sinne [des] Übereinkommens [der UNESCO] findet nur das immaterielle Kulturerbe Berücksichtigung, das mit dem bestehenden internationalen Menschenrechtsübereinkünften sowie mit dem Anspruch gegenseitiger Achtung von Gemeinschaften, Gruppen und Einzelpersonen sowie der nachhaltigen Entwicklung in Einklang steht. [...] Das „immaterielle Kulturerbe“ [...] wird unter anderem in folgenden Bereichen zum Ausdruck gebracht: a) mündlich überlieferte Traditionen und Ausdrucksformen, einschließlich der Sprache als Träger des immateriellen Kulturerbes; b) darstellende Künste; c) gesellschaftliche Bräuche, Rituale und

Feste; d) Wissen und Bräuche in Bezug auf die Natur und das Universum; e) traditionelle Handwerkstechniken. (Deutsche UNESCO-Kommission 2003)

Groschwitz, der 2014 über das Kulturerbe als Metaerzählung promovierte, stellte fest, dass in Texten zur Begründung dessen, was als „heritage“ angesehen wird, häufig auf die Begriffe „Identität, Gemeinschaft, Tradition, Bedeutung“ zurückgegriffen wird. (Groschwitz 2014: 78) Das trifft auch auf den Welt-„heritage“ zu. „Identität“, „Tradition“ und „Gemeinschaft“ waren auch für die Träger der Beschäftigung mit Lokalgeschichte von Bedeutung. Natur- und Denkmalschutz sind aus diesen Bemühungen ebenso entstanden wie die Beschäftigung mit beweglichen authentischen Relikten, die von der UNESCO-Definition des materiellen Weltkulturerbes ausgespart werden. Die UNESCO-Definition ist rein operationell und schließt die von Lowenthal hervorgehobene „aktivistische“ Komponente des „heritage“ nicht ein.

In Wallonien sind als materielles Weltkulturerbe anerkannt: die Schiffshebewerke des „Canal du Centre“ bei La Louvière und Le Roeulx (seit 1998) (UNESCO 2019-9), die „Beffrois“ in Binche, Charleroi, Mons, Tournai, Thuin, Namur und Gembloux (2005), (UNESCO 2019) die Kathedrale Notre-Dame von Tournai (2000) (UNESCO 2019-1), die neolithischen Silex-Abbau-Stätten in Spiennes (2000), (UNESCO 2019-10) die Kohlegruben Grand-Hornu, Bois-du-Luc, Bois du Cazier und Blegny-Mine (2012), (UNESCO 2019-11) die alten Buchenwälder und Buchenurwälder im wallonischen Brabant (2017). (UNESCO 2019-2) Es handelt sich dabei um unbewegliches „heritage“, nicht um Museumsobjekte. Auf der Liste des immateriellen „heritage“ stehen die Bierkultur, die ganz Belgien betrifft, (UNESCO 2019-4) die Falknerei im wallonischen Brabant (Brabant wallon) (2016), (UNESCO 2019-5) das Glockenspiel (2014), (UNESCO 2019-7) die Umzüge zwischen Sambre und Maas (2012), (UNESCO 2019-8), die Prozessionsriesen aus Ath sowie das „Doudou“ genannte jährliche Volksfest in Mons (2008). (UNESCO 2019-3)

In Luxemburg gelten die Altstadt und die Befestigungsanlagen seiner Hauptstadt als Weltkulturerbe-Zeugnis. (UNESCO 2019-12) 2008 schuf die Luxemburger UNESCO-Kommission im Hinblick auf Kandidaturen für das Welt-„heritage“-Prädikat auch ein Inventar für nationales immaterielles Kulturerbe. Auf dieser Liste befanden sich 2019 die Echternacher Springprozession, die bereits 2010 zum Weltkulturerbe-Zeugnis erklärt wurde, (UNESCO 2019-6) der als Schobermesse bekannte Jahrmarkt der Hauptstadt mit dem dazugehörigen „Hämmelsmarsch“ (dt. Umzug der Schafe) genannten, musikalischen Umzug, der am Ostermontag stattfindende „Eimaischen“-Markt und die Muttergottes-Oktave mit ihren Prozessionen und dem daran gekoppelten Festmarkt. 2018 benannte das Luxemburger Kulturministerium einen Verantwortlichen für das immaterielle Kulturerbe und richtete eine Webseite ein, die interessierten Gemeinden, Vereinen und Einzelpersonen die Möglichkeit bietet, über ein digitales Formular dem Kulturministerium Vorschläge für die Aufnahme in das Inventar des immateriellen Luxemburger Kulturerbes zu unterbreiten. Hervorzuheben ist, dass die Webseite nur eine luxemburgische Fassung anbietet. (Ministère de la Culture)

Zwischenfazit

Bis heute decken die Heimatbewegung des deutschsprachigen Raums und die regionalistische französische Bewegung inhaltlich ähnliche Gebiete ab. Sie beschäftigen sich mit landschaftlich geprägten, regional begrenzten Lebenswelten und ihrem jeweiligen Natur- und Kulturerbe.

Heimat und Heimaterfahrung

Im deutschen Heimatbegriff schwingt seit seinen Ursprüngen die Sehnsucht nach einer verlorenen Welt mit, welche die weniger emotionsgeladenen französischen Bezeichnungen „pays“ und „terroir“ nicht verkörpern. Folgenreich für die divergierende Entwicklung der Beschäftigung mit regional begrenzten Lebenswelten ist die unterschiedliche ursprüngliche Motivation der jeweils treibenden Kräfte gewesen.

Die französische regionalistische Bewegung konnte für ihr Bemühen um die Inwertsetzung einer Region ein gefestigtes nationalstaatliches Bewusstsein voraussetzen. Die Beschäftigung mit der Region entstand als Reaktion auf die Geschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts, die ihren stärksten Ausdruck in Jules Michelets „Histoire de France“ fand. Sie wurde von Geographen ins Leben gesetzt und von Historikern und Volkskundlern weiterentwickelt. Nach der Abtretung von deutschsprachigen Gebieten an das neu gegründete deutsche Kaiserreich verteidigten die französischen Historiker und Geographen die Konzeption des Staates als Gruppe von „Wahlverwandten“ gegen die deutsche Auffassung der Nation als ethnische Gemeinschaft von „Blutsverwandten“.

Für die deutsche Heimatbewegung bot das „kleine Vaterland“ die Möglichkeit, die Eigenarten der nach der Reichsgründung zusammengeschlossenen Staaten als lokale Varianten einer großen verbindenden vaterländischen Idee zu sehen. In Deutschland wurde die „Heimatbildung“ in erster Linie vom Provinzbildungsbürgertum getragen. Einen negativen Beigeschmack erhielten Heimat und „terroir“ aufgrund ihrer Instrumentalisierung durch das Dritte Reich und das Vichy-Regime. In der Bundesrepublik Deutschland lebte Heimat als Chiffre für eine süßliche Kitschoase und konservatives, rückwärtsgewandtes Denken weiter. Die „verlorene Heimat“ wurde zum Inbegriff für die Forderungen der deutschen Staatsbürger, die als Folge des Zweiten Weltkriegs ihre außerhalb des bundesdeutschen Staatsgebiets liegenden Wohnorte verlassen müssen. Die Amateurbeschäftigung mit lokalen Lebensräumen wurde oft vereinstgetragen als „freie“ Lokalgeschichte fortgeführt und fand ihren materiellen Ausdruck auch in lokalen Amateur-Museen. Als Alltagsgeschichte wurde sie seit den 1980er Jahren von politisch links orientierten Kreisen in Geschichtswerkstätten aufgegriffen.

In Frankreich gewann das „terroir“ nach dem Zweiten Weltkrieg an Bedeutung im Agrarbereich, wo es vor allem für regionaltypische kulinarische Produkte, insbesondere Weine gebraucht wird. In den 1960er und 1970er Jahren beriefen sich französische Autonomie- und Unabhängigkeitsbewegungen auf regionale Eigenheiten. Die Dezentralisierungsgesetze von 1982 erkannten die Regionalsprachen an und erlaubten in begrenztem Umfang ihren Unterricht an den Schulen. Historiographisch lebte die Beschäfti-

gung mit landschaftlich geprägten Lebenswelten teilweise in den 1970er Jahren in der Mentalitätsgeschichte und der historischen Anthropologie der dritten Generation der „Ecole des Annales“, der „Nouvelle Histoire“ fort. Die Beschäftigung vor Ort mit dem „terroir“ und seinen Bewohnern wurde spätestens ab den 1970er Jahren vermehrt auch von Ökomuseen geleistet. Ihre Macher und Theoretiker lieferten dabei wichtige Impulse für die Erneuerung der gesellschaftlichen Rolle der Institution Museum weltweit. André Desvallées nannte die Bewegung „un peu par jeu parodique, par provocation – de la mode qui abusait alors des ‚nouvelles‘ doctrines: on avait la ‚nouvelle philosophie‘, la ‚nouvelle économie‘, la ‚nouvelle histoire‘, etc.“ „muséologie (nouvelle)“. (Desvallées 1985: 66)

Sprachhistorisch gesehen kann das Luxemburgische als ein deutscher Dialekt angesehen werden, und der luxemburgische Begriff „Heemecht“ ist sicher vom hochdeutschen „Heimat“ abgeleitet. Aus dieser Tatsache heraus wäre es ein Einfaches zu schließen, die Luxemburger Heimerfahrung stünde ganz in der deutschen Tradition. Wie die deutsche Heimatverbundenheit deckt sie das Verhältnis zu einem individuell festgelegten geographisch oder anders definierten Kreis ab. Die in der Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg in den Primärschulen gelehrt Heimatkunde ähnelte der deutschen ländlichen Heimatbildung. Stärker aber als der deutsche Begriff bezeichnet die Luxemburger „Heemecht“ auch und vor allem das Luxemburger Staatsganze, was sicher dazu beitrug, dass der Luxemburger Heimatbegriff nicht in die ethnische Schollenbezogenheit abglitt und den Zweiten Weltkrieg unbeschadet überlebte. Auch in ihrer engeren Bedeutung war und ist die geographische Luxemburger Heimat offener als ihr deutsches Pendant, was sie in die Nähe des französischen „pays“ rückt. In jüngster Zeit erheben verschiedene politische Kreise die Luxemburger Sprache zu einer Eigenart, über die sie sich definieren, und verleihen der „Heemecht“-Sprache damit einen ausgrenzenden Beigeschmack.

In den Anfangsjahren des Königreichs der Belgier deckte sich die politische Heimerfahrung der französischsprachigen Wallonier wie der Flamen mit der staatlichen Zugehörigkeit zu Belgien. Wallonen und Flamen konnten sich neben ihren kulturellen Eigenarten über universelle Werte wie Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit definieren. Durch den Sprach- und Kulturkampf zwischen den Flamen und den Wallonen gewannen vermeintliche kulturelle Unterschiede an Gewicht, die – in Wallonien – mit humangeographisch inspirierten Thesen erklärt wurden. Mit der Eingliederung von Gebieten, die auf dem Wiener Kongress Preußen zugeschlagen worden waren, erweiterte sich das Gebiet der Region Wallonien um eine weitere, ebenfalls auf eine gemeinsame Sprache gestützte Heimerfahrung. Die Ostbelgier waren im 19. Jahrhundert in der deutschen Heimatbildung-Tradition geprägt worden. Die kulturelle Minderheit stand vor der Herausforderung, sich in einem ihr fremden Umfeld zurechtzufinden und sich mit dem Verlust der früheren vaterländisch geprägten Heimat auseinanderzusetzen.

„Heritage“ und Geschichtsbewusstsein

„Heritage“ entsteht, wenn eine Gemeinschaft kulturellen oder natürlichen Gütern und Phänomenen interne identitätsstiftende Eigenschaften zuschreibt und ihnen damit einen besonderen symbolischen Wert verleiht. „Heritage“, zu dem der Betrachter einen persönlichen Bezug aufbauen kann, wird für ihn zu einem Heimat-Stellvertreter. Die Anerkennung von „Heritage“, zu dem der Betrachter direkt keine Beziehung hat, setzt bei ihm ein mehr oder weniger klares Geschichtsbewusstsein voraus. Museen sind Bestandteil der Geschichtskultur und können wiederum einen maßgeblichen Beitrag zur Geschichtsbewusstseinsbildung leisten, indem sie den Besuchenden die übergeordnete kulturhistorische Bedeutung des „heritage“ vor Augen führen. Zu „heritage“, der keinen Bezug zum Besucher hat, kann dieser allerdings keine emotionale Beziehung aufbauen. Er wirkt auf ihn allenfalls „unterhaltend“ im Sinne von Bella Dicks.

Durch ihre symbolische Bedeutung spielen Museen eine wichtige Rolle bei der Entstehung von „heritage“. Sie haben die Kraft, in den Augen der Besuchenden, Alltagsgegenstände zum materiellen und Alltagsfertigkeiten zum immateriellen Kulturerbe zu erheben.

Museen

Als Speicher von ausrangierten mobilen Dingen aller Art, die nicht von der UNESCO-„heritage“-Definition erfasst werden, und als Ort der Begegnung mit unmittelbaren Relikten der Vergangenheit (Korff 1992: 141) spielen Museen eine wichtige Rolle in der Konstruktion von Identitäten, die sich auf eine geteilte Vergangenheit beziehen. Das folgende Kapitel wird das Museum zunächst allgemein als gesellschaftliche und politische Institution skizzieren und auf seine Bedeutung für die Generierung von „heritage“ eingehen. Anschließend wird die Entwicklung und Bedeutung von lokalen Museen in Verbindung mit den heimat- bzw. regionalgeschichtlichen Traditionen des deutsch- und des französischsprachigen Raums dargestellt werden.

Zu Beginn der Darlegungen muss eindeutig klargestellt werden, dass die Benennung „Museum“ frei ist. Die Palette der Einrichtungen, die sich selbst als Museum bezeichnen, reicht von der ausgewiesenen musealen Institution Louvre in Paris über ein von einem Sexshop betriebenes Sexmuseum in New York (USA) bis zum „Creation Museum“ in Petersburg, Kentucky (USA), das mit privaten Spenden finanziert wird, und versucht, die Besucher von der Authentizität der biblischen Entstehungsgeschichte zu überzeugen. (Creation Museum) Das Musée du Scoutisme international in Arlon (B), das von seinem Gründer in dessen Freizeit betrieben wird, darf sich ebenso als Museum bezeichnen wie das 2016-2017 900 Festangestellte zählende British Museum (London, GB). (British Museum 2017: 50) Weil der Begriff Museum nicht patentiert ist kann somit jede Anhäufung von Objekten zur Museumssammlung erklärt werden.

Das Museum aus einer operativen Perspektive

Der 1946 aus der UNESCO heraus entstandene internationale Verband der Museen ICOM definiert das Museum über seine Aufgaben, seine Ziele und seine Funktionsweise. Ein Museum ist eine

non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment. (ICOM 2007)

Die Definition bezieht sich auf alle Museumstypen und betrachtet die Gemeinsamkeiten der Institution Museum aus einer rein operativen und organisatorischen Perspektive, wie der französische Soziologe und Museologe Jean Davallon zu Recht anführt. (Davallon 2014: 18) Die Befolgung der ICOM-Richtlinien erfolgt auf freiwilliger Basis der Museumsbetreiber. Viele der in diesem internationalen Museumsverband zusammengeschlossenen Häuser sahen im Jahr 2017 die Notwendigkeit einer Anpassung der Museumsdefinition an die „needs and perspectives of the 21st century“ (Sandahl 2017: 2:13-2:16), denn die Definition „doesn't address a number of situations, in which museums find themselves today.“ (Sandahl 2017: 2:32-2:42) Bis April 2019 legten die National-Komitees insgesamt 250 neue Museumsdefinitionen vor. (ICOM 2019) Auf der

25. ICOM-Generalversammlung vom 1.-7. September 2019 in Kyoto legte der ICOM-Vorstand den versammelten Mitgliedern eine neue Definition mit einer politisch-aktivistischen Dimension zur Abstimmung vor:

Museums are democratising, inclusive and polyphonic spaces for critical dialogue about the pasts and the futures. Acknowledging and addressing the conflicts and challenges of the present, they hold artefacts and specimens in trust for society, safeguard diverse memories for future generations and guarantee equal rights and equal access for all people. Museums are not for profit. They are participatory and transparent, and work in active partnership with and for diverse communities to collect, preserve, research, interpret, exhibit and enhance understandings of the world, aiming to contribute to human dignity and social justice, global equality and planetary wellbeing. (Andrew 2019)

Diese Museumsdefinition greift Grundideen der „nouvelle muséologie“ aus den 1960er und 1970er Jahren, die vom damaligen ICOM-Direktor Hugues de Varine Bohan vertreten und weltweit in Ökomuseen umgesetzt wurden, auf. Sie wurde von den 2017 in Kyoto versammelten ICOM-Mitgliedern abgelehnt.

ICOM hat drei offizielle Sprachen: Französisch – ICOM wurde in Paris gegründet –, Englisch und seit 2004 Spanisch. Hochinteressant ist die deutsche Fassung der ICOM-Museumsdefinition, auf die sich die deutschsprachigen ICOM-Komitees geeinigt haben. Sie brechen das „tangible and intangible heritage of humanity and its environment“ herunter auf konkrete „materielle und immaterielle Zeugnisse von Menschen und ihrer Umwelt.“ (ICOM Deutschland) Ebenfalls von Bedeutung für diese Arbeit ist die Tatsache, dass beide Fassungen das UNESCO-„heritage“-Konzept übernommen haben, das sowohl das Kultur- als auch das Naturerbe einschließt.

Das Museum als politische Institution

Das Verdienst der belgischen Museologen André Gob und Noémie Drouguet ist es, die operativen Aufgaben des Museums mit seiner politischen und gesellschaftlichen Rolle zu verknüpfen. Dadurch gelingt es ihnen zum einen, der historischen und typologischen Vielfalt der Museen besser Rechnung zu tragen als ICOM. Zum anderen berühren sie die delikate Frage der politischen Dimension des Museums, die ihm seine Träger auferlegen. Im Mittelpunkt der Überlegungen von Gob und Drouguet stehen die Fragen: „C'est un musée de quoi? Qui s'adresse à qui? Pour quoi créer un musée? Avec quelle finalité? Que veut-on dire à travers lui?“ (Gob/Drouguet 2010: 68) Für die Bezeichnung der Identität jedes Museums übernehmen sie den Begriff des „projet muséal“ von François Mairesse aus dem Jahr 2002. (Mairesse 2002) Zusammen mit Mairesse verstehen sie darunter „l'ensemble des idées, des concepts, des intentions, qui sous-tendent une institution muséale, sa création, son fonctionnement, ses activités, son évolution.“ Die Intentionen der „concepteurs“ seien bisweilen explizit, oft aber blieben sie unausgesprochen, so Gob und Drouguet. (Gob/Drouguet 2010: 69)

Das Museum und seine Publika

Ein weiteres Verdienst von Gob und Drouguet ist es, die Erwartungen der Publika als Nutzer („utilisateurs“) des Museums in ihre Überlegungen darüber, was ein Museum ausmacht, stärker miteinzubeziehen, als das ICOM tut. Die bisherige Definition des internationalen Verbandes der Museumsschaffenden reflektiert ein Museumsbild, das der Museologe Kenneth Hudson schon 1998 als „old-style“ Museum beschrieben hat. „It had a building, it had collections and staff to look after them, it was reasonably financed, and its visitors, usually not numerous, came to look, to wonder and to admire what was set before them. They were in no sense partners in the enterprise.“ Dieser Auffassung stellt er eine in ihrer Verallgemeinerung allerdings zu bezweifelnde „now almost universal conviction“ gegenüber, dass Museen „exist in order to serve the public.“ (Hudson 1998: 43) Kenneth Hudsons Vision des Museums aus der Sicht der Publika und ihrer Erwartungen liest sich bei Gob und Drouguet je nach Museumstyp als ein „lieu de loisir et de plaisir“, „lieu de découverte“, „lieu de mémoire“, „marqueur culturel“, „activité touristique“ und als „musée rituel“. (Gob/Drouguet 2010: 66-67) Die Erwartungen der Publika an die lokalen Museen und die Intentionen ihrer Schöpfer reichen vom „lieu de mémoire“, den ein bestimmtes Publikum aufsucht, „pour retrouver ses racines“, comprendre la situation actuelle en liaison avec les situations antérieures“ (Gob/Drouguet 2010: 66) bis zur „activité touristique“, zu der insbesondere regionale Marketingexperten Lokalmuseen aufgrund des „einzigartigen“ „heritage“ machen wollen. In diesem Zusammenhang spielt das Lokalmuseum als „marqueur culturel“ eine Rolle. Gob und Drouguet schreiben treffend:

[Un musée, c'est] aussi un outil de prestige: décider la création d'un musée, pour un président, un ministre, un maire, un bourgmestre, un échevin, contribue fortement à accroître son prestige (et accessoirement le renouvellement de son mandat). De même pour l'entreprise ou l'homme d'affaires qui, en le finançant, trouve une justification, une moralisation de ses profits. (Gob/Drouguet 2010: 67)

Die symbolische Funktion des Museums

Davallon ergänzt die Überlegungen von Gob und Drouguet mit der symbolischen Funktion, die ein Museum hat. Durch die Aufnahme in die Sammlung eines Museums, die im französischen Sprachgebrauch als „patrimonialisation“ bezeichnet wird, werden Objekte zu „materiellen und immateriellen Zeugnissen von Menschen und ihrer Umwelt“ (ICOM Deutschland). Gottfried Korff beschreibt den Vorgang der „patrimonialisation“ als Prozess, wie im Museum „das Zeug zum Zeugen“ wird. (Korff 1993: 161) Der französisch-polnische Museologe Krzysztof Pomian spricht von der Verwandlung von Dingen in Zeichenträger oder Semiophoren. (Pomian 1998: 49-50) Die symbolische Dimension des Museums, die das Sammeln und Erforschen der Dinge betrifft, wird ergänzt durch seine mediale Dimension, die Davallon als „rituel de représentation“ beschreibt. Die Ausstellung und die Vermittlungsaktivitäten des Museums „[mettent] en contact les visiteurs avec le monde que ces objets ,représentent‘, c'est-à-

dire dont ils sont les ambassadeurs et tout à la fois qu'ils rendent présents par leur présence même.“ (Davallon 2014: 22)

Ausstellungen und historisches Bewusstsein

Ausstellungen sind materielle Umsetzungen einer Erzählung (bisweilen wird der Begriff Narrativ gebraucht) durch die Kombination von Ausstellungsmobiliar, Museumsdingen, Texten und anderen Medien oder performativen Mitteln. Ihr Ziel ist es, dem Besucher zu helfen, ein historisches Bewusstsein zu entwickeln. Mit Bezug auf Reinhart Kosellek, (Kosellek 1995) Paul Ricoeur, (Ricoeur 1998: 85) und John Rüsen (Rüsen 1983: 24) definiert Maria Galda in ihrer Dissertation die in der Ausstellung dargestellte

Vergangenheit [...] als Erfahrungsraum, als eine Art Überlieferungspool, aus dem heraus Fragen und Probleme der Gegenwart erklärt werden können. Geschichte fungiert in Bezug auf die Verortung in der Gegenwart demzufolge als Antwortgeber, Problemlösung und Bedürfnisbefriedigung. (Galda 2013: 20)

Wichtig für die Entwicklung eines kritischen Bewusstseins ist die Distanz des Betrachters zum Gezeigten. Das Wissen darum, dass es sich um einen (künstlich) konstruierten Raum handelt, unterstützt ihn in einer Ausstellung dabei, das Dargestellte als die subjektive Stellungnahme der Ausstellungsmacher zu einem Thema zu erkennen. Mit steigender Immersion verfängt er sich allerdings stärker in der Erzählung. Er bindet sich emotional, und wird es wird für ihn schwieriger, die rationale Distanz zu bewahren, die für die kritische Einschätzung des Gezeigten wichtig ist. In musealen Darstellungen ist, insbesondere wenn es sich um „difficult heritage“ handelt, der Grat zwischen Interpretationshilfe und Manipulation sehr fein. (Macdonald 2008) Wenn Multiperspektivität durch Monoperspektivität ersetzt wird, kann die Grenze von der Interpretation zur Manipulation leichter überschritten werden. Darüber hinaus stellt sich die Frage, für welches Publikum der von Garda angesprochene historische Erfahrungsraum relevant ist. Sockel, Vitrinen und Texttafeln unterstreichen die Distanz zwischen dem Betrachtenden und dem Objekt des Betrachtens. Je realistischer die Umsetzung der Erzählung durch eine immersive Gestaltungsweise ist, desto tiefer taucht der Besucher in die Erzählung der Ausstellungsmacher ein. Seine alltägliche Lebenswirklichkeit tritt in den Hintergrund. Er vergisst, dass er sich in einer künstlichen Ausstellungswelt befindet und ist leichter versucht, die Erzählung der Ausstellungsmacher als seine eigene zu übernehmen.

Die untersuchten Museen

Das Untersuchungsgebiet dieser Arbeit umfasst das Großherzogtum Luxemburg sowie die wallonischen Provinzen Wallonisch-Brabant, Hennegau, Lüttich, Luxemburg und Namur. Als Erfassungsbasis für das Großherzogtum Luxemburg diente die Museumsliste des 2010 im Netz freigeschalteten „Portail des musées du Luxembourg“, (Le portail des musées du Luxembourg) die im März 2018 konsultiert wurde und bei Redaktionschluss im August 2019 nicht mehr zugänglich war. Der Zugriff auf die wallonischen Museen stützte sich auf die im Dezember 2003 im Internet veröffentlichte Liste des „Portail des musées en Fédération Wallonie-Bruxelles“. (Portail des musées en Fédération Wallonie Bruxelles; Nyst 2003: 34-35) Diese Listen wurden durch weitere Museen ergänzt. Nicht berücksichtigt wurden Museen, die zum Zeitpunkt der Endredaktion der Arbeit im Sommer 2019 wegen Umbauarbeiten geschlossen waren. Die Palette der in den beiden „offiziellen“ Zusammenstellungen erfassten Museen reicht von Kunstmuseen mit internationalem Anspruch über naturhistorische Museen bis zu lokalen „Puppenmuseen“. Die Entscheidung, ob sich ein Museum mit der Heimat im engeren Sinn, dem „pays“ oder dem „terroir“ befasst, kann nicht aufgrund von fixen räumlichen Eingrenzungen getroffen werden. Die geographischen Grenzen der Heimat werden von den Museumsträgern individuell festgelegt. Fest steht, dass es sich dabei aber immer um Museen handelt, die einen lokalen Bezug aufweisen. Deswegen wurde als Auswahlkriterium eine explizite Verankerung des Museums in der lokalen Geschichte gewählt. Darüber hinaus besteht ein Ziel dieser Arbeit gerade darin, zu untersuchen, welche Heimat-Bilder lokalgeschichtliche Museen präsentieren und welche Heimat-Grenzen sie vorschlagen. Zur Beantwortung dieser Fragen wurde eine digitale Datenbank angelegt, mit der sowohl verwaltungstechnische wie auch gestalterische und inhaltliche Aspekte der betroffenen Museen erfasst werden konnten. Die Datenbank enthält 414 Museen, von denen 353 das für die Auswahl gesetzte Kriterium der lokalen Verbundenheit erfüllen.

Eine stringente Klassifizierung von Museen, die dörfliche, kleinstädtische, städtische oder regionale Geschichte bezielen oder ihren Ursprung in einer regional-thematischen Sammlung haben, erweist sich als schwierig; denn die Heterogenität der betroffenen Museen gehört zu ihrem Wesen als Gruppe, so auch Drouguet in ihrer Untersuchung über die „musées de société“. (Drouguet 2015: 117) Zum einen können sie nach Museumsmodellen geordnet werden, an den sich ihre Macher inspiriert haben. Eine weitere Art, die Museen zu erfassen, greift auf die unterschiedlichen Gestaltungsmittel, derer sich die Museen bedienen, zurück. Aber auch die Themen, um die sich die musealen Präsentationen drehen, versprechen einen gewinnbringenden Schlüssel für die Frage nach den Heimatbildern, die von lokalgeschichtlichen Museen entworfen werden.

Im Folgenden wird es darum gehen, an mehreren für die verschiedenen Kategorisierungsmöglichkeiten repräsentativen Fallbeispielen Eigenschaften herauszuarbeiten, mit denen die von den Museen entworfenen Heimat-Bilder aus unterschiedlichen Ansätzen heraus erfasst und gedeutet werden können. Jeder dieser Zugriffe erklärt einen oder mehrere Aspekte der konstruierten Bilder. Zusammengenommen sind sie komplementär.

Museumsmodelle

In einem 2004 erschienenen Aufsatz führt Pomian drei verschiedene Lokalmuseum-Modelle an, die die europäische Museumslandschaft seit dem Ende des 19. Jahrhunderts geprägt haben: das Heimatmuseum des deutschsprachigen Raums; das „musée cantonal“ des französischsprachigen Raums und das „museo civico“ des italienischsprachigen Raums. (Pomian 2004: 116) Im geographischen Rahmen dieser Arbeit sind das Heimatmuseum und das „musée cantonal“, die gemäß dem „Dictionnaire encyclopédique de muséologie“ von André Desvallées und François Mairesse Gemeinsamkeiten aufweisen, von Interesse. (Musée cantonal 2011: 626) Aus dem „musée cantonal“, das nach dem Ersten Weltkrieg verschwand, (Postula 2015: 52) heraus entwickelte sich der Typus des „écomusée“, der die französischsprachige Museumslandschaft bis heute beeinflusst. Im deutschsprachigen Raum fand der Typus des Heimatmuseums Nachfolger in den Museen zur Alltagskultur (Schöne 1998) und in den von Angela Jannelli in Anlehnung an den Begriff des „wilden Denkens“ von Claude Lévy-Strauss (Lévy-Strauss 1962) als „wilde Museen“ bezeichneten Amateurmuseen. (Jannelli 2012) Aufgrund der Gemeinsamkeiten der Sammlungsgebiete und des Präsentationsstils sind aber auch Folkloremuseen und Freilichtmuseen von Bedeutung.

Das klassische Heimatmuseum des deutschsprachigen Raums

Der deutsche Museumsschaffende Martin Roth (1955-2017) hat die Geschichte des Heimatmuseums von seinen Ursprüngen im späten 19. Jahrhundert bis zu seiner Blütezeit während der Weimarer Republik und seiner nationalsozialistischen Instrumentalisierung ausführlich in seiner Dissertation „Heimatmuseum. Zur Geschichte einer deutschen Institution“ beschrieben.

Die pluralistische Vielfalt kleiner Regionalmuseen unterschiedlichster Provenienz wurde unter dem Begriff „Heimatmuseum“ zusammengefaßt, wozu allerdings das kleinstädtische Raritätenkabinett genauso zählte wie das Museum für deutsche Volkskunde in Berlin als „nationales“ Heimatmuseum. Sie waren gekennzeichnet von einer unbegrenzten Vielfalt des Sammelns bei meist fehlender Systematik. Die Spezifik des Heimatmuseums war schon in seiner Frühzeit das Sammeln und Bewahren von Objekten, die im großen Überblick zu Marginalien werden, aber auch die kulturelle Diversifikation präsentieren [...]. Schwerpunkt war die begrenzte Region, gesammelt wurden Gebrauchswaren, die Objekte stammten meist aus dem Lebenszusammenhang – egal, ob sie sakraler oder naturkundlicher Art, Volkskunst, Handwerkszeug oder gar Industrieprodukt waren. Die meisten Klein- und Kleinstmuseen wurden auf Initiative von Privatleuten gegründet und von Amateuren, häufig Lehrern, geleitet. Es war ein Museum, das von „Non-Professionals“ für „kleine Leute“ gemacht wurde. (Roth 1990: 30)

Aushängeschild des Heimatmuseums war das Haus der Rheinischen Heimat in Köln, dessen Gründung auf eine Ausstellung zur Geschichte des Rheinlands anlässlich der

Tausendjahrfeier der Stadt Köln 1925 zurückging. Das Museum wurde in einer ausgedienten Kaserne in Köln-Deutz auf einer Fläche von 10.000 Quadratmetern eingerichtet. Die finanziellen Mittel beschaffte der damalige Kölner Bürgermeister Konrad Adenauer (1876-1967) in einer wirtschaftlich angespannten Situation. Die Räume des Museums wurden dem Publikum nach und nach zugänglich gemacht. Bei seiner offiziellen Einweihung 1936 unter dem Namen „Haus der Rheinischen Heimat“ beanspruchten die Nationalsozialisten es als ihre Gründung. International bekannt wurde das zugrunde liegende Konzept ein Jahr später durch einen Ableger des Hauses auf der Weltausstellung in Paris und durch die internationale Fachzeitschrift „Museion“. (Gorgus 2000: 58-59)

Heimatmuseen und heimatkundliche Ausstellungen waren Medien, mit denen ihre bürgerlichen Träger die „kleinen Leute“ heimatkundlich bilden bzw. erziehen wollten. In der Regel präsentierten sie drei Gebiete. Die lokale Geschichte wurde meist mit Karten, Plänen, Zeichnungen, Photographien, Waffen, Uniformen und Gebrauchsgegenständen verschwundener Berufsgruppen dargestellt. Der zweite Bereich war volkskundlich oder folkloristisch. Gezeigt wurden häusliche Alltagsgegenstände und Trachten sowie Produkte des lokalen Handwerks. Ein drittes Feld war das natürliche und archäologische Kulturerbe, das mit geologischen, paläologischen und anderen Überresten illustriert wurde. (Postula 2015, 51) Wie Drouguet richtig bemerkt, war es bezeichnend für das Heimatmuseum, dass seine Heimat-Botschaft wichtiger war als die Sammlung, weshalb Originalobjekte, Faksimiles, Modelle, Schautafeln auf einer Ebene präsentiert wurden. (Drouguet 2015: 67) Von ihrer Entstehung bis in die nationalsozialistische Zeit war es das Ziel der Träger, mit Heimatmuseen das nationale Bewusstsein des „einfachen Volkes“ zu stärken. Celia Applegate drückt dies treffend mit folgenden Worten aus:

The idea of Heimat potentially embraced all of Germany from its individual parts to its newly constituted whole. It offered Germans a way to reconcile a heritage of localized political traditions with the ideal of a single, transcendent nationality. Heimat was both the beloved local places and the beloved nation; it was a comfortably flexible and inclusive homeland, embracing all localities alike. (Applegate 1990: 11)

Heimatmuseen funktionierten auf der Basis „kleinbürgerlicher Erinnerungskultur.“ (Korff 1999: 49) Über die Inszenierungen riefen sie „suggestive, affektiv gesteigerte Wissens- und Bewusstseinsordnungen“ ab. (Korff 1999: 55)

Alltagmuseen

Im Zuge der Neubestimmung der Volkskunde gegen Ende der 1960er und zu Beginn der 1970er Jahre trat Mitte der 1970er Jahre „Alltag“ in den bundesdeutschen volkskundlichen und kulturhistorischen Museen „an die Stelle des teils korrumpierten, teils abgenutzten Prinzips Heimat.“ (Korff 1993: 158) Diese Entwicklung hing, so Anja Schöne in ihrer Dissertation „Alltagskultur im Museum“, mit dem Trend zur Demokratisierung der Gesellschaft in der Folge der Ereignisse von 1968 während der sozialli-

beralen Koalition von 1969-1982 zusammen. (Schöne 1998: 1) Populär-museal äußerte sich der Trend des „Blicks von unten“ in der Hinwendung zu Alltagsgegenständen. Die Alltagseuphorie valorisierte die Lokalmuseen oder, wie der einstige Vorkämpfer für die universitäre Beachtung der Alltagskultur Gottfried Korff es Jahre später abwertend ausdrückte: „Der Alltag war Passepartout für den allenthalben aus dem Boden sprießenden Lokalexhibitionismus; er war Karrierehelfer für die kleineren Museen, die landauf, landab installiert wurden.“ Attraktiv und faszinierend waren „seine erfahrungsgeschichtliche Ausrichtung, seine lebensweltliche Dimension, seine Konkretheit und ‚Einfachheit‘“, mit dem sich nicht nur die Volkskunde „gegenüber den politik, ereignis- und strukturhistorischen Orientierungen der akademischen Geschichtswissenschaft“ absetzen konnte. (Korff 1993: 158-159) Bürgerliche links-alternative Kreise trieben die „Nobilitierung des Alltags“ voran. (Jannelli 2012: 45) Korff zufolge führte diese Strömung zur Beliebigkeit der Objektauswahl. In der Museumsarbeit wurde „nach Maßgabe eines Trödelmarktangebots akquiriert und nach naiven Vergangenheitsbildern ausgewählt und dokumentiert. [...] Es entstanden die vielen Dreschflegel- und Arbeiterküchen [...], die nichts anderes als kulturelle Trivialkonstrukte im Dienste gesellschaftlicher Selbstmodellierung“ waren. (Korff 1993: 160) Korffs Kritik traf in erster Linie „wissenschaftlich-intellektuell aufgeputzte Alltagsmuseen“. (Traditionellen?) Heimatmuseen „mit ihrem sympathischen materiellen und emotionellen Chaos“ bescheinigte er, weiterhin „die Bedürfnisse nach einer ‚symbolischen Ortsbezogenheit‘“ zu befriedigen. (Korff/Roller 1993: 9)

Abhandengekommen schien den lokalen Museen der ursprüngliche Volksbildungsgedanke. Auf Grund ihrer Milieuorientiertheit rückte Korff 1993 die Alltagsmuseen des letzten Drittels des 20. Jahrhunderts in die Nähe der Heimatideologie des beginnenden 20. Jahrhunderts:

Wo es um Identitäten geht, sind Ideologien nicht fern. Identitäten sind gewissermaßen die gemütliche Innenansicht von Ideologien, gleichgültig ob es sich um lokale, soziale oder politische Identitäten handelt. [...] Konfliktorische Momente [wurden] kulturell harmonisiert und von einer Heimatvorstellung geschluckt, die gegen ihren eigenen Willen die Vergangenheit zum identitätsstiftenden Genrebild aufpoliert. (Korff 1993: 162-163)

Ein Mittel gegen diese Verflachung sah die professionelle Museumswelt in den 1980er und 1990er Jahren in der Festlegung von wissenschaftlichen Museumsstandards, wie sie schon Georges Henri Rivière in den 1930er Jahren für die französischen ethnographischen Museen gefordert hatte.

„Wilde Museen“

Für Angela Jannelli, die den Begriff erschaffen hat, ist ein „wildes Museum“

zunächst nichts anderes als ein öffentlich zugänglicher „Schau-Platz“ für gesammelte Objekte. Die Museumsmacher betreiben das Museum als Amateure, sie sind „non-professionals“, d. h. keine ausgebildeten (Museums-) Wissenschaft-

ler. Was sie auszeichnet, ist ihre freiwillige, oft geradezu hingebungsvolle Beschäftigung mit dem Museumsthema. Sie verfügen häufig über tiefgreifende persönliche Erfahrungen mit dem Thema und sind damit (Alltags-) Experten für ihren Gegenstand. Auch wenn am Ursprung der Sammlung in vielen Fällen ein einzelner „Gründungsvater“ steht, ist das wilde Museum eine Gemeinschaftsangelegenheit, denn der Museumsbetrieb wird durch eine Gruppe getragen. Dies äußert sich zum Beispiel darin, dass die Sammlung gemeinsam betreut und erweitert wird, die Ausstellungen werden gemeinschaftlich eingerichtet, gepflegt und genutzt. Wilde Museen werden in Gruppeninitiative getragen, sie sind nicht die Schatzhäuser einzelner Privatsammler, sondern sie bewahren und präsentieren Dinge, die für eine Gruppe relevant sind. Charakteristisch für ein wildes Museum ist seine Objektfülle. Es gibt keine bewusste Trennung von Schau- und Studiensammlung bzw. von Ausstellung und Depot. Im Museum werden möglichst viele Dinge gezeigt. Ins „Archiv“ (wie die Museumsmacher ihre Lagerräume häufig nennen) wandern höchstens Doubletten oder Gegenstände, die aufgrund von akutem Platzmangel nicht mehr in die Ausstellung integriert werden können. Die Inhalte des wilden Museums werden vorwiegend in Führungen erläutert. Die personale Vermittlung ist die wichtigste Form der Kommunikation mit dem Museumspublikum. Ausstellungstexte oder Objektbeschriftungen sind kaum oder nur in rudimentärer Form vorhanden. Die Organisationsform von wilden Museen ist häufig der Verein. [... Das wilde Museum] ist meistens nicht gut finanziell ausgestattet, das Budget besteht vorwiegend aus den üblicherweise moderaten Vereinsbeiträgen. Bei Bedarf, zum Beispiel für konkrete Vorhaben oder Veranstaltungen, wird es durch überschaubare Zuwendungen von Spendern und Sponsoren aufgebessert. Auch die Mietverträge für die Museumsräume sind oft nur von kurzer Laufzeit (häufig existiert auch kein Mietvertrag), so dass die Planungssicherheit wilder Museen eher gering und ihre Existenz nicht dauerhaft gesichert ist. (Jannelli 2012: 13-14)

Die von Jannelli an den Anfang ihrer Dissertation gestellte Definition von „wilden Museen“ ähnelt der ICOM-Museumdefinition insofern, als sie die Museen funktional-operativ betrachtet. Es geht um die Funktionen des Sammelns, Bewahrens, Erforschens und Ausstellens. In seiner gewollten Allgemeinheit deckt Jannellis Begriff eine ganze Reihe von heutigen Heimat- und Alltagsmuseen ab. Wohl berührt er die gemeinschaftsspendende Bedeutung der „wilden Museen“ für ihre Betreiber, die von Davallon hervorgehobene symbolische Rolle des Museums und seiner Sammlung für einen über die Gruppe der engsten Träger hinausgehenden Kreis zieht Jannelli nicht in Betracht.

214/353 Museen können als „wilde“ Sammlermuseen angesehen werden.

Ein repräsentatives Beispiel für ein in der regionalen Geschichte verankertes Sammlermuseum ist das Musée de la fourche et de la vie rurale (Musée de la Fourche et de la Vie rurale s.d.) in Mortier in der belgischen Provinz Lüttich. Seit 1989 stellt Joseph Andrien Exponate zum ländlichen Leben in einem für das Plateau de Herve typischen Bauernhaus aus dem 18. Jahrhundert aus. Das Museum gehört ihm persönlich. Mittlerweile zählt Andriens Sammlung 5.000 Exponate, die er auf Flohmärkten erworben

hat oder die ihm geschenkt wurden. Aus dem Grundstock der Sammlung, der aus landwirtschaftlichen Gabeln besteht, leitet sich der Name des Hauses ab. Ziel des Gründers und Betreibers ist es, die „gute alte Zeit“ wiederauferstehen zu lassen. Parallel dazu „rettet“ er Objekte, für die sich institutionalisierte Museen wenig interessieren, vor dem Verschwinden und leistet damit einen Beitrag zur Sicherung des ländlichen Kulturerbes des Plateau de Herve. Für die Vermittlung der Inhalte setzt der Sammler auf Rekonstitutionen von lebensweltlichen Zusammenhängen, die mit lebensgroßen, im Stil der „guten alten Zeit“ gekleideten Puppen bestückt sind. Die Entwicklung und Vielfalt der Gebrauchsgegenstände inszeniert er mit Objektensembles, wie sie auch in anderen Sammlermuseen zu sehen sind. Das Museo Guatelli in Ozzano Taro, in der Emilia Romagna ist exemplarisch für diese Art der „wilden“ Präsentation. (Steinfeld 2018: 13-15)



Rechts: „wilde“ Präsentation im Museo Guatelli (I), Bild: Leo Orlandini, 2013. Links: „wilde“ Präsentation im Musée de la fourche et de la vie rurale (B), Bild: Musée de la fourche et de la vie rurale.

Andrien konstruiert ein wohlgeordnetes freundliches Bild der Vergangenheit, in dem Konflikte keine Rolle spielen. Thematisch gesehen könnte sein Museum als breitgefächertes Alltagsmuseum beschrieben werden. Präsentiert werden eine Küche, ein Schlafzimmer, ein Schulzimmer, das Metzgerhandwerk, die Verarbeitung von Milch zum bekannten Herve-Käse sowie eine Schreinerei mit einer Vielzahl an Sägen.

Das Museum, das über eine Webseite verfügt, kann nur im Rahmen von etwa einstündigen Führungen mit einer maximalen Teilnehmerzahl von fünfzehn Personen besichtigt werden; es ist auf Bestellung das ganze Jahr über zugänglich. Kinder werden auf der Webseite ausdrücklich willkommen geheißen. Nach eigenen Angaben begrüßt der Besitzer etwa 350 Besucher im Jahr und betreibt das Museum auf eigene Kosten. Die Besucherzahl spielt für ihn keine Rolle. (Geurten 2009: 85-86) Angesichts seines fortge-



Rekonstruierte Küche im Musée de la fourche et de la vie rurale, Mortier (B), Bild: Musée de la fourche et de la vie rurale.

schrittenen Alters stellt sich die Frage nach der Zukunft seines lokalgeschichtlichen Museums.

Ein aufschlussreiches Beispiel für die Weiterentwicklung der Trägerschaft eines Sammlungsmuseums und die damit verbundenen Veränderungen und Konflikte ist das Anfang der 1980er Jahre vom Kommunalpolitiker und Heimatforscher Jules Hurdebise in Logbiermé (belgische Provinz Lüttich) gegründete Lokalmuseum, dessen frühe Geschichte einige Parallelen mit Adriens Museum aufweist. Hurdebise stellte im ehemaligen Kuhstall seines Privathauses Alltagsgegenstände aus Familienbesitz aus und nannte sein Museum treffend "Stève dès Boûs", was im lokalen wallonischen Dialekt Kuhstall bedeutet. Wie Adriens Museum in Herve konnte man auch Hurdebises Museum nur im Rahmen von Führungen besichtigen, die jedes Mal mit einem Gespräch bei Kaffee und Kuchen an einem großen Tisch im Kuhstall abgeschlossen wurden. Objektbeschriftungen gab es keine. Hurdebise war Amateurarchäologe. Zu seinen Entdeckungen zählte u.a. das Dorf Marfin, das im 17. Jahrhundert verschwunden war. (Hurdebise 2015)



Außenansicht des Stève des Boûs, Logbiermé (B), 2018.

In seinem Museum war es dem Sammler und Lokalforscher ein Anliegen, am Beispiel von Logbiermé nachzuweisen, dass es für ein kleines Ardennen-Dorf möglich war, autark zu leben. Durch Objektspenden seiner Nachbarn konnte er seine Sammlungen vergrößern. Bald gründete er den gemeinnützigen Verein Les Amis de Logbiermé, über den er öffentliche Gelder beantragen konnte, um eine Halbzeitstelle zu finanzieren. Die angestellte Person war u.a. für Führungen zuständig. Ermutigt durch die lokale Unterstützung wollte Hurdebise sein Museum vergrößern. Als das ehemalige Schulgebäude des Nachbardorfs Wanne zur Verfügung stand, überzeugte er den Gemeinderat, dort ein Museum einzurichten und die laufenden Kosten zu übernehmen.

Ein vom Gemeinderat bezahlter Architekt kümmerte sich um den Umbau. Noémie Drouguet, die ihre Masterarbeit über den Stève des Boûs geschrieben hatte, entwickelte das Museumsprogramm in Zusammenarbeit mit dem museologischen Institut der Universität Lüttich. Die ausgebildete Museologin organisierte das Museum im weiten Sinn nach den Leitlinien eines „musée sociétaire“. Anfangs engagierte sich Hurdebise stark in der Neugestaltung, aber im Laufe der Zeit konnte er sich immer weniger mit dem „neuen“ Museum identifizieren. Kurz bevor das Museum 2001 der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurde, nahm er seine persönlichen Exponate wieder an sich. Der Vorstand des von Hurdebise gegründeten Vereins, der aus seinen Freunden bestand, teilte seine Abneigung gegen das neue Museumskonzept. Das von Drouguet entwickel-



Außenansicht des Musée de Wanne, Wanne (B), 2018.

te Programm reflektierte nicht die Sicht auf die lokale Geschichte des Vereinsvorstands. Kurz nach seiner Eröffnung zogen sich der Verein und Drouguet aus dem Projekt zurück. Hurdebise installierte seine Objekte wieder im ursprünglichen *Stève dès Boûs*, der seit seinem Tod von seinem Sohn Lionel betrieben wird und weiterhin die Idee des autonomen Lebens in den Mittelpunkt stellt. (Hurdebise 2015) Der Trägerverein des Museums in Wanne hat sich über die Zeit mit der mittlerweile wissenschaftlich anerkannten Museologin ausgesöhnt. Drouguet wurde zwischenzeitlich Mitglied des Vereinsvorstands und übernahm zu der Zeit ehrenamtlich alle paar Wochen die Wochenendaufsicht im Museum.

Eine besondere Art von Sammlermuseen sind Museen, deren Träger sich auf eine nicht lokal verankerte Sammlung spezialisiert haben, die sich aber aus einem persönlich und/oder regional relevanten Thema ableitet. 59/353 Museen beinhalten „thematische Sammlungen“.

Zu nennen ist hier z.B. das Musée du Cycle aus Weyler bei Arlon. Über den in Weyler geborenen Gründer Philippe Tibesar steht in der von ihm selbst erstellten Webseite des Museums, dass er das Fahrradfahren von Kindesbeinen an im Blut hatte. „Attiré par la compétition dès l'âge de 15 ans, Philippe s'affilie au Vélo-Club Gaumais de Vinton, puis à la Pédale Arlonaise et enfin au Vélo-Club de Messancy. En 6 ans, il participe

à 200 courses comme amateur, remportant quelques succès bien mérités.“ (Tibesar)
Aus dem Verweis auf die Mitgliedschaft in verschiedenen Fahrradvereinen ergibt sich die lokale Bedeutung des Sports. (Province de Luxembourg) Eigenen Angaben zufolge baute Tibesar das 350 m² große Museumsgebäude und seine Sammlung eigenhändig und ohne öffentliche Unterstützung auf. (Pesesse 2009: 89) Das Haus wurde 1992 eröffnet und ist wie viele private Sammlermuseen nur auf Anfrage zu besichtigen.



Musée du Cycle, Weyler (B).

Zu den 250 Exponaten zählen zahlreiche internationale radspezifische Raritäten, so ein deutsches NSU Fahrrad von 1910 und zwei Räder, die in der Tour de France 1906 zum Einsatz kamen. Im Zentrum des Museums aber steht die Geschichte des Radsports im heimatlichen Dreiländereck des Gründers und Betreibers. (Vélo 2016)

Die beschriebenen Beispiele von Sammlermuseen belegen, wie wichtig die Identifikation des Trägers oder der Träger mit dem Thema des Museums für die Existenz des Museums und für das Wohlbefinden des Trägers oder der Träger ist. Das Museum wird zur zweiten Heimat, die mit persönlichem Engagement gepflegt wird. Im Museum erheben die Sammler Dinge in den Rang von „heritage“, der allerdings zunächst nur für sie von Bedeutung ist. Die Ausstellungen der Sammlermuseen reflektieren thematische (Wunsch?)-Bilder seiner Träger. Wie bereits von Korff 1993 hervorgehoben wurde, haben Konflikte und historische Brüche in der Regel keinen Platz in der Erzählung. (Korff 1993: 162)

Insbesondere in Museen, die von einem einzelnen Sammler getragen werden – Sammlerinnen kommen kaum vor – beansprucht der Träger die thematische Deutungshoheit. Seiner Interpretation kann er am einfachsten in Führungen Ausdruck verleihen. Aus diesem Grund können Sammlermuseen auf Objektbeschriftungen verzichten. Das Beispiel des *Ståve dèss Boùs* zeigt u.a., wie die Infragestellung der Deutungshoheit des Gründers die Existenz des Museums bedrohen kann. Ein themenaffines Publikum, das bereit ist, die Heimat-Vorstellung der Träger zu teilen, ist für deren Selbstbestätigung wichtig. Das gilt sowohl für thematisch breitgefächerte Museen wie auch für Spezialmuseen. In einer Runde von Gleichgesinnten können Sammlermuseen ihre volle Wirkung entfalten. In gewisser Weise sind sie nach innen gerichtet. Die Anzahl der Besucher erscheint dabei, insbesondere in Sammlermuseen, die (noch) von ihren Gründern geleitet werden, zweitrangig. Sammler, die ihr Museum privat finanzieren, brauchen keine (hohen) Besucherzahlen, um ihre Existenz zu rechtfertigen. Auch in lokalen oder regionalen Museen, die von einem Verein getragen werden, stellen die Mitglieder das Kernpublikum dar. Die von Bella Dicks angeführte gemeinschaftsstiftende interne Funktion des im Sammlermuseum präsentierten kulturellen Erbes ist wichtiger als die unterhaltende externe Funktion. (Dicks 2003: 142) Das Beispiel des Museums von Wanne belegt exemplarisch die Krise, in die ein lokales Museum geraten kann, wenn durch die Einflussnahme von außen die externe Funktion aufgewertet wird. Träger und Kernpublikum fühlen sich bedroht. Dies bestätigt Dicks' Feststellung, dass der Einbezug der Betroffenen in die Veränderung wichtig für deren Erfolg ist, zeigt aber auch, wie die emotionale Bindung der Betroffenen die Entwicklung be- oder verhindern kann.

Freilicht- und Folkloremuseen

Lokalmuseen sind häufig in „ausgedienten“ alten Volksschulen, früheren Amtshäusern, Scheunen oder anderen „ausrangierten“ Gebäuden untergebracht (Jannelli 2012: 15) oder werden explizit als „Freilichtmuseen“ in Gebäudeensembles, die ihre ursprüngliche Bestimmung verloren haben, gegründet. Einen kurzen und klaren Überblick über den Modellcharakter von Freilichtmuseen seit der Gründung der „Urmutter“ Nordiska Museet mit ihrer Freilicht-Dependance Skansen Museum in Stockholm Ende des 19. Jahrhunderts und ihre Abgrenzung zu folkloristischen Museen liefert Drouguet in ihrer Untersuchung zum „musée de société“. (Drouguet 2015: 48-68) Signifikant sind die Intention der „Erfinder“ sowie die Stilmittel, die sie zur Vermittlung ihrer „Botschaft“ einsetzten. Wie die Vorantreiber der frühen deutschen Heimatbewegung verfolgte der aus einer großbürgerlichen Stockholmer Familie stammende Philologe und Volkskundler Artur Hazelius (1833-1901) mit der Gründung des Nordiska Museet volksbildende patriotische Ziele. Im Rahmen seiner philologischen Untersuchungen hatte Hazelius, der als Lehrer und in der Lehrerausbildung tätig war, nämlich festgestellt, dass die bäuerlichen Traditionen der nordischen Länder am Verschwinden waren. In dem von ihm geschaffenen und 1873 in Stockholm eröffneten Nordiska Museet setzte er die Exponate plastisch-bildhaft mit Mannequins in Szene. Insbesondere in der Welt der naturwissenschaftlichen Museen bekannt geworden ist diese Art der Präsentation unter dem Begriff Diorama. Hazelius ging weiter in der Verlebendigung von Geschichte. 1891 wurde

das Freilichtmuseum Skansen eröffnet, wo in ganz Schweden abgebaute Bauern- und Handwerkerhäuser wiederaufgebaut wurden. Folkloristische Darbietungen sowie handwerkliche und bäuerliche Vorführungen ergänzten das Programm. Nicht uninteressant ist die Tatsache, dass Hazelius seinen musealen Ansatz in Form von zusammengesetzten Interieurs der Weltöffentlichkeit erstmals 1878 auf der Weltausstellung in Paris präsentierte. Frankreich und Deutschland sollten ihre Interpretation und Weiterentwicklung des nordischen Musters etwa sechzig Jahre später auf der Pariser Weltausstellung von 1937 zeigen.

Durch ihre Fähigkeit, Inhalte auf anschauliche Art und Weise zu vermitteln, wurden die Freilichtmuseen, insbesondere durch den Slogan „Kultur für alle“ in den 1970er und 1980er Jahren zu einem festen und beim Publikum sehr beliebten Bestandteil der europäischen Museumslandschaft. Die Dioramen, die rekonstruierten Räume, die Period Rooms oder Stilräume, mit denen die Macher der Freilichtmuseen ihre Inhalte in Szene setzten, wurden von Raymond Montpetit 1996 unter der Bezeichnung „muséographie analogique“ zusammengefasst. (Montpetit 1996: 58) 1985 kritisierte Korff die Kommerzialisierung und die Zerstreungsofferten der Freilichtmuseen. Die „Verlebendigung“ von Geschichte ginge auf Kosten ihres Bildungsauftrags. (Korff 1985: 61) Im Zusammenhang mit sogenannten „expositions-spectacles“ beurteilt Drouguet die vereinfachende analogische Darstellungsweise ähnlich:

On y cultive plutôt un passé nostalgique, sur le mode du sacré et de la vénération. En aucun cas le visiteur n'est bousculé dans ses convictions, bien au contraire! C'est peut-être aussi cette dimension „lisse“, un brin enchantée, qui rapproche ces expositions des dispositifs disneylandiens. (Drouguet 2005: 79)

Als Erfolgsbeispiel eines lokalen Freilichtmuseums, das von einem Verein gegründet wurde, bietet sich das Musée rural et artisanal, auch Bauernmuseum genannt, im Luxemburger Ort Peppingen an. (Lambert 2018) 1984 gründeten an der lokalen Geschichte des Roeserbanns Interessierte den Verein Les Amis de l'histoire du Roeserbann. Zunächst sammelte der Verein Dokumente zur lokalen Geschichte, später fingen die Mitglieder an, Wegkreuze zu renovieren. Durch gezielte Lobbyarbeit gelang es der Vereinigung, die Unterstützung der Gemeindeverwaltung Peppingen und des Luxemburger Kulturministeriums zu erlangen, um in den 1990er Jahren einen leerstehenden Bauernhof aus dem Jahr 1849 in ein Museum umzuwandeln. Parallel dazu baute man Sammlungen zur lokalen ländlichen Lebenswelt von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts auf. 1999 wurde das Musée rural eröffnet. Die Gebäude gehören der staatlichen Verwaltung Bâtiments publics und stehen heute unter Denkmalschutz. 2003 nahm das Museum eine private Kutschensammlung mit Gefährten aus dem 18. und 19. Jahrhundert auf, die in einem etwa 200 m vom Bauernhof entfernten Gebäude untergebracht wurden. Dieser Teil des Museums trägt den Namen Musée des Calèches Grande-Duchesse Charlotte. Im Gegensatz zu den Ausstellungseinheiten des „Musée rural“ ist die Kutschensammlung des Museums nicht lokalgeschichtlich verankert. Ursprünglich wurde sie von einem eigenen Verein getragen, dessen Mitglieder sich zum Teil mit dem Geschichtsverein überschneiden. 2006 fusio-



Abteilung Kindheit, Musée rural, Peppingen (L), 2018.

nierte der Kutschenverein mit dem Geschichtsverein, „um Organisation und Vermarktung zu vereinfachen.“ (Lambert 2018: 63) Durch Kutschen, die ehemals der großherzoglichen Familie gehörten, hat die Sammlung allenfalls einen losen Bezug zur luxemburger Heimatgeschichte im weiteren Sinn. Daneben beinhaltet sie auch Kutschen aus Großbritannien und den Niederlanden und passt damit nicht in den lokalgeschichtlichen Zusammenhang. Sie ist ein bezeichnendes Beispiel für vereinsgetragene „wilde“ Sammelleidenschaft, die pädagogisch legitimiert wird. Die Museumsbetreibenden wollen mit ihr „einen Einblick in die Geschichte der Transportmittel Europas geben“.
(Lambert 2018: 63)

An einem dritten, „Forge et Métallurgie“ betitelten Standort behandelt das Museum die historische Metallverarbeitung. Nach der Entdeckung eines mittelalterlichen Rennofens im Genoerbusch aus dem 13. und 14. Jahrhundert kam es zu einer archäologischen Grabung (2003-2005) in Zusammenarbeit mit der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster und dem luxemburger Musée national d’Histoire et d’Art. Das Projekt, das in eine Reihe von wissenschaftlichen Publikationen mündete, ist ein Beleg dafür, dass die „Symbiose von professioneller Forschung und freier Lokal- und Regionalforschung“ (Irsigler 2011: 15) funktionieren kann. Auch die 1998 vom den Geschichtsfreunden herausgegebene und von der Gemeindeverwaltung finanzierte Chronik der Gemeinde Roeserbann (Administration Communale de Roeser 1998) stützte sich auf Recherchen von Berufshistorikern. (Lambert 2018: 64) 2019 ist aus dem Bauernmuseum, zu dem auch ein Bauerngarten gehört, das größte Regionalmuseum des Großher-



Kutschenabteilung, Musée rural, Peppingen (L).

zigtums geworden. Verwaltet wird es vom Verwaltungsrat der Amis de l'Histoire du Roeserbann. Finanziert wird das Haus mit Subsidien des Luxemburger Kulturministeriums. Um den Betrieb kümmern sich ein festangestellter Museumsleiter, eine festangestellte Sekretärin und ein festangestellter Gärtner zusammen mit ehrenamtlichen Helfern. (Musée rural et artisanal) Auf seine Sammlungen gestützt, kooperiert das Haus mit anderen Museum im In- und Ausland. „Durch die Hilfe der Hephaistos-Bruderschaft, eines Schmiedevereins, der über einen Arbeitsraum im Bauernmuseum verfügt, kam es zu einer musealen Zusammenarbeit mit zwei Krakauer und einem belgischen Museum zum Thema ‚Äxte‘.“ (Lambert 2018: 65)

Neue Heimatmuseen

Bezeichnend für die Wiederinwertsetzung des Heimatbegriffs in der Bundesrepublik Deutschland in den 1980er Jahren ist das Heimatmuseum Neukölln. (Bortz 2004) Das 1985 unter leicht verändertem Namen eröffnete frühere Neuköllner Schul- und Heimatmuseum interpretierte den ursprünglichen Volksbildungsgedanken der Heimatbewegung in der Art der Geschichtswerkstätten neu. Das Heimatmuseum Neukölln sollte ein Ort sein, „an dem wissenschaftliche Analyse und Alltagserleben zusammenge-

führt werden“ . (Bortz 2004: 25) Heimat selbst wurde im Sinne der „Dorfforschung“ als „Abschied von der Idylle“ begriffen. Dementsprechend verknüpfte das Haus lokale und überregionale Geschichte und Gegenwart. (Bortz 2004: 26) Der Ethnologe Udo Gößwald, der mit der Neukonzeption des Museums betraut war, beschrieb das Museum 1988 folgendermaßen:

Es soll für jedermann ein lebendiger Ort der Auseinandersetzung mit der Geschichte der Stadt Neukölln und seinen kulturellen Erscheinungen in Vergangenheit und Gegenwart werden. In Anlehnung an die Idee von Emil Fischer soll ein modernes Museum eingerichtet werden, „ nicht für Auserlesene, sondern für das Volk “ . Es muß ansprechen, einnehmen, festhalten zum Verweilen und Betrachten, zur Mitarbeit anregen und zur Wiederkehr zwingen. (Gößwald 1988: 118)

Das Heimatmuseum Neukölln griff auch die Geschichte und Lebenswelten von neuzugezogenen Quartiersbewohnern auf und machte sich einen Namen im Kreis der internationalen Migrationsmuseen. 1987 wurde es mit dem Museumspreis des Europarates ausgezeichnet. 2004 wurde das Haus in Museum Neukölln umbenannt. Wie bei anderen regional- oder lokalgeschichtlich orientierten Häusern wurde auf den Zusatz Heimat verzichtet. Professionelle Museumsschaffende befürchteten, dass die Heimat-Komponente „den ‚offenen‘ Charakter der Ausstellungen“ (Bortz 2004: 26) verdeckte und abschreckend auf die Besuchenden wirkte.

Weder das Museum Nationalparkhaus Butjadingen, noch das Handwerksmuseum Ovelgönne, noch das Lötschentaler Museum in Kippel (Schweiz), noch das Landschaftsmuseum Angeln in Unewatt (Schleswig-Holstein) oder das Werratalmuseum Gerstungen (Thüringen) tragen den Heimatzusatz in ihrem Namen. Und dies, obwohl sie sich 2011-2014 mit dem Seminar für Materielle Kultur der Carl von Ossietzky-Universität Oldenburg zu einem Forschungsverbund zusammenschlossen, weil ihnen gemeinsam ist, „dass sie sich als ‚Neue Heimatmuseen‘ verstehen und ein besonderer Bezug zu Landschaft und ihrer Repräsentation in diesen Museen gegeben ist.“ Mit der „Ermittlung und Untersuchung von für die Neuen Heimatmuseen spezifischen Objektkonvoluten und damit verbundenen Präsentationsformen, über die Aussagen zu Natur/Region/Heimat, Gender und Ethnizität implizit und explizit vermittelt werden“, (Institut für Materielle Kultur 2011) trugen die Forschungen zur Bestimmung der Rolle, die Lokalmuseen für die Konstruktion von Heimat spielen, bei. Forschungsergebnisse des Kreises werden an geeigneter Stelle in diese Arbeit einbezogen werden.

Das Heimatmuseum Sankt Vith im deutschsprachigen Teil der belgischen Provinz Lüttich erfüllt die von den Forschern der Ossietzky-Universität Oldenburg für „Neue Heimatmuseen“ festgelegten Kriterien weitgehend.



Rekonstruierte bäuerliche Küche und „wilde“ Präsentation von Alltagsgegenständen im Heimatmuseum Sankt Vith, Sankt Vith (B), 2019.

Zum einen ist es das einzige Museum im untersuchten geographischen Raum mit dem Namenszusatz „Heimat“, zum anderen beinhaltet es neben der ursprünglichen Sammlerausstellung von bäuerlichen Alltagsgegenständen ebenfalls eine Abteilung, die sich mit der politischen Geschichte der deutschsprachigen belgischen Ostkantone befasst. Getragen wird das Haus vom 1965 gegründeten Kgl. [Königlichen] Geschichts- und Museumsverein ‚Zwischen Venn und Schneifel‘. Auf seiner Webseite nennt die Vereinigung als Ziel und Zweck „das Studium der Geschichte und die Pflege des Brauchtums dieses Raums“, den der Verein als die „alte Kulturlandschaft um Malmedy und Sankt Vith, also mit dem an den Höhenzügen von Venn und Schneifel gelegenen Eifelland“ beschreibt. Der Anstoß zur Vereinsgründung kam von dem zum Historiker und Romanisten ausgebildeten Hubert Jenniges (1934-2012), der zwischen 1959 und 1963 als Lehrer in Sankt Vith und danach als Journalist beim belgischen Rundfunk in Brüssel tätig war. (Grenz-Echo-Verlag) Bis auf eine Ausnahme waren seine frühen Mitstreiter zwischen 1880 und 1921 geborene, gebildete Lokalforscher. So kam es, dass sich der junge Verein „nach der heimatgeschichtlichen Tradition, die in der Vorkriegszeit vor allem in der anerkannten Folkloregesellschaft (Sitz in Malmedy) und im Sankt Vithener Museumsverein zum Tragen gekommen war“, richtete (Kgl. Geschichtsverein Zwischen Venn und Schneifel) Über den konkreten Anlass für die Vereinsgründung heißt es auf der Webseite:

Der Geschichtsverein ‚ZVS‘ entstand im Sog der zu Beginn der 60er Jahre stets lauter werdenden Autonomieansprüche der deutschen Sprachgemeinschaft in Belgien und verstand sich als Verfechter der angestammten Sprache und Kultur, verbat sich aber jede politische Tätigkeit. Er wurde zu einem Zeitpunkt gegründet, als die Wiederbesinnung auf die heimatlichen Kulturwerte als Begleiterscheinung der politischen Entwicklung (Sprachgesetze, Forderung nach größerem Mitspracherecht in Politik, Schule und Gesellschaft) stets stärker in der öffentlichen Diskussion artikuliert wurde.

Die Mitglieder der Vereinigung verfolgten demnach ähnliche Ziele wie die regionalistischen Träger der ökomusealen Bewegung im französischsprachigen Raum, die ihre Stimme zur gleichen Zeit für die Besinnung auf die regionale Eigenart und Geschichte erhoben. Hervorzuheben ist, dass der ostbelgische Verein es nach eigenen Angaben seit seiner Gründung bei der Besinnung auf die kulturelle regionale Eigenart belässt und explizit politische Autonomiebestrebungen ausschließt.

Der heute 2.000 Mitglieder zählende Verein betreibt neben dem Museum eine Bibliothek und ein Archiv, die seit 1990 im gleichen Haus – dem ehemaligen Bahnhofsgelände – untergebracht sind. Das Heimatmuseum, das bereits zwei Jahre nach der Vereinsgründung in kleinerer Form und an anderer Stelle eröffnet wurde, hat sich – so der Verein auf seiner Webseite – „zu einem wichtigen Faktor des Geschichtsvereins [entwickelt, denn dort] spiegelt sich die Vergangenheit des Landes zwischen Venn und Schneifel wider. Hier findet die Geschichte eine Heimstatt: die Gegenstände aus früheren Jahrhunderten, wie Handwerkszeug und die mannigfachen Erzeugnisse unserer ländlichen Gegend, Möbel und Hausgeräte des täglichen Lebens sowie eine Ausstellung zur Geschichte der Eisenbahn in unserem Landstrich.“ Wie für die ökomusealen Militanten in Frankreich ist das Museum für die ostbelgischen Geschichtsfreunde zugleich ein identitätsstiftender Stellvertreterort, an dem die Erinnerung an gemeinsames Vergangenes gepflegt und an künftige Generationen weitergegeben wird, und ein Aushängeschild für die eigenen Bemühungen.

Über die Zukunftspläne des Vereins ist zu erfahren, dass die Räume „ausgehend von der Idee, dass das Museum künftig zu einem Geschichtsmuseum werden soll, d.h. Themen der regionalen Geschichte präsentieren soll, [...] in den nächsten Jahren mit den Themen ausgestattet [werden soll], die unsere [i. e. die Bewohner der Gegend zwischen Venn und Schneifel] Geschichte maßgeblich geprägt haben (wie z.B. religiöse[s] Leben, die kriegerische Zeit des 20. Jahrhunderts, bäuerliches Leben im Mittelalter, archäologische Zeugen früher Besiedlung)“. Der Verein unterscheidet klar zwischen Heimatmuseum-Teil und Geschichtsmuseum-Teil. Zum Heimatteil, der immer noch im Museum sichtbar ist, zählen die Verantwortlichen Dinge, die in enger Verbindung zum Alltag stehen, während der Geschichtsteil lokalrelevante Themen behandeln soll. Der auf der Webseite noch als Zukunftsplan präsentierte historische Museumsteil wurde 2017 fertiggestellt. Es handelt sich um eine chronologische Ausstellung zur regionalen politischen Geschichte von der frühen keltischen Besiedlung bis heute. (Brück 2017) Im Raum zum 20. und 21. Jahrhundert strukturiert eine zweireihige, in internationale und nationale Ereignisse aufgeteilte, bebilderte Zeitleiste die regionale Geschichte. Regionale All-

tagsgegenstände werden in Vitrinen präsentiert, während Dokumente zur politischen Geschichte in Schubladen untergebracht sind. Ihren Anfang nimmt die Zeitschiene mit der Eingliederung der Gegend in den belgischen Staat 1920. Ihr nicht bespieltes Ende liegt bei 2021. Die Texttafeln und Vitrinen zur regionalen Geschichte des 21. Jahrhunderts sind noch nicht gefüllt.



Internationale, nationale und regionale historische Schienen im Ausstellungsraum zur politischen Geschichte des 20. und 21. Jahrhunderts.

Alle Texte der Ausstellung sind in den drei Landessprachen Belgiens verfasst. Der „Zum ersten Mal belgisch – ein schwieriger Beginn im neuen Vaterland“ betitelte und sprachlich sachlich gehaltene Text zum Staatenwechsel der Gebiete nach dem Ersten Weltkrieg spiegelt den Verzicht des Vereins auf politische Militanz wider, ohne ganz auf Stellungnahmen zu verzichten, wie der Ausschnitt zur Volksbefragung belegt:

Eine erste Amtshandlung Baltias bestand in der Durchführung der vom Völkerbund vorgeschriebenen Volksabstimmung, die schließlich als Volksbefragung zwischen dem 26. Januar und dem 23. Juni 1920 stattfand. In den Distriktämtern von Eupen und Malmedy konnten sich die Personen in ein Register eintragen, die nicht mit der Annexion des Gebiets durch Belgien einverstanden waren. Von 33.726 Stimmberechtigten protestierten 271 Personen (209 davon aus dem Distrikt Eupen) – zumeist deutsche Verwaltungsbeamte oder Eisenbahner, die oh-

nehin nach Deutschland zurückkehren wollten. Die einheimische, vorwiegend in der Landwirtschaft tätige Bevölkerung, politisch kaum gebildet [,] aber dennoch vielfach mit dem Herzen beim alten Vaterland, blieb zurückhaltend – auch auf Grund angedrohter Repressalien der belgischen Behörden. Diese Volksbefragung ging wegen vieler Unzulänglichkeiten als „petite farce belge“ in die Geschichte ein.



Schubladenschrank mit Dokumenten zur Geschichte der Zwischenkriegszeit im Heimatmuseum Sankt-Vith, Sankt-Vith (B), 2019.

Ein zentrales Exponat ist in diesem identitätsrelevanten Zusammenhang ein Exemplar der besagten Volksbefragung, das zusammen mit anderen originalen oder reproduzierten Dokumenten, die mit der Zeit zwischen 1919 und 1939 in Verbindung stehen, in einem Schubladenschrank ausgestellt werden. Indem sie es zu einem Semiophor unter mehreren machen, nehmen die Kuratoren dem Exponat einen Teil seiner potenziell abgrenzenden Wirkung und bewegen es ein Stück weit aus der Sphäre der emotionalen Erinnerung in die der historischen Auseinandersetzung. Die Ausstellungsmacher über-

lassen es den Besuchern, sich im Spannungsfeld von Textnotiz und Exponaten ein Bild von der Zwischenkriegszeit zu machen.



Bebilderte Texttafeln und Filme zum Staatenwechsel im Heimatmuseum Sankt-Vith, Sankt-Vith (B), 2019.

Im 21. Jahrhundert haben die Verantwortlichen des Heimatmuseums Sankt-Vith einen Weg gesucht, einen klassisch-heimatkundlichen mit einem historischen Ansatz zu verknüpfen und in der Region gebräuchliche Alltagsgegenstände des 20. und 21. Jahrhunderts in den historischen Diskurs einzufügen. Der Verzicht auf sinnstiftende raumfüllende Rekonstruktionen von Alltagsszenen des 20. Jahrhunderts lässt sich sicher durch Platzmangel erklären. Die Ausstellungsmacher konnten aber auch davon ausgehen, dass viele der ausgestellten Gegenstände den Besuchern noch bekannt sind.



Kombination von politischer Geschichte und Alltagsgeschichte am Beispiel der 1960er Jahre im Heimatmuseum Sankt-Vith, Sankt-Vith (B), 2019.

„Ecomusées“ als „musées du terroir“ und „musées de synthèse“

Das Konzept eines Museums zur regionalen und lokalen Geschichte aus dem französischsprachigen Kulturraum von Georges Henri Rivière (1897-1985) reicht in die 1930er Jahre zurück und steht in direkter Verbindung mit der Hinwendung der französischen Geschichtsschreibung und Ethnographie zum „terroir“ unter dem Einfluss von Paul Vidal de la Blache und Ernest Lavisse. Roth weist darauf hin, dass sich das „écomusée“ durch seine Verankerung in der Wissenschaft wesentlich von der Heimatmuseum-Variante des deutschsprachigen Kulturraums unterscheidet:

On doit en effet constater que les musées historiques français ont été intégrés dans un contexte scientifique tandis que les musées allemands se développèrent de plus en plus en centres d'archivage historique. (Roth 2007: 16)

Dennoch gibt es Parallelen. Rivière kannte die Landschaft der Freilicht- und Heimatmuseen in Europa gut. Das 1936 von Reichspropagandaminister Joseph Goebbels eingeweihte Haus der Rheinischen Heimat galt sogar für ihn als Urbild des Heimatmuseums. (Gorgus 2000: 58-59) Ob Rivière Affinitäten zur nationalsozialistischen Blut- und Boden-Variante der Heimatideologie hatte oder nicht, ist immer wieder untersucht worden. (Cruz-Ramirez 1985: 242-244; Roth 2007: 17) Die Frage ist im Zusammenhang dieser Arbeit unbedeutend. Bedeutungsvoller ist, dass auf der Weltausstellung in Paris 1937 sowohl ein Ableger des Hauses der Rheinischen Heimat (Alexander 1992: 91-108) als auch eine Ausstellung über das von Rivière konzipierte Musée du terroir de Romenay en Bresse zu sehen war. Das Centre régional, in dem die 25 Regionen Frankreichs vertreten waren, spiegelte den vom „Front Populaire“ getragenen Trend zur Inwertsetzung der französischen Regionen.

Die Struktur von Rivières „ökomusealem“ Gesamtkonzept ähnelte dem Centre régional der Weltausstellung von 1937. Um der regionalen Unterschiedlichkeit gerecht zu werden, schwebten dem Ethnographen dezentralisierte „Museumsantennen“ in den verschiedenen Regionen Frankreichs vor. Die überregionalen Gemeinsamkeiten sollten nach strukturalistischer Manier in einem zentralen Musée de synthèse zusammengefasst werden. Von Bedeutung war der bereits im ministeriellen Gründungsdekret vom 1. Mai 1937 des „Département des arts et des traditions populaires“ festgehaltene Forschungsauftrag, mit dem sich Rivière von Folkloremuseen abgrenzte. Er fand seinen Ausdruck im Konzept des „musée-laboratoire“, das Rivière mit Objektbeschaffungskampagnen, die nach einem von ihm festgelegten Protokoll abliefen, und in temporären Ausstellungen im Palais de Chaillot umsetzte. Dauerhaft verwirklicht wurde sein Konzept mehr als dreißig Jahre nach der Gründung des Museums durch zwei Arten von Galerien: die „galerie culturelle“, die 1972 im ersten Musée national des arts et traditions populaires (MNATP) auf dem Gelände des Bois de Boulogne bei Paris eingeweiht wurde, und die „galerie d'étude“, die 1975 am gleichen Ort eröffnet wurde. Die Kulturgalerie bestand aus zwei Arten von Objektarrangements: die „séquence“ und die „unité écologique“. (Poulon 2009: 32) Die „séquences“ präsentierten

des séries d'objets qui suggèrent une évolution typologique, évoquent un processus technique, la fabrication du pain par exemple, ou des scènes du quotidien.“ [Die] „unités écologiques reproduis[ai]ent un intérieur complet, transféré directement de son emplacement d'origine et reconstruit à l'identique dans le musée. (Drouguet 2015: 72)

Inhaltlich umschloss die „galerie culturelle“ zwei Themenbereiche: „univers“ und „société“. Der dem Universum gewidmete Teil war unterteilt in „le milieu et l'histoire“, „techniques“ und „coutumes et croyances“. „Gesellschaft“ war untergliedert in „pratiques“, „institutions“ und „oeuvres“. (Rolland-Villemot 2016: 9)

Gestalterisch setzte sich Rivière von den Folkloremuseen durch „esthétisme, didactisme et fils de nylon“ (Poulon 2009: 32) ab. André Desvallées, der Rivières Assistent bei der Schaffung des MNATP war, formulierte fünf Regeln für die Gestaltung: „la distan-

ciation, la primauté des objets, le fonds noir, pas de symétrie, la priorité du concept.“ (Drouguet 2015: 71)

In der „galerie d'étude“ stand „le classement typologique, la présentation sobre et systématique“ im Mittelpunkt. „Il n'y [avait] que très peu d'étiquettes et pas de commentaires dans les vitrines.“ Drouguet kommentiert diese Art der Präsentation mit den Worten: „Ce type de présentation austère et les indications scientifiques ne pouvaient que plaire au spécialiste et décontenancer le grand public.“ (Drouguet 2015: 72-73) Dennoch, Georges-Henri Rivière übte großen Einfluss auf die französische wie auf die internationale Museumswelt aus. Er unterrichtete seit den 1930er Jahren an der Ecole du Louvre, die immer noch als Schmiede des Korps der französischen Museumskuratoren gilt. Seit 1948 Vizedirektor des zwei Jahre zuvor gegründeten ICOM, wurde Rivière 1951 Direktor des internationalen Museumsverbandes. 1948 war er ebenfalls Mitbegründer des ICOM-Fachmagazins „Museum“. In der französischen Landschaft der ethnographischen Museen spielte das als „centrale de la décentralisation“ bekannte MNATP eine führende Rolle. Rivière und seine Assistenten boten zahlreiche Museen in der französischen Provinz, was Drouguet und andere Museologen veranlasst, von einer „école Rivière“ zu sprechen. Europaweit bekannt wurde der Typus „écomusée“ durch eine vom MNATP als Beitrag zur „Année du Patrimoine“ im Sommer 1980 im Grand Palais in Paris organisierte Leistungsschau zu den Sach- und Themenbereichen der französischen Volkskultur mit dem Titel „Hier pour Demain“. (Korff 1982: 75-76) Sinkende Besucherzahlen führten 2005 zur Schließung des renovierungsbedürftigen MNATP im Bois de Boulogne. Die Sammlungen wurden in das 2013 in Marseille eröffnete Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MUCEM) überführt. (Poulon 2009: 32)

Der Ursprung der Musées gaumais in Virton reicht bis in die erste Blütezeit der Ökomuseen in den 1930er Jahren zurück. Anliegen und Herangehensweise der Gründer weisen aber auch eine Reihe von Parallelen zur frühen deutschen Heimatmuseumsbewegung auf. Der in Longwy geborene Edmond-Pierre Fouss (1894-1987) wurde in den 1930er Jahren Professor für Geographie und Ethnographie an der pädagogischen Hochschule (Ecole normale) in Virton und begeisterte sich für die Geschichte seiner neuen Heimat. Aufgrund seiner Ausbildung ist anzunehmen, dass Fouss mit den Schriften der französischen Kulturgeographen vertraut war. Neugierde und professioneller Wissensdurst führten den Zugezogenen zu Einheimischen, denen es ein Anliegen war, die Sprache, die Traditionen, die materiellen Zeugnisse der Vergangenheit der Gaume, die sie in Gefahr wähnten, zu bewahren. Der Müller Prosper Michel aus Saint-Mard interessierte sich in seiner Freizeit für die regionale Folklore; der Steinhauer Joseph Didier aus Fratin, auch „Le Père Peuple“ genannt, weil er als einziger im Dorf die sozialistische Zeitung Le Peuple las, war Amateur-Archäologe; der Kunstschmied Julien Lorrain aus Virton interessierte sich ebenfalls für Lokalgeschichte. Wie den Vertretern der deutschen Heimatbewegung lag Fouss und seinen Gefährten die Sensibilisierung der Bevölkerung für das Erbe der Gaume am Herzen. 1937 gründeten sie den Verein Les Amis du Musée Gaumais als Trägerinstanz für ein zukünftiges Museum. Fouss übernahm das Amt des Sekretärs. Präsident wurde der 1853 in Virton geborene Arzt und Professor für Hygiene an der pädagogischen Hochschule in Virton Victor Gratia.

Politisch engagierte sich Gratia seit 1881 an der Seite der Liberalen im Gemeinderat von Virton, dem er von 1912 bis 1914 als Bürgermeister vorstand. Die erste temporäre Ausstellung organisierte der Verein vom 28.-30. März 1937 auf der dritten Handels- und Industriemesse der Stadt Virton mit Objekten, die seine Mitglieder zusammengetragen und dokumentiert hatten. Mit der Unterstützung der lokalen politischen Honoratioren konnte die Organisation am 11. Juni 1939 das erste dauerhafte Musée gaumais in Virton eröffnen. Edmond Fouss wirkte als Museumskonservator. Ab 1940 erschien die Zeitschrift *Le Pays gaumais*, mit der die Gesellschaft, die sich 1944 in *Le Musée gaumais a.s.b.l.* umbenannte, in den wissenschaftlichen Austausch mit anderen kulturellen und wissenschaftlichen Organismen im In- und Ausland trat. Den volksbildenden Auftrag erfüllte das Museum mit Sommerausflügen für Jugendliche und Erwachsene und Vorträgen während des Winters. Bei Kirchweihfesten in der Region organisierte Fouss ab 1954 regelmäßig dreitägige Ausstellungen in Schul- oder Rathausräumen. Un-



In Erinnerung an Fouss' „Veillées de Montquintin“ gestalteter Museumsbereich im Musée gaumais in Virton (B), 2017.

ter dem Motto „Soutenez le musée qui vous fait connaître et aimer mieux le pays de vos pères“ präsentierte der Verein Originalexponate aus seinen Sammlungen, die für den jeweiligen Ausstellungsort von Bedeutung waren. Fouss lud Kinder zu sogenannten Abenden von Montquintin ein (frz. „Veillées de Montquintin“) und erzählte ihnen aus der regionalen Geschichte.

1955 eröffnete das Musée gaumais an der Stelle eines gallo-römischen Töpferofens in Huombois ein Standortmuseum. Es war Fouss' erstes „Antennen-Museum“. Die zweite Antenne entstand 1958 als Musée lapidaire et parc archéologique de Montauban rund um die Fundstelle der sogenannten Treverer Mähmaschine.

1965 folgte die Eröffnung des Musée de la Vie paysanne in Montquintin. Hinzu kamen bis 1975 das Musée d'histoire militaire de Latour, der Dolmen-Standort in Gomey und das Musée de la Vie saint-mardoise, das sich mit dem Thema der Korbflechterei beschäftigt. Ergänzt wurden die Ausstellungshäuser 1967 durch das Dokumentationszentrum Maison de l'ABC. (Pezzin 2012) Allerdings war schon in den Statuten von 1944 „la constitution d'une bibliothèque et d'une documentations bibliographique à l'usage [des membres de l'association] et des travailleurs intellectuels“ sowie die „réunion d'archives manuscrites, imprimées, iconographiques, photographiques et phonographiques“ festgehalten worden. (Denoncin 2012: 65) 1984 wurde eine Vollzeitkraft für pädagogische Aktivitäten eingestellt. 1992 bis 1995 wurde das zentrale Museum in Virton durch einen Neubau ergänzt.

2019 haben die Musées gaumais den Rang eines etablierten professionellen Museums, das sich unter dem Leitmotiv der „mémoire vivante de la Gaume“ mit dem materiellen und immateriellen Kulturerbe von zehn benachbarten Gemeinden beschäftigt. Das Haus widmet sich immer noch der ursprünglichen Aufgabe, „de démontrer [aux] habitants [de la Gaume] comme à ses visiteurs les particularismes régionaux, distincts de l'Ardenne et du Pays d'Arlo n.“ (Les Musées gaumais) Getragen wird das Museum von dem Gründerverein mit der finanziellen Unterstützung der zehn Kommunen und der Provinz. Neben einem Direktor-Konservator kümmert sich ein Regisseur um die Sammlungen. Zwei Personen sind in der Museumspädagogik tätig. Daneben funktioniert ein ebenfalls professionell geführtes Dokumentationszentrum.

Fouss' setzte wesentliche Prinzipien der ökomusealen Vorgehensweise um. „Antennen“-Museen verankerten die musées gaumais nach und nach regional, während in Virton ein zentrales Synthese-Museum entstand. In der Volksbildung nahmen die Betreiber der Musées gaumais den von De Varine-Bohan in seiner programmatischen Schrift von 1978 beschriebenen pädagogischen Auftrag (De Varine 1978: 33) bereits lange vorher wahr. Immer noch misst das Museum jungen Menschen große Aufmerksamkeit zu. Lokalforscher können das Dokumentationszentrum des Museums nutzen und die Resultate ihrer Arbeiten in einer Zeitschrift veröffentlichen, während die restliche Bevölkerung über einen Trägerverein in das museale Geschehen einbezogen werden soll. Gestalterisch unterschied sich das ursprüngliche Museum allerdings stark von den puristischen Vorstellungen Rivières.

Die „écomusée“-Bewegung

In den 1960er und 1970er Jahre waren europaweit regionale Unabhängigkeitsbewegungen aktiv. Gewalttätige Sabotageakte prägten den Alltag Südtirols in den 1960er Jahren bis zur Autonomie der italienischen Region 1972. In der Bretagne setzte sich die 1964 gegründete Union démocratique de la Bretagne zwar nicht für die Unabhängigkeit von Frankreich, wohl aber für die politische und kulturelle Autonomie der Bretagne ein. Seit 1968 kämpfte die baskische separatistische Bewegung ETA im Untergrund für einen von Spanien unabhängigen Staat. Auch im Elsass stritten in den 1970er Jahren Autonomisten für „Muttersprache und Heimatland“. (Der Spiegel 1976: 87) Zur gleichen Zeit erlebte im französischsprachigen Raum das „écomusée“ der vom Rivière-Gefährten Hugues de Varine-Bohan begründeten „Neuen Museologie“ Aufschwung. Grundlegende ökomuseale Ideen veröffentlichte de Varine-Bohan 1978 in einem „L'écomusée“ betitelten manifestartigen Text. (De Varine 1978) Ein Beispiel, das nicht zuletzt wegen seines identitätsstiftenden Potenzials Schule machte, war das Musée de Bretagne in Rennes. Bereits 1946 hatte Rivière dort das Konzept eines interdisziplinären archäologischen Synthesemuseums der Bretagne entwickelt, das einen Bogen von den keltischen Zivilisationen zu deren Überbleibseln im 20. Jahrhundert schlagen sollte. (Drouguet 2015: 75-76) Zwischen 1958 und 1975 wurde der Syntheseparcours etappenartig unter dem Titel „Histoire de la Bretagne des origines à nos jours“ eröffnet. Auf Grund der politischen Brisanz der regionalen Thematik wurde der „Bretagne contemporaine“-Teil erst 1975 eingeweiht. An seiner Realisierung maßgeblich beteiligt war der politisch in der „Union démocratique de Bretagne“ engagierte Jean-Yves Veillard, der 1970 „conservateur“ des Museums wurde. (Le Télégramme 2000)

Die Grundidee des Ökomuseums passte auch in das Konzept der in Frankreich seit Anfang der 1960er geförderten und durch ein Dekret De Gaulles aus dem Jahr 1967 institutionalisierten „parcs naturels régionaux“. Der Begriff „écomusée“ selbst wurde 1971 unter dem Einfluss des damaligen ICOM-Direktors Hugues de Varine-Bohan auf der 9. ICOM-Generalversammlung in Grenoble geprägt. Unter dem Motto „Le musée au service des hommes aujourd'hui et demain“ (ICOM 1971) spiegelte diese Generalversammlung den damaligen Zeitgeist. Das ideale Ökomuseum, das de Varine-Bohan zusammen mit Rivière entworfen hatte, stellte die Beziehung des Menschen zur (natürlichen wie industriellen) Umwelt in den Mittelpunkt. Es bezog sich auf ein überschaubares Territorium und arbeitete interdisziplinär. Programmatisch zentral und neu gegenüber dem Urkonzept war die Idee, dass die Bevölkerung des Territoriums über den Einbezug in die Museumsprogrammierung und -aktivitäten zum eigentlichen Träger des Museums werden sollte. Prototyp der neuen Museumsform war das Anfang der 1970er Jahre entstandene und 1974 eröffnete Musée de l'Homme et de l'Industrie in Le Creusot-Montsceau-les-Mines, an dem De Varine-Bohan selbst mitgearbeitet hatte (De Varine 2006) De Varine hatte drei Beiräte aufgestellt: einen wissenschaftlichen Beirat, einen Verwaltungsbeirat und einen Beirat der Museumsnutzer. Der Beirat der Nutzer konnte auf verschiedenen Ebenen eingreifen. Die Ökomuseen sahen sich als

un miroir où une population se regarde pour s'y reconnaître, où elle cherche l'explication du territoire auquel elle est attachée, jointe à celle des populations qui l'ont précédée. Un miroir que cette population tend à ses hôtes, pour s'en faire mieux comprendre, dans le respect de son travail, de ses comportements, de son intimité. (Rivière 198 5: 182)

De Varine setzte das Ökomuseum dem „normalen“ Museum entgegen.

Le musée „normal“ est un bâtiment, une collection, des publics. L'écomusée est un territoire, des patrimoines, une communauté. Le musée normal, c'est de la culture „hors-sol“. L'écomusée, c'est un musée enraciné dans la culture vivante des habitants. (De Varine 2006)

Der basisdemokratische Ansatz des Modells war in den Augen seiner Entwickler verlockend. In der Praxis scheiterte er häufig an der Dominanz des wissenschaftlichen Beirats. (Drouguet 2015: 82) Jannelli bestätigt, dass das Konzept des „écomusée“ eine „mehr oder weniger starke Partizipation der Bevölkerung“ vorsah, aber auch sie stellt fest, dass die „letztgültige Autorität in Museumsfragen“ bei den Wissenschaftlern lag. (Jannelli 2012: 31) Nina Gorgus fragte 2012 provozierend, ob die Professionalisierung der Idee des Ökomuseums den Garaus gemacht hatte. (Gorgus 2012: 113) Der kanadische Museologe Pierre Mayrand (1934-2011), selbst ein Verfechter der „Neuen Museologie“ und Mitgründer des Ecomusée de la Haute-Beauce in Kanada, kritisierte die Umsetzung von Rivières Partizipationsvorstellungen aus anderen Gründen. In einem Interview mit dem belgischen Museologen François Mairesse aus dem Jahr 2000 erklärte er:

La collaboration, c'est issu du système français administratif, lorsqu'ils ont créé la Fédération des écomusées, qui a amené des directeurs de musées de parcs, qui étaient aussi intéressés à la formule de l'écomusée. Forcément, ils sont liés à une structure de type administratif, étatique. On sépare les choses: comité de gestion, comité des usagers et comité scientifique, c'est déjà reproduire le système de division.

Aus seiner Sicht: „On ne devrait pas séparer ces comités, tout cela, ça devrait être l'un à l'intérieur de l'autre.“ Er gelangte zu einer ähnlichen Schlussfolgerung wie Gorgus, legte aber den Akzent stärker auf eine gewisse Hypokrisie in der Vorgehensweise der Ökomuseologen:

J'ai l'impression que ce qu'on a fait, c'est que finalement, on parle de collaboration, mais quelque part, c'est un alibi pour conserver une sorte de mainmise des spécialistes, surtout des ethnologues, qui ont là une source d'information de première valeur, en développant un peu le prétexte de la restitution. (Mayrand/Mairesse 2000: 225)

Kennzeichnend für das Ökomuseum als Museumstypus sei die Tatsache „que l'écomusée se fonde sur un projet pédagogique“, so Mayrand im Jahr 2000. (Mayrand/Mairesse

2000: 226) 1978 hatte de Varine-Bohan die zu Grunde liegende „pédagogie globale“ – die Mayrand mehr als zwanzig Jahre später immer noch ansprach – folgendermaßen beschrieben:

[La pédagogie globale] prend en compte tous les problèmes de la communauté actuelle et toutes les questions que pose son devenir, pour les traiter de manière analytique et critique en faisant appel à la conscience et à l'initiative de la population elle-même. Etant donné que c'est à cette population que revient la tâche de construire son propre avenir, l'écomusée prétend lui donner à la fois les éléments d'information nécessaires à l'appréhension du problème posé et la volonté efficace de dégager une solution originale par la combinaison d'éléments et de facteurs retirés du passé, du présent, du répertoire des moyens techniques disponibles et de la possibilité d'innovation. (De Varine 1978: 33)

Eines der Anliegen des idealen Ökomuseums ist die Bildung eines kritischen historischen Bewusstseins, das der betroffenen Gemeinschaft die Möglichkeit bietet, ihre Zukunft zu gestalten. Zu den Sensibilisierungsmaßnahmen gehört die Schulung des Blickes (Originaltext „éducation du regard“), um das „heritage“ als solches zu erkennen. Für wichtig bei der Bestimmung dessen, was als „heritage“ gelten kann, erklärte De Varine-Bohan die „découverte de la complexité de la problématique communautaire, au-delà des questions relevant exclusivement des intérêts personnels.“ Unabdingbar erschien ihm auch, dass das Ökomuseum nicht auf sich selbst bezogen bleibe. Die Gemeinschaft solle sich empfänglich machen für „apports extérieurs soit à titre d'éclairages complémentaires, soit comme participation technique à la recherche de solutions.“ (De Varine 1978: 33)

Die Entstehungsgeschichte des Freilichtmuseums Schiefermuseum Uewermaartel in Obermartelingen (Luxemburg) weist eine Reihe von Parallelen zu Fouss' Museum in Virton auf. Der aus der Hauptstadt Luxemburg stammende Sekundargeschichtslehrer Raymond Linden (1946-2010) zog mit seiner Familie in das etwa drei km von Martelingen entfernte Dorf Perlé. Seit 1979 leitete Linden den nationalen Denkmalschutzverein Jeunes et Patrimoine, und es kann angenommen werden, dass er mit dem ökomusealen Gedankengut der 1970er Jahre und ihrem institutionalisierten Niederschlag in den französischen „parcs naturels régionaux“ vertraut war. 1982 organisierte Linden mit Jeunes et Patrimoine ein Seminar über die Obermartelinger Schiefergruben, die zu diesem Zeitpunkt bereits im Niedergang waren. 1986 schloss die letzte Schiefergrube. Linden engagierte sich für den Erhalt des Industriedenkmals, hatte aber anfangs keinen Erfolg. Die Gebäude waren in privater Hand, und auf staatlicher Seite gab es kein Bewusstsein für ihren kulturgeschichtlichen Wert. 2003 schrieb Linden:

Im Jahre 1988 kam dann die Vorlage des Staates für die Schaffung eines Naturparks Obersauer auf den Tisch. Die Reaktion auf diesen „plan global“ führte zu einer Bewusstseinsbildung in der Region. Eine von „Oekofonds“ und „Mouvement Ecologique“ zusammengestellte Broschüre (Oeko-Fonds 1989) stellte einen Naturpark nach französischem Vorbild vor, der die natürlichen, wirtschaftlichen

und kulturellen Ressourcen der Gegend in den Dienst der Einwohner stellte. Besonders die Forderung nach einer „Revalorisierung“ der natürlichen und historischen Denkmäler dieser Region rückten den Gedanken an den Erhalt der Schiefergruben wieder in den Vordergrund. (Linden 2003: 32)

1992 gründete er zusammen mit einem Schreiner, einem Landwirt, einem Journalisten, zwei Angestellten, zwei ehemaligen Schieferarbeiter und einer Grundschullehrerin den gemeinnützigen Verein Frënn vun der Lee, mit dem Ziel, „Forschung, Sammlung und Einsatz zur Erhaltung der Schieferdenkmäler aufzubauen.“

Das Verhältnis zwischen den Gründungsmitgliedern des Vereins, die aus der Gegend stammten, und Neuzugezogenen hielt sich in etwa die Waage. (Jungblut 2018: 54)

Linden war es bewusst, dass ein symbolischer Ort wichtig für die Zurschaustellung des Kulturguts war, wenn er bei einer breiten Öffentlichkeit ein Bewusstsein für seine Pflege wecken wollte. Ein gutes Beispiel dafür war das einige Jahre zuvor auf private Initiative in Konz (D) entstandene Freilichtmuseum Roscheider Hof. Was der Roscheider Hof für den Erhalt der ländlichen Bausubstanz im Rheinland und in Rheinland-Pfalz und für die Erinnerung an die damit verbundene Lebensweise leistete, konnte ein Freilichtmuseum in den noch intakten Gebäuden für die dortige Schieferindustrie ausrichten. (Jungblut 2018: 55)

Die Frënn vun der Lee setzten das ökomuseale Konzept des „forschenden Lernens“ systematisch um. „Ein gut befolgter Appell an die früheren Schieferarbeiter verschaffte einen ersten Überblick über die Geschichte der Gruben und die Vielfalt ihrer Gebäude. Er brachte außerdem eine große Zahl von Gegenständen und Dokumenten in Form von Spenden hervor. Die Bedeutung dieses Industriedenkmals wurde zum ersten Mal erkennbar.“ (Linden 2003: 33) Auch eine „Oral History Gruppe“ wurde gegründet. Zur Sensibilisierung der Bevölkerung organisierte der Unterstützungsverein unter Mitarbeit von Jeunes et Patrimoine und dem Tourismusbüro von Martelingen (B) zwei Tage der Offenen Tür, die über 4.500 Besucher anzogen. Dies hatte zur Folge, dass die Gemeinde Rambrouch sich für den Ankauf der Anlagen von Obermartelingen zu interessieren begann, „unter der Bedingung, dass eine genügende Unterstützung des Staates zustande käme.“ (Linden 2003: 33) Linden und seine Freunde mussten viele Hürden überwinden und Rückschläge in Kauf nehmen. Nach einem politischen Führungswechsel wurden sie nicht mehr von der Kommune unterstützt. 1994 wollten die kommunalen Politiker die von der Gemeinde aufgekauften Schiefergruben weiterverkaufen und als Industriegelände nutzen. Die kommunale Verwaltung ließ zentrale Gebäude niederbrennen. Der Verein konnte seine Arbeit nur durch private Spenden weiterführen. Wichtig für den Fortbestand des Projekts war, dass es 1996 den „Henry Ford European Conservation Award“ gewann. Als die Gemeinde das Museum 1999 schließen ließ, setzte das Kulturministerium das Anwesen kurzerhand auf die Zusatzliste des Denkmalschutzes und bewahrte es damit vor dem Verschwinden.



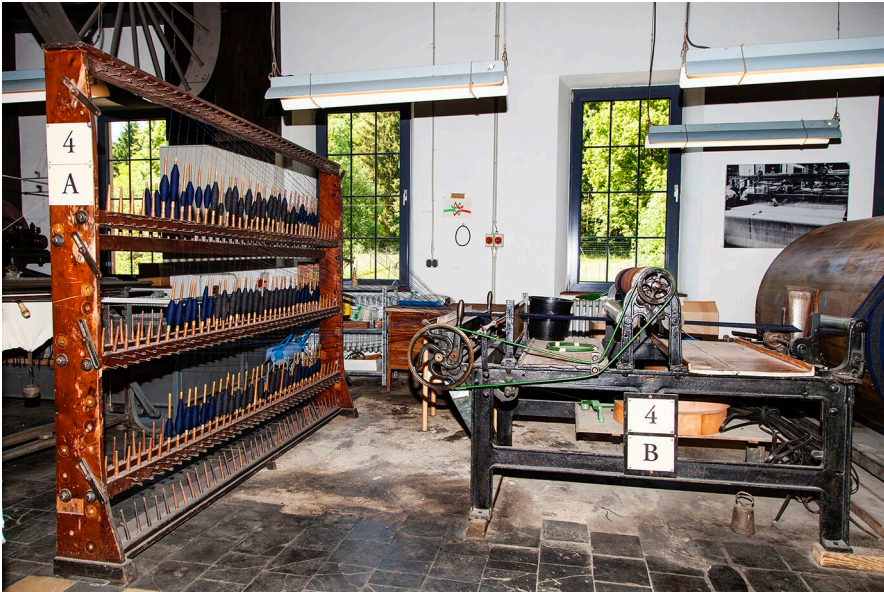
Gebäude des Schiefermuseums, Obermartelingen (L), November 2017.

Vertreter aus Politik und Wissenschaft konnten den Staat 2003 davon überzeugen, der Gemeinde die Schiefergruben abzukaufen. Ein Vierteljahrhundert nach der Gründung des Unterstützungsvereins geht es dem Museum gut. Zwischen Ostern und November 2016 zählte es 3.325 Besucher, davon 901 Kinder, die im Rahmen von Ferienaktivitäten und Schulausflügen einen ganzen Tag im Museum verbrachten. (Michels 2017) Unter dem Titel „De Leeképert“ veröffentlicht der Verein seit seinen Anfängen eine Mitgliederzeitschrift mit lokalgeschichtlich relevanten Aufsätzen. Am 4. Dezember 2018 gründeten der Luxemburger Staat, vertreten durch die Staatssekretäre im Kultur- und im Wirtschaftsministerium, die Gemeinde Rammerich, vertreten durch ihren Bürgermeister, sowie der Verein der Frënn vun der Lee, vertreten durch seine Präsidentin, den gemeinnützigen Verein a.s.b.l. Musée de l'Ardoise. Ziel des Vereins ist es, die Schiefergruben didaktisch zu erschließen und touristisch zu nutzen. Das erste Projekt des neu gegründeten Vereins besteht darin, die Schieferkammern, die in einer Tiefe von 40 m liegen, zugänglich zu machen und das Museum täglich zu öffnen. (Musée de l'Ardoise)



Blick in einen Innenraum des Schiefermuseums, Obermartelingen (L), November 2017.

Wie Fouss und seinen Gefährten ist es auch Linden und seinen Freunden gelungen, die lokale Einwohnerschaft und die Politik dazu zu bringen, die Überreste der für die Region typischen wirtschaftlichen Aktivität zunächst als regionales und seit Dezember 2018 sogar als nationales Kulturerbe anzuerkennen. Allerdings hat dieser Prozess sich über eine Generation erstreckt und benötigte gezielte politische Lobbyarbeit sowie viele Stunden engagierter ehrenamtlicher Vereinsarbeit mit Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen landesweit. Die Unterstützung durch das Wirtschaftsministerium belegt die Bedeutung des lokalen Museums als wichtiger Baustein in einem umfassenden regionalen Tourismuskonzept. Linden hatte dies schon in den 1980er Jahren nach dem französischen Synergiemodell von Ökomuseen und „parcs naturels“ angestrebt. (Oeko-Fonds 1989: 151-153) Als „Antennen“-Museum sah Lindens Plan ein Musée du Tissage in der früheren Tuchfabrik in Esch-Sauer vor. (Oeko-Fonds 1989: 164) 1992 wurde im Gebäude der ehemaligen Tuchfabrik das Zentrum des Naturparks Öwersauer eröffnet. In einigen Räumen wird dort die Verarbeitung der Wolle zum Tuch in historischer Dimension präsentiert. (Tuchfabrik Esch-Sauer)



Ausstellungsraum, Musée de la Draperie, Esch/Sauer (L), Bild: Caroline Martin.

1983 wurde das Ecomusée du Bois-du-Luc am Standort der bereits 1959 wegen mangelnder Rentabilität geschlossenen Kohlegrube Saint-Emmanuel eröffnet. Seine Gründung weist einige Gemeinsamkeiten mit der Entstehung des Schiefermuseums in Obermartelingen auf. Wie bei der Schiefergrube Obermartelingen handelte es sich auch bei der Kohlegrube in Houdeng-Aimeries (2019 Gemeinde La Louvière) im Hennegau um eine stillgelegte Rohstoffförderanlage mit überregionaler Bedeutung. Die Geschichte der Société du Grand Conduit, später Société des charbonnages du Bois-du-Luc reicht bis 1685 zurück und gilt als belgisches Beispiel für das vorindustrielle Verlagsystem. Die Schließung der mehr als dreißig Gruben zählenden Gesellschaft 1973 beendete den Kohlebergbau im Zentrum der Provinz Hennegau. (Haoudy 2006: 24) Über einen von ihm selbst ins Leben gerufenen Verein verhinderte der lokalgeschichtlich interessierte Pater Robert Ghislain Pourbaix (1934-2005), selbst Nachkomme zweier „compar-chons“, die den Vertrag über die Errichtung des Bergwerks 1685 mitunterzeichnet hatten, zusammen mit dem Cercle hennuyer d'Histoire et d'Archéologie industrielles (CHAI) erfolgreich den Abriss des Gebäudeensembles, das zwischen 1846 und 1923 um den Sitz der Gesellschaft herum entstanden war. Der Baukomplex beinhaltete sowohl Firmenwerkstätten und Büros wie auch eine Arbeiter-Wohnanlage, die von der Direktorenvilla dominiert wurde. Verwaltungsgebäude und Werkstätten waren von einer an eine mittelalterliche Borganlage erinnernden Mauer umgeben. Die Arbeitersiedlung hatte die Form von vier quadratischen Häuserblöcken mit je einem großen Innenbereich für Gärten. Zu den dem Zusammenleben der Mieter dienenden Einrichtungen

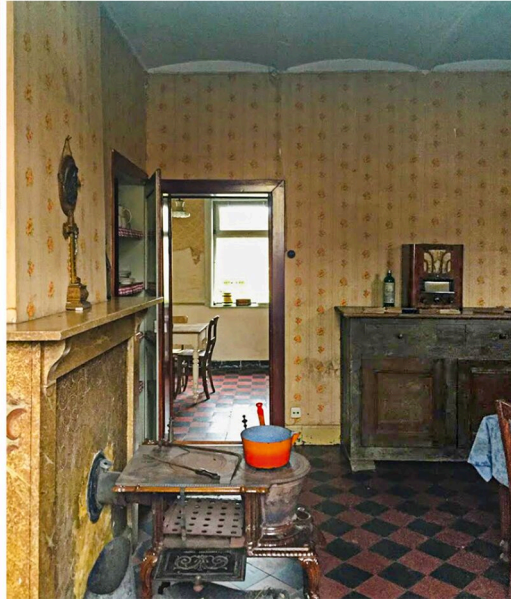


Luftaufnahme des Industriekomplexes Bois-du-Luc, (B), Bild: © G. Focant (B).

gehörten ein Gemischtwarenladen, eine Siedlungskneipe mit angeschlossenem Festsaal, ein Hospiz (1861), ein Krankenhaus (1909), Schulen (ab 1849), eine Bibliothek, eine der heiligen Barbara geweihte Kirche (1905), ein Park mit Kiosk (1900) sowie weitere soziokulturelle Einrichtungen. Neben der Direktorenvilla und in unmittelbarer Nähe zur Siedlung befand sich die Kohlegrube Saint Emmanuel. Werkanlagen und Gruben konnten durch Tore betreten werden, die von Türmen eingefasst waren und mit guillotineartigen Gittern geschlossen wurden. (Haoudy 2006: 24)

1979 wurden die Bauten vom Staat gekauft und, soweit sie beschädigt waren, wiederaufgebaut. Getragen wird das Freilichtmuseum seit seiner Gründung durch einen öffentlich subventionierten Verein. 1996 wurde die Gebäude zum „patrimoine exceptionnel de Wallonie“ erklärt und 2012 in die Liste des UNESCO-Weltkulturerbes aufgenommen.

2019 beherbergen die Verwaltungsgebäude, die Werkstätten und die Mine ein Museum. Die Arbeiterhäuser sind bis auf ein historisches Musterhaus, das nur auf Anfrage beim Museum von innen besichtigt werden kann, bewohnt. Parallel zur wirtschaftlichen Entwicklung hat sich die Demographie der Einwohnerschaft verändert. Ein großer Teil der sozial schwachen Bevölkerung hat keinen Bezug mehr zur industriellen Vergangenheit des Ortes. 2006 hatte die damalige Museumsverantwortliche Karima Haoudy aus ihrer Museumspraxis heraus bereits in einem Aufsatz die Frage gestellt, ob die für Ökomuseen charakteristische Partizipation der Bevölkerung eine kulturelle Utopie sei. Zum einen wies Haoudy auf die Umsetzungsschwierigkeiten des Grundsatzes bei



Historisches Arbeiterwohnhaus in der heute noch bewohnten Anlage Bois-du-Luc, Houdeng-Aimeries (B), 2019.

Ausstellungen hin und übte eine grundlegenden Kritik an den Ansprüchen von Ökomuseen:

Si nous parvenons à mener avec suivi la collecte de pièces et d'archives auprès de la population, il faut admettre que la réalisation d'expositions a rarement atteint l'osmose muséologique institution/population. [...] Toujours selon la définition. L'écomusée est sensé révéler les identités et relier la population à la mémoire minière. N'est-ce pas là un objectif présomptueux et paternaliste? Ne risque-t-on pas de céder à un micro localisme passéiste et fébrile? (Haoudy 2006: 25)

Abnehmende Besucherzahlen, insbesondere bei Schulklassen, bewogen den Verwaltungsrat dazu, sich bei der Neubesetzung des Direktionsposten 2016 für eine Kandidaten zu entscheiden, der das Museum neu orientieren wollte. Unter der Bezeichnung Musée de la Mine et du Développement Durable möchte das Haus seither neue Publikagen gewinnen und verlorengegangene dazu bewegen, die Institution wiederzuentdecken. Um das Museum Bois-du-Luc als einen bedeutenden Museums-, „heritage“- und Tourismusakteur mit einer dauerhaften Verbindung zwischen Vergangenheit und Zukunft zu positionieren, wurden die Aufgaben und Ziele in den Statuten des Trägervereins neu



Direktorenvilla, Kneipe mit Festsaal, Minenzugang der Bois-du-Luc-Anlage, Houdeng-Aimeries (B), 2019.

definiert, so die Verantwortliche der „cellule scientifique“ des Museums in einer e-mail vom 15. Februar 2019. Das Museum hat den Auftrag, sich um die Sicherstellung, die Aufwertung und die Verbreitung des materiellen und immateriellen Erbes im Zusammenhang mit der Bergbaugeschichte des Standortes Bois-du-Luc in Übereinstimmung mit den UNESCO-Weltkulturerbe-Anforderungen zu kümmern. Es soll Wechselausstellungen anstreben, die ökologische, soziale und wirtschaftliche Herausforderungen der nachhaltigen Entwicklung aufgreifen. Der ökomuseale partizipative Gedanke wurde auf die gesamte Bevölkerung der Zentralregion des Hennegaus und darüber hinaus erweitert.

„Musées sociétaires“

Eine von Rivière in den 1970er Jahren aufgestellte Museumskategorisierung enthielt neben den „musées d’art“, den „musées des sciences de l’homme“, den „musées des sciences de la nature“ und den „musées des sciences et des techniques“ eine fünfte Museumsgruppe, die der Museologe als „musées multidisciplinaires et musées interdisciplinaires“ bezeichnete. Die „musées multidisciplinaires“, auch „musées pluridisciplinaires“ oder „musées mixtes“ genannt, „juxtaposent [...] des collections et des expositions relevant de disciplines très diverses, sans qu’un lien nécessaire puisse être déterminé entre el-

les préalablement.“ Unter „musées interdisciplinaires“ verstand Rivière Museen, „conçus et développés autour d’un thème unique, qu’ils traitent sous des aspects variés, en fonction de perspectives artistiques, historiques, ou écologiques.“ Weiter hieß es: „Lorsque ces données sont intégrés dans un seul programme, ces institutions vont dans le sens de l’interdisciplinarité.“ (Rivière 1989: 130) Mitte der 1980er Jahre (Drouguet 2015: 17) schufen Museologen aus dem französischsprachigen Raum für diese interdisziplinären Museen den nur unzulänglich ins Deutsche übersetzbaren Begriff der „musées de société“. Es handelt sich dabei um interdisziplinäre Museen, die sich mit gesellschaftlich relevanten Fragen beschäftigen. Offiziell Einzug in die französischsprachige Museumslandschaft fanden die „musées de société“ auf einer im Juni 1991 in Mulhouse organisierten Tagung mit dem Titel „Musées et sociétés“.

Für manche Museumskundler handelt es sich um eine Museumsgruppe, die sich mit Volks- und Völkerkunde sowie thematisch ähnlichen Disziplinen beschäftigt. Andere Wissenschaftler sehen sie als übergeordnete „Super-Kategorie“ an, die neben den oben genannten Museen alle Museen begreift, die sich mit der Gesellschaft befassen oder sich in ihren Dienst stellen. (Drouguet 2015: 17) Eine weitere Forschergemeinschaft, zu der Gob und Drouguet sowie die Autorin gehören, versteht als „musées de société“ Museen, die sich durch das Aufgreifen von und die Herangehensweise an gesellschaftlich relevante Themen auszeichnen (frz: „approche sociétaire“).

C’est moins par leur thématique que par la façon de l’aborder que ces musées se caractérisent. Ils privilégient une approche multi-thématique, où les différentes composantes de la vie sociale sont mises en valeur. (Gob/Drouguet 2010: 43)

2010 sahen Gob und Drouguet im Musée d’Histoire de la Ville de Luxembourg, „ouvert [...] sur les réalités socio-économiques que vivent les villes et sur leur actualité“ den Inbegriff eines „musée de société.“ (Gob/Drouguet 2010: 45)

Gegründet wurde das Musée d’Histoire de la Ville de Luxembourg (seit 2017 Lëtzebuerg City Museum) in den 1980er Jahren als kommunales Museum ohne bestehende Sammlung in vier ungenutzten historischen Altstadtgebäuden. Bis zur Eröffnung der ersten Dauerausstellung im Jahr 1996 stand ein kleines Team von Wissenschaftlern, zu dem auch die Autorin gehörte, vor der Aufgabe, eine nur aus Originalobjekten bestehende Sammlung aufzubauen und mit dieser eine Dauerausstellung zu entwickeln, die Besuchern die Lektüre von für die Stadt am Ende des 20. Jahrhunderts wichtigen historischen Momenten ermöglichte. (Jungblut/Thewes 1996: 141-142) Zu diesem Zweck wurde die auf sechs Etagen verteilte öffentlich zugängliche Museumsfläche von etwa 4.000 m² zugegeteilt. Auf den drei unteren, teilweise im Felsen gelegenen Ebenen zeigten die Verantwortlichen die städtebauliche Entwicklung der Stadt vom 10. bis zum 20. Jahrhundert. Die Präsentation orientierte sich an sechs neu geschaffenen Stadtmodellen, die die Stadt in Schlüsselmomenten ihrer baulichen Entwicklung zeigen. Ebene 3 beherbergte den Empfangsbereich. Die zwei oberen Etagen sollten für Wechselausstellungen zur Sozialgeschichte genutzt werden. Zur Eröffnung präsentierten die Kuratoren dort einen klassischen historischen Überblick über die städtische Gesellschaft des 19. und 20. Jahrhunderts. Die Themen waren mit dem wissenschaftlichen Gründungs-

beirat des Museums ausgehandelt worden. Ungewohnt und bei der Eröffnung 1996 einzigartig war, dass den thematischen Objektensembles signierte Raumtexte zugeordnet waren, in denen die Mitglieder des Beirats sowie andere museumsexterne Experten unterschiedlicher Weltanschauungen ihre Sicht der ausgestellten Thematik ausdrückten. Ziel der Museumsverantwortlichen war es damals, die Besucher darauf aufmerksam zu machen, dass Ausstellungen keine Realität abbilden, sondern Geschichtsbilder und Identitäten konstruieren.

Die beschriebenen Beispiele zeigen, dass sich der Gegenstand der in einem weiten Sinn ökomuseal geprägten Museen nicht von dem der „wilden“ Sammlermuseen unterscheidet. Freilichtmuseen können sowohl Sammlermuseen als auch im weitesten Sinne ökomuseal orientierte Häuser sein. Wenn sie wie die *Musées gaumais* und das Schiefermuseum in Obermartelingen von Menschen vorangetrieben werden, die über die Liebe zur Heimat hinaus an der kritischen Aufarbeitung der Lokalgeschichte interessiert sind, erreichen die lokal verankerten Museen eine universellere Relevanz als die „wilden“ Lokalmuseen. Wie der Fall des Schiefermuseums in Obermartelingen zeigt, bieten sie sich dann auch als Tourismusakteure an. Das Beispiel des Bois-du-Luc Museums belegt Grenzen, die dem ökomusealen Konzept durch die Demographie gesetzt werden. Mit dem Aussterben der Generation, die sich mit dem „heritage“ identifizieren konnte und in der unmittelbaren Nähe des Standortes lebte, mit dem Wegzug der Nachkommen, denen der Standort keine wirtschaftliche Zukunft mehr bot, sowie dem Zuzug neuer Einwohner in das Viertel, hat der Minen-„heritage“ einen großen Teil sowohl seines mitgestaltenden als auch seines externen Publikums verloren. Der Trägerverein trägt diesem Verlust durch eine Neuorientierung auf zeitgemäße globale Herausforderungen Rechnung. Aus dem ursprünglichen Ökomuseum soll ein „*musée sociétaire*“, werden. Die Anerkennung des Standortes als Weltkulturerbe soll das Museum in Zukunft als Tourismusakteur positionieren. Das Beispiel des ehemaligen *Musée d'Histoire de la Ville de Luxembourg* und die historische Ausstellung des Heimatmuseums St. Vith zeigen, dass die multiperspektive Herangehensweise die „*approche sociétaire*“ vom Sammlerblick auf die Vergangenheit unterscheidet.

Raumgestaltungsformen von lokalgeschichtlichen Themen

Ausstellungen sind mehr als nur Bebilderungen von Themen mit Exponaten. Indem sie Objekte, Texte und andere Medien räumlich zueinander in Beziehung setzen, konstruieren sie selbstständig Bilder, so der deutsche Volkskundler und Ausstellungstheoretiker Gottfried Korff. (Korff 1995: 24) Noémie Drouguet vertritt eine ähnliche Meinung. Für sie ist eine Ausstellung ein Kommunikationssystem oder Medium, „*qui a l'intention de faire passer un message à des visiteurs, dans toute leur diversité. Ce médium a pour finalité de rendre les choses accessibles intellectuellement. Pour ce faire, l'exposition est articulée en plusieurs registres; les choses vraies n'en sont qu'une.*“ (Drouguet 2011: 9) Hinzu kommen Texterklärungen vom längeren Raumtext bis zur kurzen Objektbeschriftung sowie diverse gestalterische Elemente.

Eine Arbeit, die sich mit den Heimat-Bildern, die von Museen entworfen werden, befasst, muss sich mit den Stilmitteln, die den Ausstellungsmachern zur Verfügung stehen, um den Besuchern ihre Erzählung zu vermitteln, befassen. Für den Zugriff auf die Raumgestaltungsformen wird die von Gob und Drouguet aufgestellte Klassifizierung in einen ästhetischen, einen kognitiven, einen kommunikativen und einen situationsbezogenen Ansatz angewendet. (Gob/Drouguet 2010: 160-162)

Die ästhetisch-kognitive und die kommunikative Darstellungsweisen

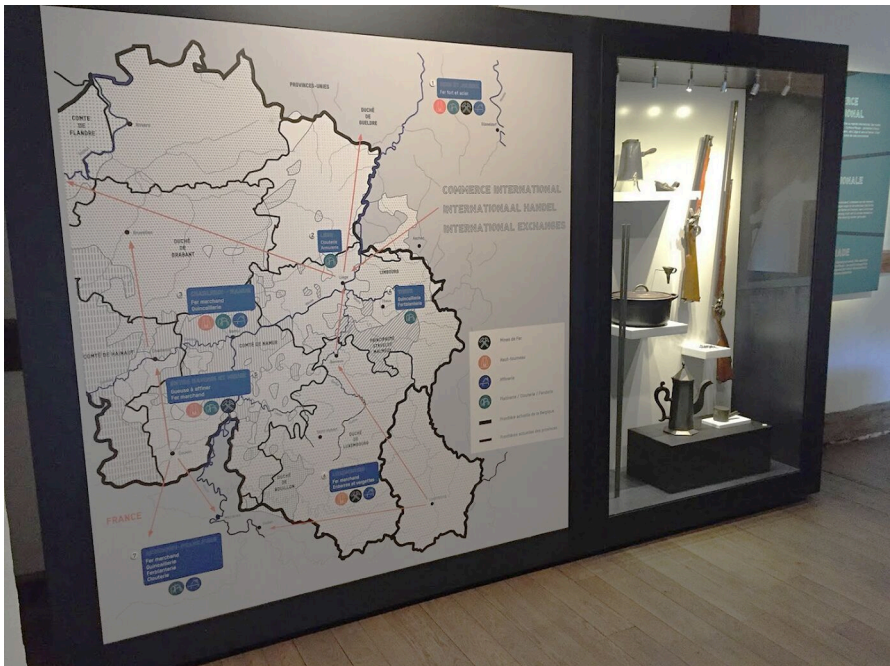
Die ästhetische-kognitive Methode stellt das in der Regel in einer Vitrine oder auf einem Sockel präsentierte Originalobjekt in den Mittelpunkt. Das Spezifische an dieser Herangehensweise ist, dass sie auf die 1935 von Walter Benjamin beschworene Aura des Authentischen, die dem Original-Exponat innewohnt, (Benjamin 1980) setzt. Die Anhänger dieser Methode vertrauen darauf, dass die Aura des originalen Objekts eine starke Emotion beim Besucher auslöst und ihn quasi „erleuchtet“. Nach Korff strebt das ästhetische Prinzip keine historischen Erzählungen an. (Korff 1984: 115) Kuratoren und Gestalter setzen beim Publikum genügend Vorwissen für die Interpretation der Exponate voraus. Rosmarie Beier-de-Haan fasst die gestalterischen Stilmittel dieser Ausstellungsweise griffig als „Vitrinierung“ zusammen. (Beier-de Haan 2005: 187) Im Englischen werden Ausstellungen, die sich dieser Art der Präsentation bedienen, treffend als „object-driven“ bezeichnet. 169/353 Museen greifen ausschließlich oder zusammen mit anderen Gestaltungsweisen auf ästhetisch-kognitive Präsentationsformen zurück.



Beispiel einer Herangehensweise, die sowohl als kognitiv-ästhetisch als auch als kommunikativ interpretiert werden kann: Der durch eine deutsche Panzerfaust während der Ardennen-Schlacht

beschädigte originale Sherman Panzer erzählt an sich keine Geschichte. Ohne Vorkenntnisse entschlüsselt das Publikum die Bedeutung des Exponats nicht. Allerdings vermitteln die Texte, Filme und Exponate zusammen die Geschichte der Ardennenschlacht, so dass die Ausstellungseinheit als Ganzes auch als kommunikative Inszenierung bezeichnet werden kann, Bastogne War Museum, Bastogne (B), Bild: © BWM.

Die kommunikative Methode misst der Erzählung der Ausstellung mehr Bedeutung zu als den einzelnen Objekten. Die Exponate stehen im Dienst der Erzählung. Im Englischen wird diese Präsentationen als „subject driven“ bezeichnet. Originale Dinge, Kopien und didaktische Hilfsmittel wie Karten oder rekonstruierte Modelle stehen auf gleicher Ebene. Die Volksbilder der deutschen Heimatmuseumsbewegung vor dem Zweiten Weltkrieg waren sich der didaktischen Kraft der kommunikativen Methode bewusst. Das kommunikative Prinzip macht die Ausstellung durch ihre Erzählung zu einem Ort der (politischen) Sinnstiftung. 276/353 Museen greifen auf kommunikative Gestaltungsmittel zurück.



Kommunikative Ausstellungseinheit zum Stellenwert der Ardenner Eisenproduktion im internationalen Handel während des Ancien Régime im Musée du Fer - Fourneau St-Michel, St-Hubert (B), 2018.

Die situationsbezogene Darstellungsweise

192/353 der untersuchten Museen beinhalten Ausstellungseinheiten, die die sich der situationsbezogenen Gestaltungsmethode oder „*approche situationnelle*“, wie sie im Originaltext von Gob & Drouguet genannt wird, bedienen. (Gob/Drouguet 2010: 161) Dieser Ansatz setzt auf die Heraufbeschwörung von Sinnzusammenhängen beim Besucher durch die Rekonstruktion von Lebens- oder Erfahrungswelten. Der kanadische Museologe Raymond Montpetit bezeichnet die „*approche situationnelle*“ als „*muséographie analogique*“. Im Deutschen könnte dies als „*analogische Gestaltung*“ oder als „*auf Analogie beruhende Gestaltung*“ übersetzt werden. Montpetit versteht darunter

un procédé de mise en exposition qui offre à la vue des visiteurs, des objets originaux ou reproduits, en les disposant dans un espace précis de manière à ce que leur articulation en un tout forme une image, c'est-à-dire fasse référence, par ressemblance, à un certain lieu et état hors musée, une situation que le visiteur est susceptible de reconnaître et qu'il perçoit comme étant à l'origine de ce qu'il voit. (Montpetit 1996: 58)

Analogische Ausstellungseinheiten sind in erster Linie „*subject-driven*“. Die inszenierten Objekte illustrieren ein Thema. (Montpetit 1996: 56) Als Ganzes erhalten die Einheiten den Charakter eines Exponats. Die Ausstellungsmacher setzen sie als sichtbare Zeichenträger ein, die auf eine unsichtbare Bedeutung verweisen. (Pomian 2007: 30)

Ein wichtiges Stichwort in diesem Zusammenhang ist der Begriff der Immersion. Die Besucher können in die dreidimensionalen Bilder, die ihnen präsentiert werden, eintauchen. Auch wenn sie nicht jedes einzelne Element der Ausstellungseinheiten identifizieren können, so haben die Ensembles doch Wiedererkennungswert und verweisen auf einen außermusealen Sachverhalt. Mnemosyne im Sinne Aby Warburgs ist ein Stichwort, das in diesen Zusammenhang passt und das in einem späteren Kapitel aufgegriffen werden wird. Je mehr sich die Besucher in der Bilder-Erzählung verfangen, desto höher ist der Grad der Immersion und ihre Bereitschaft, zu glauben, dass die Elemente des ausgestellten Ensembles auch in der Erfahrungswelt, auf die sie verweisen, zusammengehört haben und authentisch sind. Bedeutsam für die Glaubwürdigkeit des Dargestellten ist dessen Übereinstimmung mit den Erwartungen der Besucher. Raymond Montpetit beschreibt die Kraft der situationsbezogenen Gestaltung treffend mit den Worten:

[Les muséographies analogiques] combinent en elles, le plus souvent, une présence et une représentation, ou plus précisément, elles construisent la représentation à l'aide de certaines présences objectives qui lui donnent corps. Ces installations fonctionnent en effet sur le mode de l'image, en renvoyant à une situation de référence et en affirmant que le „vrai“ est ou a été tel, hors du musée; mais elles livrent aussi, sous le mode de la présence, quelque chose de leur référent, qui est bien donné là, matériellement. (Montpetit 1996: 59)

In anderen Worten: Analogische Ausstellungseinheiten konstruieren Sachverhalte mit objektiv vorhandenen Dingen, die den Repräsentationen Substanz verleihen. Diese Installationen funktionieren im Modus des Bildes. Sie beziehen sich auf eine Referenzsituation und bestätigen, dass das „Wahre“ außerhalb des Museums so ist oder war wie es in der Ausstellung dargestellt wird. Als Beweisführung für ihre „Wahrheit“ liefern sie in der Darstellung materielle Bestandteile dessen, auf das sie sich beziehen.



Beispiel einer analogischen Ausstellungseinheit: rekonstruierte Bauernküche mit Küchenutensilien aus verschiedenen Zeiten, Wein- und Folkloremuseum „A Possen“, Bech-Kleinmacher (L), 2019.

Die Rekonstruktion kann real oder multimedial sein. Erscheinungsformen der analogischen Darstellungsform sind Panoramen, Dioramen, Rekonstruktionen sowie Epochenräume als besondere Art der Rekonstruktion, Filme, Living History und Präsentationen, die sich der virtuellen Realität oder der erweiterten Realität bedienen.



Der Waschmaschinentyp in dieser Ausstellungseinheit ist den meisten Besuchern sicher nicht mehr bekannt. Dennoch hat das Ensemble Wiedererkennungswert für das Denotat „Prozess des Wäschewaschens ‚früher‘“. Das Ensemble verweist mit materiell präsenten Dingen auf den außerhalb der Lebens- und Museumswirklichkeit liegenden dargestellten Sachverhalt und bestätigt ihn durch seine Darstellung. Die Authentizität der einzelnen Elemente wird von Besuchern ohne Vorwissen ebenso wenig der kritischen Betrachtung unterzogen wie die Frage, ob der Prozess in der vergangenen Lebenswirklichkeit wie dargestellt stattgefunden hat, Musée de la Lessive, Spa (B).

Panoramabilder und panoramaartige Filminstallationen

Panoramabilder sind große kreisförmig aufgestellte 360 Grad Bilder, die dem Besucher vom Mittelpunkt der Installation aus den Blick auf einen historisch festgelegten Raum freigeben. Panoramabilder entstanden im 19. Jahrhundert und waren ursprünglich eher der Unterhaltungs- als der Museumswelt zuzurechnen. Ihr Ziel war es, breiten Bevölkerungsschichten Vergnügung und Alltagsflucht zu bieten, entweder durch das Eintauchen in fremde Landschaften oder in historische Geschehen. (Comment 1993; Montpetit 1996: 61-63) Das Genre erfüllte die gängigen ästhetischen Kriterien des 19. und frühen 20. Jahrhunderts nicht und war Kunstkritikern und dem kunst- und museumsaffinen Bürgertum ein Dorn im Auge. (Leroy 2009: 14)

Ein sehr bekanntes Panoramabild, das sich im Untersuchungsgebiet der vorliegenden Studie befindet, rekonstruiert die Schlacht von Waterloo. (Leroy 2009) Es wurde für den 100. Jahrestag der historischen Schlacht von dem auf Panoramabilder speziali-

sierten französischen Künstler Louis-Jules Dumoulin (1860-1924) angefertigt. Der Künstler hat für das Panoramabild den Moment der Schlacht ausgewählt, der dem Wunschausgang der Schlacht in den Augen vieler Franzosen am nächsten kam. Das Gemälde erzählt vom großen Angriff der französischen Kavallerie, den Marschall Michel Ney gegen die anglo-alliierten Linien führte, vom 3. Korps von Kellermann (außer den Karabiniers), von den Überlebenden des 4. Korps (Milhaud), der Division der leichten Kavallerie (Lefèvre-Desnoëttes) und der schweren Kavallerie (Guyot) der kaiserlichen Garde. Das 110 m lange und 12 m hohe in einer dreidimensionalen Perspektive angelegte Werk kann bis heute in einer damals eigens dafür im neoklassischen Stil errichteten Rotunde im Norden der Butte du Lion besichtigt werden. (McDonald 2015)



Gebäude, in dem das historische Waterloo-Panoramabild untergebracht ist, Braine-l'Alleud (B).

Seit 1998 gehören das Gebäude und das Panoramabild zum „patrimoine exceptionnel de Wallonie“. Die Installation, die seit 2015 durch das multimediale Interpretationszentrum Mémorial 1815 ergänzt wird, ist ein Beispiel für die Überschneidung eines in der Region verankerten historischen Ereignisses mit der europäischen Geschichte. Die Zuschauer bewegen sich frei auf einer zentralen Plattform inmitten des Kampfgeschehens und werden von der Dramatik des Geschehens übermannt. Eine Toninstallation mit Geräuschen von Säbeln, Kavallerieangriffen, Kanonenfeuer, Bügelhörnern und Schreien von Infanteristen, die 2004 erneuert wurde, intensiviert das Erlebnis ebenso wie das Bewusstsein, am originalen Ort der Geschehnisse zu sein. Die Illusion wird lediglich durch ein paar diskrete Objektbeschriftungen gestört. Die sicher lohnenswerte, detaillierte inhaltliche Analyse des Panoramas kann im Rahmen dieser Arbeit nicht geleistet werden. Wichtig ist es aber hervorzuheben, dass das Panorama-Bild von Waterloo in den Bereich der historischen Fiktion gehört. Mit der Darstellung einzelner Szenen der Schlacht greift das Bild auf erzählerische Mittel des Films zurück. In



Ausschnitt aus dem historischen Waterloo-Panoramabild, Braine-l'Alleud (B).

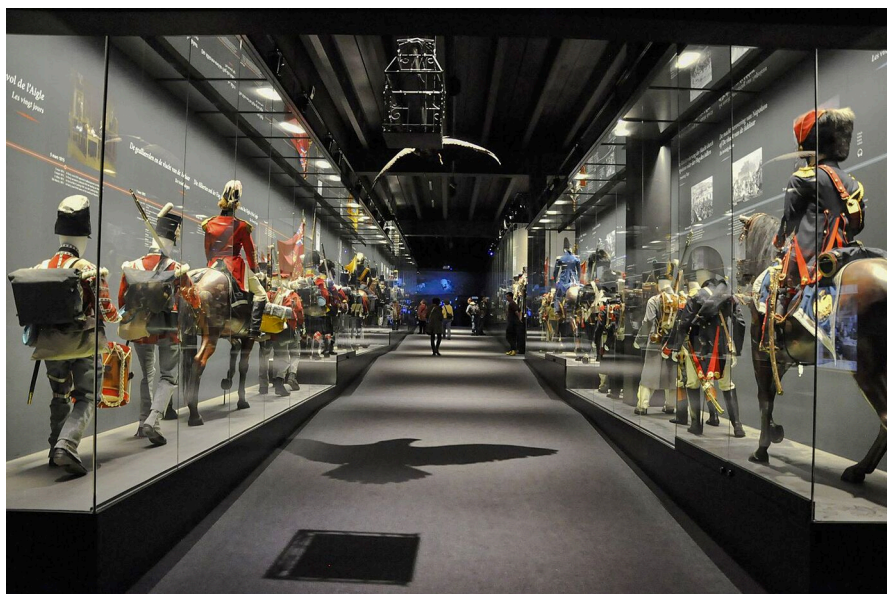
einer Zeit, als das Medium Film noch nicht verbreitet war, hatte die Darstellung sicher eine noch größere Wirkung auf das Publikum als heute und konnte Besucher davon überzeugen, die dargestellte Interpretation der Schlacht als heldenhaften „Beinahe-Sieg“ zu übernehmen. Vor der Rotunde befinden sich bis heute die Briefkästen, in die Besucher Postkarten mit Abbildungen des Panoramas werfen konnten. Damit trugen sie zur Verbreitung der durch das Panoramabild geschaffenen Geschichtskonstruktion bei. Das Waterloo-Panorama, das 2008 renoviert wurde, ist ein treffender Beleg für die dünne Grenze zwischen der Interpretation eines Kapitels der europäischen Geschichte, das, obwohl es weit zurück in der Vergangenheit liegt, sicher dem „difficult heritage“ zugerechnet werden kann, und der Manipulation des Publikums.

Das Mémorial 1815 versucht mit den technischen Mitteln des 21. Jahrhunderts in einem 180-Grad-Kinoerlebnis in 4D, das auf einen 25 m breiten Panoramaschirm projiziert wird, den einseitig heldenhaften Moment des historischen Panoramabildes zu überwinden und das Schlachtfeld-Sterben in den Mittelpunkt zu stellen.

Die Zuschauer werden Zeugen des qualvollen Sterbens auf beiden Seiten. Grundlage der immersiven Kinoinstallation ist ein fünfzehnminütiger Film, den der international renommierte belgische Dokumentarfilmemacher Gérard Corbiau mit „Re-enactment“-Schauspielern gedreht hat. Allen Beteiligten lag eine größtmögliche Authentizität am

Herzen. Der mehrfache Auftritt eines historisch belegten 14jährigen Trommlers verknüpft den Film mit einer individuellen Lebensgeschichte. Der Film setzt auf die Empathie zwischen dem Publikum und der Filmfigur des jungen Trommlers. (Dessy 2014) Die Schau ist der Höhepunkt eines interaktiven, multimedialen Parcours, der nach dem kommunikativen Prinzip aufgebaut ist und auf 6.000 m² den Auf- und Abstieg Napoleons nachzeichnet.

Auf dem Weg in die Schlacht von Waterloo folgen die Besucher einer Zeitleiste von der Herrschaft der Hundert Tage. Bebildert wird sie durch gesichtslose, in Uniformen der französischen und alliierten Infanterie und Kavallerie gekleidete Mannequins hinter Glasvitrinen. Fein säuberlich nach Kriegslagern getrennt, sind sie so inszeniert, als würden sie die Besucher in die Schlacht begleiten. Der leichte Anstieg der Rampe (zum Schafott?), die das Publikum benutzen muss, sowie die Beleuchtung des Raums und die Projektionen auf den Fußboden sollen bei den Besuchern ein beklemmendes Gefühl auslösen.



Der Weg in die Schlacht von Waterloo, Mémorial 1815, Braine l'Alleud (B).

Die Einbettung des immersiven Filmraums in eine Mischung von historischen Dioramen hinter Glasvitrinen, Multimediainstallationen, Originalobjekten, Kopien, didaktischen Karten und Erklärungstexten ruft dem Publikum immer wieder in Erinnerung, dass es sich in einem Interpretationsraum und nicht einem realen Erfahrungsraum der Vergangenheit befindet.



Didaktische Karten und rekonstruierte Portraits der historischen Akteure, Mémorial 1815, Braine l'Alleud (B).

Die ästhetische Distanz zur kritischen Betrachtung der Vergangenheit ist gegeben. Ein Beirat mit Historikern aus den verschiedenen Lagern, die sich 1815 gegenüberstanden, begleitete die Entstehung des Projekts. Mehrere Kolloquien wurden im Vorfeld organisiert. (Raxhon 2016) Unter dem Impuls des Commissariat Général au Tourisme de la Région wallonne (Vander Cruysen s.d.) investierte die wallonische Region 40 Millionen Euro in das Projekt. Ausstellungstexte und Audioguides sind mehrsprachig. All dies belegt, dass sich das Mémorial 1815 an ein internationales touristisches Publikum richtet und sich schon allein aus diesem Grund von der französischen Monoperspektive des historischen Panorama distanzieren musste.

Eine weit weniger politisch aufgeladene panorama-artige Installation kann im Lëtzebuerg City Museum (1996-2017: Historisches Museum der Stadt Luxemburg) besichtigt werden. Sie bildet den Platz vor dem heutigen großherzoglichen Palast in der Mitte des 17. Jahrhunderts ab.

Geschaffen wurde sie 2006 vom französischen Künstler Antoine Fontaine für die zweite Dauerausstellung des historischen Museums der Stadt Luxemburg. Als Grundlage diente eine 1989 von der Autorin zusammengestellte Dokumentation. (Jungblut 2014: 355-365) Auf einer Höhe von 2,80 m und in einem Raum von 30 m² stellt das perspektivisch in trompe l'oeil-Manier gemalte Werk den Neuen Markt mit dem damaligen Rathaus dar. Die 360-Grad-Installation kann als Zwitter zwischen einem Panoramabild und einem sogenannten „streetscape“ oder „cityscape“ bezeichnet werden. Mit

einem „streetscape“ hat sie gemeinsam, dass es sich um eine Rekonstruktion historischer Gebäude zur Veranschaulichung historischer Themen handelt. Allerdings ist die Rekonstruktion bis auf dreidimensionale Pflastersteinimitate, die am Übergang zwischen Museumsparkett und Gemälde angebracht sind, zweidimensional. Klassische „streetscapes“ bestehen hingegen aus einer Kombination von rekonstruierten Gebäuden, historischen Artefakten, Klang und Licht in einem streng organisierten Raum. (Ruddel 1984: 23) Im vorliegenden Zusammenhang ist vor allem bedeutsam, dass die Installation der historischen Fiktion zuzurechnen ist. Die Verantwortlichen wollten den Besuchern einen Eindruck von einem bedeutenden Luxemburger Stadtviertel im 17. Jahrhundert vermitteln. Besucher können den im Panoramabild rekonstruierten Marktplatz aus seinem Zentrum heraus betrachten. Die dargestellten Figuren in historischen Kostümen sind fiktiv und dienen der Belebung der Szene. Die aus der heutigen Heilig-Geist-Straße auf den Marktplatz schreitende Prozession erinnert an die historisch dokumentierten Hadrianus-Pestprozessionen, die im 17. Jahrhundert stattfanden.

Im Innern der Ausstellungseinheit bricht keine Objektbeschriftung die Illusion der Wirklichkeit. Seit 2018 ist sie Teil eines kommunikativen Ausstellungsparcours. Dass der Teil des Publikums, der nur wenige historische Vorkenntnisse hat, geneigt ist, zu meinen, das Bild bilde eine historische Realität ab, hängt auch damit zusammen, dass die Museumsverantwortlichen für die 2017 eröffnete Dauerausstellung den einschränkenden Titel „The Luxembourg Story“ wählten. Mit dieser Namensgebung unterstützen sie die über das Panorama vermittelte idyllische Illusion, die Stadt Luxemburg sei im 17. Jahrhundert eine saubere Stadt mit wohlgenährten und gut gekleideten Bürgern gewesen.



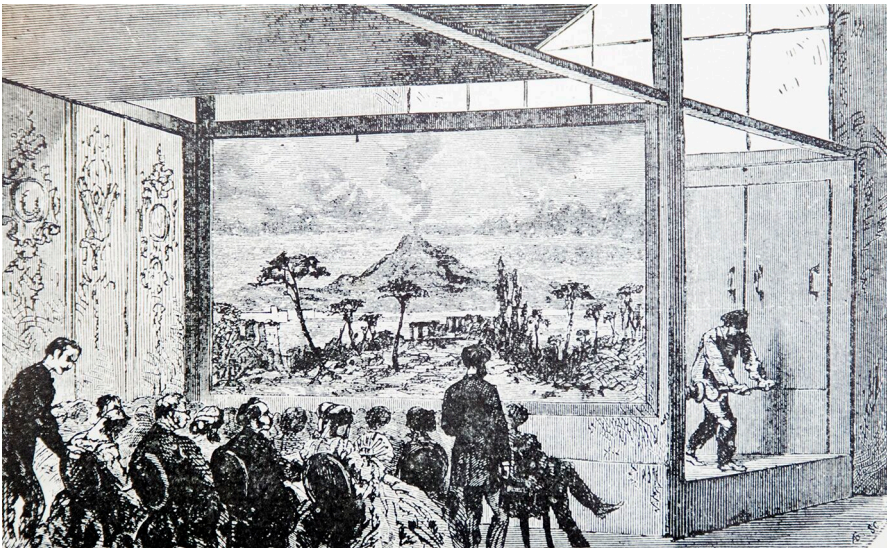
„Entrolltes“ Panoramabild des Marché-aux-Herbes in der Mitte des 17. Jahrhunderts, Antoine Fontaine, 2006, Lëtzebuerg City Museum, Luxemburg (L).

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass ein Panoramabild ein Stilmittel ist, das durch seine räumliche Anschaubarkeit einem Publikum ohne spezifische Geschichtskennntnisse Geschichte auf einfache Art und Weise vermitteln will. Panoramabilder entfalten ihre volle Wirkung dadurch, dass es keine räumliche Grenze zwischen dem Betrachter und dem Dargestellten gibt. Er wird Teil der Erzählung. Panoramabilder bergen die Gefahr, ein einseitiges Bild der Vergangenheit zu entwerfen. Die Herausforderung an die Macher von historischen Ausstellungen besteht darin, Mittel zu finden, die Besuchern klarmachen, dass es mehr als nur eine Sicht der Vergangenheit gibt.

Panorama-Bilder und panoramische Filminstallationen waren und bleiben kostspielige Angelegenheiten, die sich nur finanziell wohl dotierte Institutionen leisten können.

Dioramen

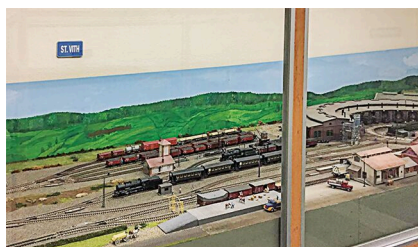
In ihrer ursprünglichen Form haben Dioramen einige Gemeinsamkeiten mit den Panorama-Bildern des 19. Jahrhunderts. Auch sie waren in der Welt der Unterhaltung beheimatet und bedienten sich großflächiger Bilddarstellungen. Einer der beiden „Erfinder“ der Dioramen, Louis-Jacques Mandé-Daguerre (1787-1851) – Charles-Marie Bouton (1781-1853) gilt als zweiter Schöpfer – arbeitete als Bühnenbildner an der Pariser Oper mit dem Panoramen-Spezialist Pierre Prévost (1766-1823) zusammen. (Nicéphore Niépce House) 1822 bezog sich die Bezeichnung Diorama auf ein präzises Darstellungsgerät, mit dem sich auf einem transparenten Träger mit Abbildungen auf der Vorder- und der Rückseite Farbspiele und Lichtvariationen provozieren ließen, um den Verlauf von Zeit und Bewegung zu simulieren. Durch die mehr oder weniger intensive Beleuchtung vor und hinter der durchsichtigen Leinwand konnten bestimmte Bereiche der Illustration erscheinen und wieder verschwinden und so den Inhalt des Bildes verändern, das die Zuschauer sehen konnten. Im Englischen werden Dioramen folgerichtig als „dissolving views“ bezeichnet. Vor der Erfindung der Kinofilmvorführungen waren Dioramen beliebte Animationsschauen. (Nicéphore Niépce House; Montpetit 1996: 53)



Darstellung einer ursprünglichen Diorama-Projektion.

Daguerre und Bouton zögerten nicht, ihre Präsentationen durch animierte Elemente mit Ausnahme von Menschen zu ergänzen (Wasserwerke, Tiere...). 1839 beschrieb Louis Daguerre das Verfahren in einem Buch unter dem Titel „Historique et description des procédés du daguerréotype et du diorama“. Auf dem Titelblatt bezeichnete er sich als u.a. als „peintre, inventeur du diorama“. (Daguerre 2017: 37) Daguerre und Bouton ließen für ihre Dioramen ein eigenes Vorführhaus in Paris bauen. Der Zuschauersaal hatte einen Durchmesser von 12 Metern und bot dreihundertfünfzig Personen Platz. Die im Zentrum stehenden Gemälde maßen 14 Meter auf 22 Meter. Eine Show umfasste mehrere Projektionen, die jeweils etwa fünfzehn Minuten dauerten. (Wood 1994)

Mit sinkender Popularität des Unterhaltungsmediums verschwand auch der Name Diorama als Bezeichnung für die Lichtschau. In der Welt der Museen und Ausstellungen erlebte das Diorama ein Comeback. Spätestens in den 1930er Jahren wurde der Begriff gebraucht für Miniaturmodelle in Vitrinen, die dreidimensionale Figuren in Perspektive zu einem gemalten, meist konkaven Hintergrund platzierten. Die Diorama-Praxis entsprang dem Wunsch ihrer Gestalter, den Kontext bestimmter Exponate bei möglichst geringem Platzverbrauch darzustellen. (Montpetit 1996: 64) Die Miniatur-Lebenswelten sind der historischen Fiktion zuzurechnen. Aus heutiger Sicht ist ihr Immersionsgrad im Vergleich zu anderen situationsbezogenen Inszenierungen gering. Vitrinen-Glasscheiben, und ihr kleiner Maßstab schaffen Distanz zwischen dem Betracht-



Mikro-Diorama der Venn-Eisenbahn. Auch ohne konkaven Hintergrund kann die Modelleisenbahn als Miniatur-Diorama gelten. Die Installation setzt die ausgestellten Exponate in einen Kontext und hat gleichzeitig Objektcharakter, Heimatmuseum Sankt-Vith, Sankt-Vith (B), 2019.

tenden und dem Objekt der Betrachtung. Dennoch sind sie aufgrund ihres Erzählpotenzials und ihrer Fähigkeit, die Phantasie der Betrachtenden zu beleben, bei Besuchern beliebt. Da es sich um Artefakte handelt, haben einzelne Dioramen eine doppelte Bedeutung erlangt. Zum einen repräsentieren sie einen konstruierten Lebensraum und können daher als dreidimensionales didaktisches Hilfsmittel angesehen werden, zum anderen haben sie auch den Status eines Museumsobjekts und sind so Ausdruck eines bestimmten historischen Zeitgeists. 170/353 Museen beinhalten Diorama-artige Einheiten. 119 der 133 Sammlermuseen greifen auf Dioramen unterschiedlicher Art zurück.

1992 fasste der Museologe Jean Davallon den Begriff Diorama weiter und bezog auch lebensgroße Präsentationen von Objekt-Ensembles ohne gemalten Hintergrund sowie Period Rooms ein. (Davallon/ Grandmont/Schiele 1992: 105) Bei den (lebensgroßen) Dioramen handelt es sich nach Montpetit um Zusammenstellungen von

objets réels dans un espace déterminé [... Ils] représentent, par le jeu d'une analogie qualitative de similitude, un certain état du monde hors du musée, invitant les visiteurs à le reconnaître et à le décoder, comme ils le font pour percevoir une situation réelle. (Montpetit 1996: 58)



Links: Vitrine mit nicht datierten Mikro-Dioramen von Klosterzellen. Rechts: Mikro-Diorama einer Klosterzelle, Maison tournaisienne, Tournai (B), 2019.

Montpetit verwendet deshalb den Begriff der dreidimensionalen Illustration. Diorama, Rekonstruktion, „unité écologique“ und Epochenraum haben eine didaktische Zielsetzung. Sie präsentieren sich immer als „une fenêtre qui invite le visiteur à découvrir: [le dispositif] propose de montrer les choses liées de la manière où elles le sont dans la nature.“ (Davallon/Grandmont/Schiele 1992: 107) Gemäß Raymond Montpetit verschwand das Merkmal der Verkleinerung mit der Zeit aus als Charakteristikum. 1996 beschrieb er das Diorama als

une présentation muséographique qui conjugue, dans l'unité d'un espace vitré, des figures d'avant-plan en trois dimensions – certaines pouvant être grandeur nature, avec un fond iconographique, souvent incurvé, illustrant un paysage approprié. Devant ce fond, peuvent prendre place d'autres figures tridimensionnelles, de tailles plus ou moins réduites, disposées de manière à s'intégrer à la perspective d'ensemble du lieu créé. (Montpetit 1996: 65)

Aufgrund der leicht verschiedenen didaktischen Zielsetzung der Ausstellungseinheiten, empfiehlt es sich, die von Montpetit vorgeschlagene begriffliche Trennung zwischen Diorama und Rekonstruktion beizubehalten. Beliebt sind Dioramen vor allem in naturhistorischen, archäologischen und ethnographischen Ausstellungsräumen. 2017 organisierten die Schirn Kunsthalle in Frankfurt und das Palais de Tokyo in Paris eine mit einem Bildband begleitete Ausstellung zur Vielfalt des Dioramas im Sinne Davallons bis heute. (Dohm et al. 2017)

Rekonstruktionen, „unités écologiques“ und Epochenräume

Formal unterscheiden sich lebensgroße Dioramen von Rekonstruktionen durch den gemalten Hintergrund. Inhaltlich stellen die Dioramen die dreidimensionalen Exponate – in der Regel handelt es sich um Originale – in den Vordergrund. Ziel des Dekors ist die didaktische Kontextualisierung der einzelnen Ausstellungsgegenstände. Die Künstlichkeit des Arrangements sowie seine Präsentation auf einem Sockel oder in einer Vitrine setzen das Immersionspotenzial von Dioramen herab. Bei Rekonstruktionen spielt es keine Rolle, ob es sich bei den zusammengestellten Exponaten um Originale oder um Repliken handelt. Die Objektensembles agieren als tableaux vivants. Um diesen Bildern Leben einzuhauchen, bauten (und bauen) ihre Schöpfer bisweilen Schaufensterpuppen ein, die passend zu den dargestellten lebensweltlichen Zusammenhängen gekleidet waren (oder sind). Im Rahmen der Weltausstellung von 1897 in Brüssel ließ der damalige König der Belgier Leopold mehrere kongolesische Dörfer im Park von Tervuren rekonstruieren und als „Völkerschau“ mit Einwohnern der Kolonie „bestücken“. Auch archäologische Museen greifen auf Rekonstruktionen mit oder ohne Mannequins zurück, um mit wenigen Überresten publikumswirksame Bilder der Vergangenheit zu konstruieren. Die Betretbarkeit von rekonstruierten Räumen ist kein zwingendes Merkmal, sie erhöht aber deren Immersionspotenzial, indem sie Besucher zum Teil des Erlebnisraums macht.

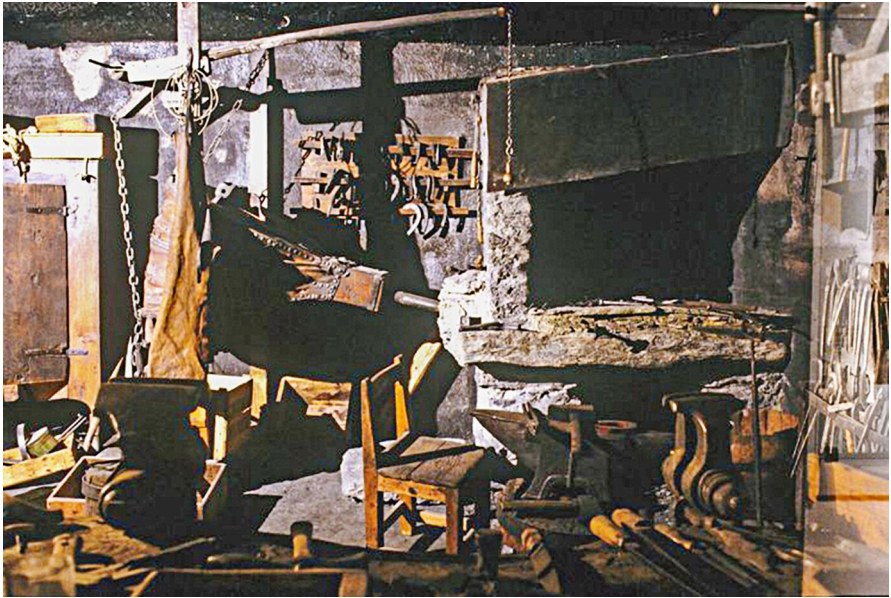
Von den 192 Museen, die ihre Erzählung als über immersive Rekonstruktionen von vergangenen Erfahrungswelten vermitteln, können 133 Museen als Sammlermuseum nach Jannelli gelten. 67 dieser 133 Museen gebrauchen Mannequins.



Nicht datierte rekonstruierte Kneipe, die betreten werden kann, Maison tournaisienne, Tournai (B), 2019.

Etwas anders verhält es sich mit den „unités écologiques“ von Georges Henri Rivière. (Rolland-Villemot 2016: 3) Rivières Ausstellungseinheiten beinhalteten ausschließlich originale Dinge, die schon in ihrer vormusealen Existenz Ensembles gebildet hatten. (Rivière 1989: 267) Pseudo-realistisch inspirierte Phantasiearchitekturen waren dem französischen Museumspionier zuwider. (Bouiller/Calafat 2017: 214) Anhand von Sammelprotokollen und akribischen Dokumentationen der originalen Raumkomposition rekonstruierten er und seine Anhänger die aus dem ursprünglichen Zusammenhang gerissenen Dinge. (Rolland-Villemot 2016: 9) Mannequins wurden selten eingesetzt. Wenn, dann waren sie gesichtslos. Rivière wollte sich mit diesem Kunstgriff von den folkloristischen Museen und ihren Rekonstruktionen absetzen. Nach strengen ökomusealen Prinzipien angeordnete „unités écologiques“ enthalten nur einen geringen fiktionalen Anteil. Rivière drückte dies 1946 folgendermaßen aus:

Wir werden versuchen, häusliche Innenräume sowie Werkstätten von Handwerkern zu zeigen, die unbedingt charakteristisch für einen Ort, einen Zeitpunkt und ein soziales Milieu sind, ganz so wie die wissenschaftlichen Rekonstruktionen von Vergnet-Ruiz und dem Architekten M. Bitterlin anhand von Inventaren



Abraham Isnels Schmiede in Queyras bei seinem Tod 1948, erbaut 1871 in Saint-Véran (Hautes-Alpes). Rivière rekonstruierte die gesamte Schmiede (Objekte und bestimmte Bauelemente). Das Mauerwerk des Kamins und die (auf dem Bild nicht sichtbare) glatte Gipsdecke sind Faksimiles, Php.2007.1.26, Bild: Christophe Fouin, © MuCEM.

der königlichen und kaiserlichen Gemächer in Compiègne. (Bouiller/Calafat 2017: 215)

In Anlehnung an den Humangeographen Vidal de la Blache zielte Rivière darauf, den Besuchern die Lebensweise (frz. bei Vidal de la Blache „genre de vie“) „der breiten Masse“ der Bevölkerung nahezubringen. Unter Lebensweise verstand er

ein Ensemble menschlichen Könnens. [... Die] Tätigkeiten [der Menschen] erweisen sich auf den ersten Blick als ein Produkt ihres Milieus und spiegeln dessen verborgene Eigenschaften wider. Die Lebensweise ist lebendige Tradition und eng mit dem natürlichen Milieu verknüpft. (Bouiller/Calafat 2017: 215)

Um dem Publikum ein sinnliches Erlebnis der dargestellten Lebenswelten zu bieten, wurden die Präsentationen durch Licht- und Toneffekte ergänzt. Ökomuseen wie das frühere Eco-Musée du Bois-du-Luc, heute Bois-du-Luc. Musée de la Mine et du Développement durable beriefen sich auf Rivières Tradition. Es stellt sich aber die Frage, ob die dort ausgestellten „unités écologiques“ den strengen Regeln Rivières gerecht wurden. Klassische „unités écologiques“ sind durch Vitrinen-Glasscheiben oder Kordeln

vom Betrachter getrennt, was ihre immersive Kraft gegenüber begehbaren Rekonstruktionen, wie sie in Freilichtmuseen üblich sind, heruntersetzt.



Nicht datiertes, begehbares Büro des Minen-Direktors im früheren Ecomusée Bois-du-Luc, heute Bois-du-Luc. Musée de la Mine et du Développement durable, Houdeng-Aimeries (B), 2019.

Um den Epochenraum, englisch „period room“ und französisch „intérieur d'époque“ genannt, zu beschreiben, zitiert Montpetit den amerikanischen Museumsschaffenden Albert Eide Parr:

L'intérieur d'époque recrée la totalité d'une pièce avec tout son contenu, ou bien comme elle était meublée lorsque tel personnage d'origine y vivait, ou bien selon un aménagement typique qui, probablement, était le sien, à une certaine époque donnée. (Montpetit 1996: 70; Parr 1963: 335)

Ausschlaggebend bei dieser Art der Präsentation ist der räumlich und zeitlich kohärente Ursprung der Exponate der Objektensembles. Das Bild, das sie entwerfen, verweist das Publikum eindeutig auf eine bestimmte vergangene räumlich-zeitliche Realität.

Epochenräume wurden erstmals Mitte des 19. Jahrhunderts in US-amerikanischen Museen inszeniert. Objektrepiken sind nicht zulässig. Mit kunsthistorisch wertvollen Objekten bestückt, sind Epochenräume die einzigen Rekonstruktionen, die auf das Wohlwollen von Kunsthistorikern und kunsthistorisch affinen Publika stoßen.



Epochenraum zum 18. Jahrhundert im Château de Senefve (B). In dieser Ausstellungseinheit wurden Gegenstände aus den Beständen des Schlosses zusammengetragen, wie sie in der Vergangenheit hätten zueinander geordnet werden können. Die in der von Rivière rekonstruierten Schmiede ausgestellten Exponate rekonstruieren den Raum zu einem konkreten Zeitpunkt.

Rivières „unités écologiques“ können sicher als Epochenräume betrachtet werden. Nicht jeder Epochenraum aber ist eine „unité écologique“.

Klassische museale Dioramen, „unités écologiques“ und Epochenräume sind durch eine Glasscheibe oder durch Kordeln vom Publikum getrennt. Diese auch zum Schutz der Exponate angebrachten Absperrungen begrenzen das Ensemble und unterstreichen seinen bildhaften Charakter als Ganzes. Die Besucher sind in der Rolle von Betrachtern. Die Distanzhalter führen ihnen (bewusst oder unbewusst) vor Augen, dass sie sich vor einer konstruierten Wirklichkeit befinden. Anders verhält es sich in vielen Freilichtmuseen. Beim Betreten des ganzheitlichen Ambientes des Freilichtmuseums (Korff 2000: 96) taucht das Publikum in die Darstellung ein und wird Teil davon. Die begehbaren Rekonstruktionen im Freilichtmuseum sprechen alle Sinne an. Wer sich beim Betreten eines Minenschachts bücken muss, ist versucht zu meinen, er habe sich in die

harte Wirklichkeit der Minenarbeiter hineinversetzt. Allerdings wohnt der Erfahrung ein Trug inne. Hunger, Krankheit und Sorgen des Minenarbeiters kann das freilicht-museale Erlebnis nicht vermitteln. Korff nennt derartige Erfahrungen „Banalsensationen“. (Korff 2000: 97)



Rekonstruktionen des Musée de la Vie rurale, Freilichtmuseum der wallonischen Region, Fourneau Saint-Michel, St-Hubert (B).

Lokal verankerte Museen greifen häufig auf Rekonstruktionen zurück, um vergangene Lebenswelten darzustellen. Es handelt sich dabei meist um häusliche und öffentliche Orte der Kindheit und der Jugend oder um Orte, die mit handwerklichen Tätigkeiten in Verbindung stehen, wie in einem späteren Kapitel zu sehen sein wird. Die Gestaltung der 2015 unter dem Titel „Les Âges de la Vie“ erneuerten Dauerausstellung des regionalen ethnographischen Musée en Piconrue in Bastogne (Donneau 2003) zeigt, dass die Art und Weise, wie und in welchen Zusammenhängen lokale Museen auf Rekonstruktionen zurückgreifen, die Sehgewohnheiten des Publikums geprägt hat. In Bastogne greift das Präsentationsmobiliar der Exponate in abstrakter Manier typische Merkmale von traditionellen Interieur-Rekonstruktionen auf. So nutzen die Museumsverantwortlichen ein Ehebett, nicht um ein Schlafzimmer zu rekonstruieren, sondern um die Bedeutung der Ehe zu thematisieren. Die Ehegatten werden durch zwei gerahmte Hochzeitsphotographien präsentiert. Die Distanz zum dargestellten Phänomen der Ehe entsteht durch den Sockel, durch die Nutzung des Bettes als Vitrine, in der Objekte, die mit der Ehe zusammenhängen, präsentiert werden, durch die einheitliche Farbgebung aller nicht originalen Objekte und Sockel und durch die nicht historischen Photographien des Brautpaares. Die Farbe Rot kann als symbolische Farbe der Liebe in-

terpretiert werden. Ein Bruch in der „Verliebt-Verlobt-Verheiratet“- Erzählung entsteht durch die Präsentation des Heiligen Gangulf, des Schutzheiligen der unglücklichen Eheleute und der betrogenen Ehemänner.



Insenzierung eines Ehebetts, die die analogische Präsentationsweise „zitiert“, Musée en Piconrue, Bastogne (B).

Die Aufzählung der Eingriffe ließe sich verlängern. Sie heben die Dauerausstellung weit über die dreidimensionale Repräsentation der bäuerlichen Ardennen-Gesellschaft vor hundert Jahren hinaus. Das Spiel mit dem Formenkanon von traditionellen Lokalmuseen macht sie zur Reflexion über die sich wiederholenden Bilder, die diese von der Gesellschaft seit vielen Jahren unverändert entwerfen. Ihre bisweilen karrikaturale Abstraktheit bremst die Immersion des Publikums. Mit dem Einbezug von kontroversen Themen wie Abtreibung und vielfältigen Bezügen zur Gegenwart ermutigt die das Musée en Piconrue die Besucher ihre idyllische Vorstellung der „guten alten Zeit“ neu zu bewerten und macht es zu einem „musée de société“.

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass Rekonstruktionen unterschiedlicher Art ebenso wie Panoramen Stilmittel sind, um dem Publikum Inhalte auf plasti-

sche Art und Weise zu vermitteln. Der Immersionsgrad des Publikums hängt von der Plausibilität der dargestellten Wirklichkeit ab. Kanonisierte Darstellungsweisen prägen die Seh- und Interpretationsgewohnheiten des Publikums. Der Immersionsgrad wächst, wenn das Publikum die Möglichkeit hat, die Szenen zu betreten. Dioramen, Rekonstruktionen, „unités écologiques“ und Epochenräume unterscheiden sich durch die Authentizität der inszenierten Exponate und ihre Anerkennung durch Institutionen, die gemeinhin der Hochkultur zugerechnet werden.

Geschichtstheater, Re-enactment, Living History

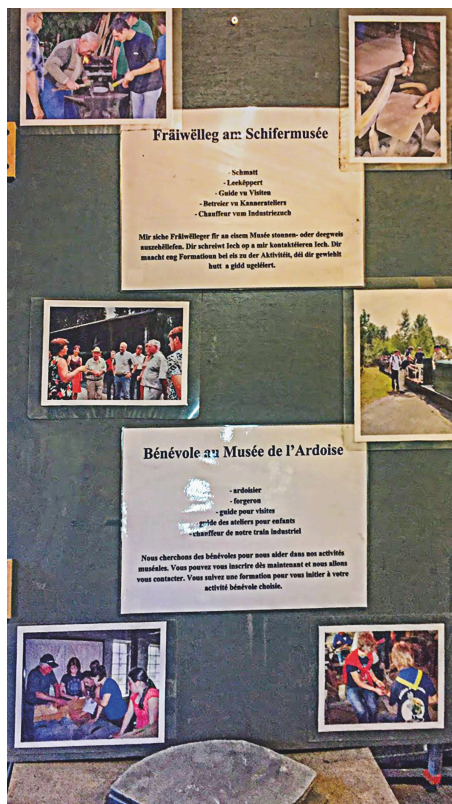
2013 definierte der Kulturwissenschaftler Wolfgang Hochbruck die durch Geschichtstheater, Re-enactment und Living History inszenierten Zeitreisen als

imaginierte Anwesenheit in Anderzeiten und Anderweltlichkeit, die als Erlebniswelt konstruiert wird. Die vermutete Geschichte wird [von den Akteuren] angeeignet, performativ aufbereitet und dramatisch aufgeführt, wobei die wichtigste Grundannahme die ist, es handle sich nicht um eine Aufführung eines historischen Stoffes an sich (als Enactment wie im Geschichtsdrama), sondern um eine Wieder-Aufführung von etwas, was sich so oder zumindest in hinreichender Ähnlichkeit abgespielt hat: Re-enactment. (Hochbruck 2013: 8)

Obwohl Hochbruck inhaltlich eine Präferenz für den aus der Bewegung der Geschichtswerkstätten stammenden Begriff „Geschichtstheater“ hat, gebraucht er die Benennungen Geschichtstheater, „Re-enactment“ und „Living History“ bedeutungsgleich. Re-enactment betrifft sowohl das Wiederauflebenlassen ganzer Lebenswelten als auch einzelner (bisweilen vergessener) menschlicher Fertigkeiten. (Cattelain/Bellier 2011: 14) Wenn es um Austesten im Rahmen der experimentellen Archäologie geht, kann „Re-enactment“ als Methode zur wissenschaftlichen Erkenntnis angesehen werden. „Living History“ im weiten Sinn ist vor allem eine unterhaltende und interpretierende Präsentationsform von Vergangenheit, die sich sowohl an die Akteure selbst als auch an ein eventuell vorhandenes Publikum richtet. „Re-enactment“ findet in Museen statt, aber auch in Themenparks, in Schulen, auf historischen (zumeist mittelalterlichen) Märkten, in historischen Aufmärschen, während Stadtführungen und in vielen anderen Situationen. Hochbruck weist auf ein wichtiges Merkmal der Aufführungen hin. Da die Akteure sich in der Regel nicht persönlich mit historischen oder archäologischen Urquellen befassen – im Fall weit zurückliegender Zeiten sind diese zudem sehr spärlich –, stellen die Aufführungen „eine zweite Ableitung von Geschichte“ dar. Die Darstellung der Vergangenheit ist „durch den Aufarbeitungs- und Narrativierungsprozess der Geschichtsschreibung gegangen und dann professionell oder von Amateuren museumspädagogisch und geschichtsdidaktisch zum Selbst- oder Fremdkonsum wieder vierdimensional aufbereitet.“ (Hochbruck 2013: 19)

Das Archéosite et Musée d'Aubechies in der belgischen Provinz Hennegau ist ein Museum, das stark auf die performative Vermittlung von Geschichte setzt. (Archéosite et

Musée d'Aubechies-Beloil) Dieses Freilichtmuseum bietet dem Publikum einen chronologischen Parcours an, der vom Neolithikum bis ins 3. Jahrhundert nach Christus reicht. Zu sehen sind aufgrund von archäologischen Erkenntnissen rekonstruierte und vollständig möblierte Behausungen. Am Ende des Parcours befindet sich die Rekonstruktion eines gallo-römischen Lastkahns. Festangestellte Museumsanimatoren zeigen dem Publikum, wie der zivile und militärische Alltag der Menschen ausgesehen haben könnte. (Archéosite et Musée d'Aubechies-Beloil-1) Seit 2012 bietet das Museum in Zusammenarbeit mit der Re-enactment-Gruppe Pater Familias zweimal pro Jahr Hochzeitszeremonien bzw. Zeremonien zur Erneuerung des Hochzeitsversprechens nach römischer Art an. (Archéosite et Musée d'Aubechies-Beloil-2) Die Handlungen finden während der Öffnungszeiten des Museums statt und können von den anwesenden Museumsbesuchern mitverfolgt werden. Die Paare, die sich trauen lassen, und ihre Gäste werden selbst Akteure der Zeitreise. Das Publikum bleibt in der Rolle des Be-



Werbetafel für ehrenamtliche Mitarbeiter, November 2017, Schiffermuseum Obermartelingen (L), November 2017.

trachters. Das immersive Erlebnis kann mit einem römischen Festessen in einer nahegelegenen Gaststätte gesteigert werden. 2018 fanden nach Angaben des Museums an den zwei Angebotstagen zusammen zehn Zeremonien statt.

Im Schiefermuseum in Obermartelingen führen Ehrenamtliche die Tätigkeiten von Schiefergrubenarbeitern (lux. „Leekëpperten“) an den originalen Schauplätzen vor. Die Vorführungszeiten richten sich nach der Verfügbarkeit der Vereinsmitglieder. Am jeweils ersten Sonntag der Monate Mai bis Oktober kann das Museum individuell besichtigt werden. Sonst ist es nur im Rahmen von gebuchten Führungen zugänglich. Über seine Webseite versucht das Museum neue Vereinsmitglieder zu gewinnen und für Führungen zu begeistern. Es bietet Schulungen an, auf denen interessierte Mitglieder lernen, wie sie dem Publikum die Geschichte der Schieferhütte in zweieinhalbstündigen Führungen vermitteln. Den Erfolg der Veranstaltungen erklären die Verantwortlichen des Trägervereins selbstbewusst mit dem „persönlichen Kontakt zwischen Guide und Besucher“. (Frënn vun der Lee)



Filmische „Living-History“-Präsentation ohne Live-Charakter im Musée du Fer, Fourneau-Saint-Michel, St-Hubert (B), 2018.

Auch in den Ausstellungsparcours eingebaute Filmaufzeichnungen können als Re-enactment-Darbietungen betrachtet werden. In der erneuerten, 2018 wiedereröffneten Dauerausstellung des Musée du Fer am Fourneau Saint-Michel in der Nähe von St.-Hubert (Provinz Luxemburg) haben die Besucher die Möglichkeit, durch digitale Präsentationstechniken zwischen mehreren Re-enactment Angeboten zu wählen.

Die Akteure dieser Präsentationen verbinden durch die Ausführungen, mit denen sie die Demonstration des vorgestellten Handwerks begleiten, die dargestellte Vergangenheit und Gegenwart. Durch diesen „Kniff“ vergrößern die Museumsverantwortlichen die Distanz zwischen dem Objekt ihrer Darstellung und dem Zuschauer, die ohnehin durch das Präsentationsmobiliar (Bildschirm) entsteht. „Living-History“-Präsentationen dieser Art erzeugen wenig Immersion. Dass dies aber nicht immer bei Filmpräsentationen der Fall ist, belegt die panoramische Filmprojektion im Memorial 1815 in Waterloo, die auf einer kostümierten außermusealen „Re-enactment“-Darbietung beruht. Daraus lässt sich schließen, dass die Art, wie die Akteure ihr Wissen vermitteln, eine wesentliche Rolle für die Intensität des Besucherlebnisses spielt.

Die Interpreten beeinflussen das Geschichtsbild der Besucher durch ihre Worte und ihre Körpersprache, ob sie nun überliefertes Wissen und Können vorführen, Alltagsgeschehen nachspielen, kontroverse Themen ansprechen oder ein bestimmtes Ereignis wiederbeleben. Für Hochbruck sind es die Interpreten, die das Gezeigte zu einem „sinnstiftenden Narrativ“ zusammenfügen. (Hochbruck 2009: 165) Dieses Narrativ kann mono- oder multiperspektivisch sein, kann ein tradiertes Weltbild verkörpern oder neue Sichtweisen eröffnen, wie am Beispiel des Bastogne War Museum zu sehen sein wird. Wie bei allen Formen der analogen Gestaltung ist die Abgrenzung zwischen Interpretation und Manipulation nicht trennscharf.

„Living History“ kann im „First-Person“-Modus und im „Third-Person“-Modus stattfinden. Im „First-Person“-Modus übernimmt der Darsteller

the role of a historical character and speaks from the past – as opposed to „third-person“ interpretation, where the performer takes on the role of a historical character but speaks about the past from the perspective of the present,

so Ceri Jones in ihrer 2011 eingereichten Dissertation über das Potenzial von „Living History“ für die Entwicklung des Geschichtsbewusstseins junger Menschen. (Jones 2011: 122) Der Interpret kann in beiden Fällen historisierende Kleidung tragen, muss es aber nicht tun. Insbesondere im ersten Fall unterstützt die der rekonstruierten Zeit entsprechende Bekleidung die temporäre Immersion in die andere Lebenswelt. In beiden Modi kann „Living History“ frontal oder interaktiv sein. Am 7. Oktober 2018, eine Woche vor den belgischen Provinz- und Gemeinderatswahlen, fand im Freilichtmuseum der Region Flandern Bokrijk eine ganztägige interaktive Living-History-Performance zum Thema „Wahlen“ statt. Die Akteure hatten das Thema am Wahlsonntag 1908 festgemacht. Die Besucher konnten in der Kirche der Predigt des katholischen Geistlichen folgen, wurden von Katholiken und „Roten“ angesprochen und bekamen Wahlzettel in die Hand gedrückt. Sie wurden Zeugen von körperlichen Auseinandersetzungen zwischen beiden Lagern und erlebten, wie die katholische und die sozialistische

Fanfare lautstark gegeneinander aufspielten. Das Wahllokal war im Schulgebäude des Freilichtmuseums eingerichtet. Besucherinnen wurde – ganz im Geist der nachgestellten Zeit – der Zugang zum Wahllokal verweigert.



Interaktive Living-History-Performance am 7. Oktober 2018, Freilichtmuseum Bokrijk, Genk (B).

In der bereits erwähnten Studie stellt Ceri Jones fest, dass Lehrer wie Schüler interaktive Darbietungen bevorzugen. (Jones 2011: 233)

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass „Living History“ aufgrund ihrer hohen immersiven Kraft eine Methode der Geschichtsvermittlung ist, die das Publikum in der Wertung der Vergangenheit stark beeinflusst. Daraus ergibt sich ein hohes Manipulationspotenzial.

Kognitiver versus situationsbezogener Ansatz am Beispiel des Musée gaumais

Das 1939 erstmals eröffnete und 1992 erweiterte zentrale Gebäude der Musées gaumais in Virton vereint situationsbezogene, kommunikative und kognitiv-ästhetische Ausstel-

lungseinheiten. Der „alte“, 2002 renovierte Flügel ist in einem früheren Franziskanerkloster untergebracht. Dort befinden sich die Rekonstruktionen einer Sattler-Werkstatt, eines Weberateliers, des Kuriositätenkabinetts eines Sammlers aus dem 18. Jahrhundert, einer Küche und eines an die Feuerstelle der Küche stoßende „belle chambre“. Die Szenographie ist gekennzeichnet durch „peu de vitrines, peu d'étiquettes, un éclairage discret“ und hat zum Ziel „l'évocation du temps passé, de ses métiers, de ses intérieurs traditionnels“, so die Worte von Constantin Chariot, Direktor der Musées gaumais von 1996 bis 2008.



Traditionelle (bürgerliche) Küche und „belle chambre“, auch „pèle“ genannt, des 18. Jahrhunderts. Beide Räume sind nicht begehbar. Die Küche trägt die Merkmale eines Epochenraums, während das „belle chambre“ als Rekonstruktion gelten kann. Da nicht davon ausgegangen werden kann, dass das Leinen sich je in der Art wie es präsentiert wird, im originalen „belle chambre“ befand, und auch in der Küche wesentliche Elemente, wie z.B. die Feuerstelle, fehlen, können beide Ausstellungseinheiten nicht als „unités écologiques“ betrachtet werden, Musée gaumais, Virton (B), 2018.

Im Neubau ist die Gestaltung nüchterner und distanzierter. Chariot spricht von einer

vision utilitariste, fonctionnelle de l'architecture muséale. (Chariot 2007, 16) „Les oeuvres et les objets sont présentés de façon objective et „désincarnée“, dans des vitrines où est omniprésente une muséographie neutre, faite de notices explicatives, de couleurs sobres, d'angles vifs, de supports et de socles. (Chariot 2007: 17)

Im Neubau untergebracht sind die Archäologie, die schönen Künste (Ebene +1) sowie „Coutumes et Croyances“ (Ebene + 3).



Kommunikative Ausstellungseinheit zur Archäologie im Neubau des Musée gaumais, Virton (B), 2018.

Für Chariot richtet sich die analogische Gestaltungsweise „à un public en recherche d'expérience sensitive où ne manquent que les impressions immédiates de vie quotidienne avec les odeurs de feu de bois, de cire et de cuisine.“ Sie steht im Dienst des „'sujet qui visite' en lui accordant la suprématie d'être indépendant, sollicité subjectivement“ (Chariot 2007: 16) Die teils kommunikative, teils ästhetisch-kognitive Gestaltungsweise des Neubaus stehe eher im Dienst des „objet visité“, so der für den Neubau verantwortliche ehemalige Museumsdirektor. (Chariot 2007: 17) Dieser Beurteilung kann zugestimmt werden. 2007 hielt Chariot fest, die Art und Weise der Gestaltung sei „à l'image de la société à laquelle elle s'adresse.“ Die gemischte Innenarchitektur des Musée gaumais illustrierte

une évolution des techniques et des mentalités. La société actuelle est, par essence, [...] familiarisée à la visite d'expositions et de musées et souhaite prendre connais-

sance de l'objet dans son immédiatité, sans embarras conceptuel de contexte, d'utilisation, d'environnement social ou matériel. (Chariot 2007: 18)

In anderen Worten: 2007 war Chariot der Meinung, die situationsbezogene Gestaltung sei ein Relikt vergangener Zeiten. In diesem Sinne wären Museen, die sich dieses Gestaltungsmittels bedienen, ebenfalls anachronistisch. Dieser Verallgemeinerung kann angesichts der zahlreichen großen und kleinen Ausstellungen, die sich immer noch Rekonstruktionen aller Art bedienen, um ihre inhaltlichen Botschaften zu vermitteln, widersprochen werden.

Im folgenden Kapitel wird zu untersuchen sein, ob es einen Zusammenhang gibt zwischen den Themen, die lokal verankerte Museen aufgreifen, und den gestalterischen Mitteln, die sie zu ihrer Vermittlung einsetzen.

Lokalgeschichtlicher „heritage“ und seine Interpretation

Museen von lokaler oder regionaler Bedeutung können unterschiedliche Formen und Größen haben, vom kleinen vereinsgetragenen „Musée du Sabot“ (Les amis du sabot) in Porcheresse in den Ardennen bis zum etablierten „Musée de la Vie wallonne“ in Lüttich. Entsprechend ihrer personellen Kapazitäten und ihrer Ambitionen nehmen die Museen die unterschiedlichen, in der ICOM-Definition vorgesehenen Aufgaben des Sammeln, des Bewahrens, des Erforschens, des Ausstellens und des Vermittelns wahr. Sämtliche in dieser Arbeit untersuchte Museen haben eine Sammlung, die entweder geschlossen ist oder noch ausgebaut wird, sowie eine Ausstellungsfläche. Im staatlich finanzierten Musée de la Vie wallonne arbeiten Ethnologen, Sprachforscher, Kunsthistoriker, Historiker und andere Experten an den Sammlungen. In kleinen Museen ist die Palette der Formen des wissenschaftlichen Engagements ihrer Betreiber breit. Die Träger des Musée de Wanne sind weniger an der Erforschung ihrer Exponate interessiert als etwa die Geschichtsfreunde des Roeserbanns, die punktuell Synergien mit etablierten Forschungsinstitutionen eingehen. Die Sammlungen von lokal ausgerichteten Museen sind dennoch reich und werden von der Museumsfachwelt und von der akademischen Forschung oft unterschätzt. In einem Aufsatz, der im zweiten Jahrgang der „Annales d'histoire économique et sociale“ unter dem Titel „Musées ruraux, musées techniques“ erschien, hielt Marc Bloch bereits 1930 fest, die betroffenen Museen seien „riches en enseignements de toute sorte“, ob es sich nun um die technische Entwicklung, um „vie religieuse, bagage mental“, Folklore oder Sozialgeschichte handele. Er wies aber auch auf die Schwierigkeiten hin,

d'assigner une date, qui ici, pour être utile, devra être assez précise, à un soc, une herse, un métier à tisser. C'est tout le problème de l'histoire technologique que soulèvent de pareils musées; car bien entendu, comme ailleurs, la disposition des objets dans les salles d'exposition, et leur étude livresque doivent aller de pair. (Bloch 1930: 249-250)

Die Größe und Beschaffenheit der Ausstellungsfläche hängen von den Mitteln und Ambitionen ihrer Betreiber ab. Das Vorgehen mancher (professioneller) Museumskonservatoren bei der Gestaltung dieser Fläche beschrieb Bloch, der von der Ausstellungsgewissenhaftigkeit skandinavischer Freilichtmuseen begeistert war, 1930 folgendermaßen:

A son aise devant un tableau, le conservateur de musée, devant une charrue ou un rouet, souvent ne sait trop que faire. Très naturellement, il tend à considérer, sans discrimination, tout ce bric-à-brac comme une sorte de toile de fond de tableau, destiné à recréer l'„atmosphère“ ou la „couleur locale“. (Bloch 1930: 250)

Bloch befand die „musées de civilisations provinciales“ seiner Zeit wie das „Musée Alsacien“ und das „Musée Arlaten“ als „fort beaux“, aber er kritisierte ihre fehlende Authentizität.

Ces musées restent, au fond, tout urbains. C'est dans des chambres de maison bourgeoises ou des palais [que les conservateurs] disposent ces rustiques reliques, dépaysées comme, dans un salon, un manouvrier en sabot [...] Ce qu'on nous donne, c'est un peu de pittoresque, où manque d'ailleurs le paysage; ce n'est guère un instrument d'étude. (Bloch 1930: 250-251)

Dem von Bloch gebrauchten Begriff „civilisation“ entspricht in der deutschen Geschichtsschreibung am ehesten der auf Karl Lamprecht zurückgehende Begriff „Kultur“, so Franz Irsigler. (Irsigler 1990: 74-75) Das von Bloch angeführte Nachbilden könnte auch auf eine Reihe von Amateurmuseen übertragen werden. Im Gegensatz zu den großen, professionell geführten Museen gehört es zum Charakteristikum der meisten Amateur-Museen, dass alle Sammlungsgegenstände ausgestellt werden. Dies hängt sowohl mit der Raumknappheit zusammen als auch mit dem Wunsch der Betreiber, die Gesamtheit der „Schätze“ zu präsentieren. (Jannelli 2012: 23) Für die „Bricoleur“-Kuratoren ist die Ausstellung dabei weit mehr als nur eine Präsentationsfläche für das Publikum. Sie liefert gleichzeitig die Formen für die Strukturierung der Sammlung, so Jannelli.

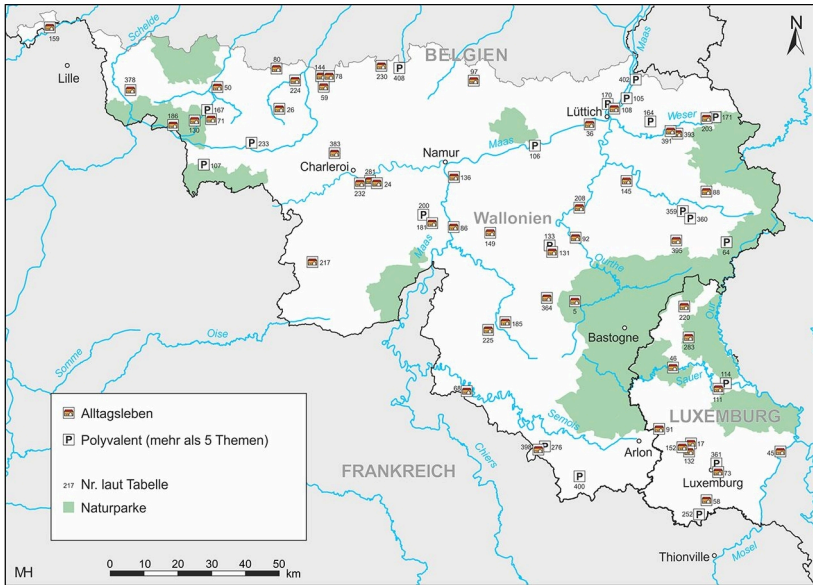
[Bricoleure] befragen ihre Schätze in der Annahme, dass die Gegenstände verraten, wozu sie gut sind und wozu man sie brauchen kann. Die wilden Museumsmacher organisierten ihre Sammlung also im Hinblick auf ein für ihr „Projekt“ adäquates Ergebnis, d.h. sie arrangieren die vorhandenen Objekte in der Ausstellung so, dass sich ein aussagekräftiges, schlüssiges und sinnvolles Bild ergibt. (Jannelli 2012: 27)

Anhand von konkreten Fallbeispielen werden in der Folge einige von lokalgeschichtlichen Museen häufig aufgegriffene Themen untersucht. Mit diesem Zugriff soll ergründet werden, wie sich Lokalgeschichte heute in Museen präsentiert, an was die Betreiber der betroffenen Museen erinnern, welche Erinnerungen sie ausschließen und warum sie das tun, wie sie bei der Inszenierung vorgehen und welche Wirkung sie sich davon versprechen. Es ist mir dabei durchaus bewusst, dass ich mit der subjektiven Auswahl der Themen nur einen Ausschnitt der Konstruktion von „Heimat“ erfassen kann.

Alltag

87 von 353 der in die Untersuchung einbezogenen Museen widmen sich Themen, die in Zusammenhang mit dem gleichförmigen Ablauf des Lebens stehen und gemeinhin dem Oberbegriff Alltag zugeordnet werden können.⁵ (Duden online-Wörterbuch)

5 Eine detaillierte Auflistung der Themen und Aufschlüsselung der Inventarnummern der folgenden Karten befindet sich im Anhang der Arbeit.



Museen, die sich im weiten Sinn mit dem Thema Alltag beschäftigen, Karte: Malte Helfer, 2019.

Alltag ist vor allem ein Museumsthema in ländlichen Gegenden. Damit ist die Feststellung Gottfried Korffs, der Begriff „Alltag“ in den 1970er Jahren den „abgenutzten“ Begriff der „Heimat“ in den bundesdeutschen Museen ersetzt hat, auch für lokalgeschichtliche Museen in Luxemburg und Wallonien bestätigt. Über die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Alltag und der Alltagsgeschichte liefert Anja Schöne einen prägnanten Überblick. (Schöne 1998: 17-78) Interessant für den Zugriff der vorliegenden Arbeit ist der Begriff der Lebens- oder Alltagswelt, den Edmund Husserl entwarf.

Vorgegeben ist sie [= die Lebenswelt] uns allen natürlich, als Personen im Horizont unserer Mitmenschheit, also in jedem aktuellen Konnex mit Anderen, als ‚die‘ Welt, die gemeinsame. So ist sie [...] der ständige Geltungsboden, eine stets bereite Quelle von Selbstverständlichkeiten, die wir, ob als praktische Menschen oder als Wissenschaftler, ohne weiteres in Anspruch nehmen. (Husserl 1954: 124)

Im Anschluss an Husserls Gedanken charakterisiert sich die Lebenswelt für Alfred Schütz und Thomas Luckmann als Welt, die für das Individuum „fraglos und selbstverständlich ‚wirklich‘ ist. [Sie ist] von Anfang an nicht [eine] Privatwelt, sondern intersubjektiv; die Grundstruktur ihrer Wirklichkeit ist [den Menschen] gemeinsam.“ Sie ist eine „Wirklichkeitsregion, in die der Mensch eingreifen und die er verändern kann“, die ihn aber auch im Gegenzug verändern kann. (Schütz/Luckmann 1975: 23-24) Für Rudolf Vierhaus bezeichnet die Lebenswelt „die – mehr oder weniger deutlich – wahrge-

nommene Wirklichkeit [...], in der soziale Gruppen und Individuen sich verhalten und durch ihr Denken und Handeln wiederum Wirklichkeit produzieren.“ Dazu gehört „alles, was Sinnzusammenhänge herstellt und Kontinuität stiftet.“ (Vierhaus 1995: 9 u. 13) Die Lebenswelt überschneidet sich teilweise mit dem Alltag, wie ihn Norbert Elias versteht. Für diesen sind sich wiederholende Handlungen, die im Gegensatz zum Einzigartigen stehen, kennzeichnend. Allerdings schließen die skizzierten Lebenswelt-Konzepte auch Festtage ein, die Elias in seiner Alltagsdefinition nicht berücksichtigt. (Elias 1978) Auch Alf Lüdke fasst die zwei grundlegenden Herangehensweisen, um den Alltag zu erfassen, prägnant zusammen. Ein Ansatz erfasst ihn als ewig gleichbleibende statische Struktur mit repetitiven Routinen. In einer anderen Betrachtungsweise beinhaltet die Geschichte des Alltagslebens mehr als nur Situationen, die im täglichen Überlebenskampf (und der momentanen Erfahrung von Alltagsereignissen) immer wieder auftreten.

Diese Rekonstruktion des Alltags arbeitet heraus, wie die Teilnehmer gleichzeitig zu Objekten der Geschichte wurden und sie umgekehrt auch beeinflussen. (Lüdke 1995: 5-6) In der französischen historischen Anthropologie im Gefolge der Annales-Schule spielte ab dem Ende der 1960er Jahre der Alltag, das Epochentypische und das Wieder-



Museen, die sich mit handwerklichen Tätigkeiten beschäftigen, Karte: Malte Helfer, 2019.

kehrende eine wichtige Rolle. Als Beispiel sei die von Georges Duby herausgegebene fünfbandige Geschichte des privaten Lebens erwähnt, die zwischen 1985 und 1987 erschien.

Die Liste der Themen von Museen, die sich mit geographischen Heimaten befassen, liest sich wie ein Auszug aus dem Inhaltsverzeichnis der von Heinz Gerhard Haupt herausgegebenen Aufsatzsammlung ‚Orte des Alltags‘: der Acker, das Bergwerk, die Mühle, der Laden, die Werkstatt, die Fabrik, das Wohnzimmer, die Küche, das Kinderzimmer, das Fest, die Schule. (Haupt 1994: 5) Sie drehen sich um das vertraute Heim als dem Kern der „Heimat“ und um die damit verbundenen wirtschaftlichen Tätigkeiten. 107 der 353 Museen präsentieren Handwerksberufe entweder im Themenbereich des ländlichen oder städtischen Alltags oder im Rahmen von monothematischen Handwerksmuseen.



Utensilien zur traditionellen Milchverarbeitung, Musée rural, Binsfeld (L), 2019.

Instrumente zur Herstellung von Fässern, wie sie z. B. im Museums „A Possen“ gezeigt werden, Utensilien zur Milchverarbeitung, die im Musée rural in Binsfeld ausgestellt werden oder Getreidedreschinstrumente, die sich in vielen ländlichen Museen befinden, stehen für ein Know-How, das von ihren Sammlern als wichtiger immaterieller lokaler „heritage“-Bestandteil angesehen wird. Von der UNESCO werden die damit verbundenen Fertigkeiten nicht als immaterielles Kulturerbe angesehen, da die Fähigkeiten nicht mehr aktiv entwickelt und gepflegt werden. Dies berührt die berechnete Frage,

ob sich der „heritage“-Wert von materiellen Museumsobjekten nicht vor allem aus ihrem immateriellen Potenzial erschließt, wie es Pomians Semiophoren-Begriff implizit zum Ausdruck bringt. Die durchaus spannende Problematik, wo die Grenze zwischen materiellem und immateriellem „heritage“ anzusiedeln ist, überschreitet den Rahmen dieser Untersuchung.



Aneinanderreihung von Exponaten zur Milchverarbeitung in der ehemaligen Milchküche, Wein- und Folkloremuseum „A Possen“, 2019.

Die in der durch ein Seil abgetrennten, originalen Milchküche des Possen-Hauses präsentierte Verarbeitung von Milch kann trotz des am Eingang befestigten Informationsblattes über die Herstellung von Butter und Käse als kognitiv-ästhetisch betrachtet werden. Manche Utensilien sind in mehrfacher Ausführung ausgestellt, und es erschließt sich unkundigen Besuchern nicht, was die Museumsverantwortlichen mit dem Raum genau bewirken wollen. Die ebenfalls ohne Beschriftung ausgestellten Objekte zur Milchverarbeitung des Musée rural in Binsfeld sind im vormaligen Stall des Bauernhauses ausgestellt. Sie werden von einer illustrierten, „Von der Milch zur Butter“ betitelten Texttafel begleitet, deren erster Teil davon erzählt, wie der Pfarrer von Holler die Bau-

ern 1902 davon überzeugete, eine Molkerei zu gründen, die es sogar schaffte, die lokale Butter in der Hauptstadt zu verkaufen. Der zweite Teil informiert die Besucher über die Entstehung der Molkerei „Luxlait“ aus den lokalen Molkereigenossenschaften und über den Einfluss der europäischen Agrarpolitik auf die lokale Landwirtschaft seit 1962. Auf den Gebrauch der ausgestellten Objekte geht sie nicht ein.

In beiden Museen wird nicht klar, ob die Objektensembles die historische Entwicklung der Milchverarbeitung oder soziale Unterschiede illustrieren sollen, oder ob es sich um eine „bricoleur“-artige ästhetische Präsentation handelt, die sich aus der Fülle der Sammlungen erklärt.



Geräte zur Herstellung von Fässern, Wein- und Folkloremuseum „A Possen“, 2019.

Der für die Moselgegend wichtige Bereich des Weinanbaus wird im Museum „A Possen“ durch die kommunikative Darstellung des Küferhandwerks, die analogische Rekonstruktion einer Weinstube sowie eine ästhetisch-kognitive Ausstellung von Weingläsern, Weinetiketten, Korkenziehern u. Ä. mit einem didaktischen Erklärungsvideo zur Glasherstellung angeschnitten. Für den heutigen Weinanbau relevante Themen wie die Umstellung auf Biowein, Pestizide, die Stellung von Wanderarbeitern während der Weinlese oder Absatzmärkte werden nicht angeschnitten. Die Ausstellungseinheit verharrt in einer kritiklosen anachronistischen Darstellung einer wirtschaftlichen Lebenswelt, die so nie existierte.



Präsentation von Weinanbau und -verkauf, Wein- und Folkloremuseum „A Possen“, 2019.

In dem „Das Unheimliche“ betitelten Essay beschäftigte sich der Psychoanalytiker Sigmund Freud nicht nur mit dem „Schreckhaften“, sondern auch mit seinem Gegenteil, das für ihn das „Altbekannte, Längstvertraute“ war: „Das deutsche Wort ‚unheimlich‘ ist offenbar der Gegensatz zu heimisch, vertraut und der Schluß liegt nahe, es sei eben darum schreckhaft, weil es nicht bekannt und vertraut ist.“ (Freud 1919: 4) Über das „Zustandekommen des unheimlichen Gefühls“ schrieb Freud weiter unter Bezugnahme auf die Schrift des Psychiaters Ernst Jentsch „Zur Psychologie des Unheimlichen“ (Jentsch 1906) und führte auch sprachhistorische Argumente für die Begründung seiner These an, indem er die Angaben aus Daniel Sanders’ Wörterbuch der Deutschen Sprache aus dem Jahr 1860 ungekürzt wiedergab:

Das Unheimliche wäre eigentlich immer etwas, worin man sich sozusagen nicht auskennt. Je besser ein Mensch in der Umwelt orientiert ist, destoweniger [Originalorthographie] leicht wird er von den Dingen oder Vorfällen in ihr den Eindruck der Unheimlichkeit empfangen. [...] Heimlich, a. (-keit, f. -en): 1. Auch Heimelich, heimelig, zum Hause gehörig, nicht fremd, vertraut, zahm, traut und traulich, anheimelnd etc. a) (veralt.) zum Haus, zur Familie gehörig oder: wie dazu gehörig betrachtet, vgl. lat. familiaris, vertraut: Die Heimlichen, die Hausgenossen. [...] Die H-keit der Heimath zerstören. Gervinus Lit. 5, 375. So vertraulich und heimlich habe ich nicht leicht ein Plätzchen gefunden. G.14, 14; Wir dachten es uns so bequem, so artig, so gemütlich und h. 15, 9; In stiller H-keit, umzielt von engen Schranken. Haller; Einer sorglichen Hausfrau, die mit dem wenigsten eine vergnügliche H-keit (Häuslichkeit) zu schaffen versteht. [...] In

dem Haus ist mir's so heimelig gewesen [Auerbach, D.] 4, 307; Die warme Stube, der heimelige Nachmittag. (Freud 1919: 5)

In seiner sprachlichen Analyse bezog Freud auch die französische Bedeutung des Wortes unheimlich ein, das er nach dem deutsch-französischen Wörterbuch Sachs-Villate mit „inquiétant, sinistre, lugubre, mal à son aise“ übersetzte. Aus englischen Wörterbüchern übernahm er die Übersetzungen „uncomfortable, uneasy, gloomy, dismal, uncanny, ghastly, von einem Hause: haunted, von einem Menschen: a repulsive fellow.“ (Freud 1919: 5) Leider beschäftigte er sich nicht mit der französischen und englischen Bedeutung des mit dem Begriff „heimlich“ verknüpften Wortes „Heim“. Diesem entspricht im englischen das Wort „home“ und im französischen das Wort „foyer“, das wörtlich mit „Herdfeuer“ übersetzt werden kann. Der Ort, an dem das Herdfeuer brennt, ist der Ort, an dem sich der Mensch „heimlich“, geborgen und angstfrei fühlt, wie auch Freud unter Zugriff auf die Ausgabe des grimmschen Wörterbuchs von 1877 feststellte. Das Wörterbuch notierte zu „heimlich“ „in etwas anderem sinne: es ist mir heimlich, wohl, frei von furcht ... [...] heimlich ist auch der von gespensterhaften freie ort ...“ (Freud 1919: 9) Klischeehaft ausgedrückt war es an diesem „heimeligen“ Ort, wo zu unbestimmter früherer Zeit die oben erwähnte „sorgliche Hausfrau, die [...] eine vergnügliche Heimlichkeit [...] zu schaffen“ verstand, während das Herdfeuer die Küche und in besser situierten Haushalten über eine Kaminplatte das Wohnzimmer oder die bereits im Zusammenhang mit dem Musée gaumais erwähnten „pèle“ oder „belle chambre“ erhitze. In Fernsehfilm „Heimat“, tritt der Kriegsheimkehrer Paul, nachdem er auf dem Misthaufen seine Notdurft verrichtet hat und seinem Vater kurz bei der Schmiedearbeit zur Hand ging, in die Küche ein, in der seine Mutter mit alltäglichen Verrichtungen beschäftigt ist, während im Herd ein Feuer brennt. Im Luxemburger „Segenstrom der Heimat“ hob der Biologielehrer Edmund Josef Klein (1866-1942) 1938 das Bedürfnis nach dem „eigenen Dach“ hervor:

Das Dach über dem Kopfe ist uraltes Bedürfnis der frierenden Menschheit, der Begriff der eigenen Behausung steht hinter allen Kulturanläufen. Solange der Mensch das Obdach nicht im Besitze hat, das er über sich spannt, fühlt er sich nicht als Ganzer auf dem Boden seiner Väter, und bei Erbstreitigkeiten gehen meist die höchsten Wogen um den Besitz der bislang gemeinsam innegehabten Elternwohnung. (Klein 1938: 19)

„Heimelige“ Alltagseinrichtungen verschiedener Art illustrieren vor allem das ländliche Leben, aber auch in den Bergbaumuseen Musée de la Mine et du Développement Durable in Bois-du-Luc und im Bois du Cazier stehen Arbeitermusterhäuser. Den Betreibern scheint es also darum zu gehen, den Besucher ihre Vorstellung von „früherer“ Heimlichkeit zu vermitteln. Gottfried Korff warf ihnen vor, mit „Dreschflegel- und Arbeiterküchen“ den Besuchern „kulturelle Trivialkonstrukte“ zu präsentieren. (Korff 1993: 160)

Das Wein- und Folkloremuseum „A Possen“ in Bech-Kleinmacher an der Luxemburger Mosel ist ein treffliches Beispiel für den Umgang eines ländlichen Museums mit

dem „heimlichen“ Alltag. Offiziell eröffnet wurde das Haus 1973 vom Arzt Prosper Kayser und seiner Ehefrau Gaby Gales, die damals beide in der Hauptstadt Luxemburg lebten, aber ursprünglich aus der Moselgegend stammten. Es befand sich in dem auf das Jahr 1617 zurückreichenden Winzerhaus „Possen“, das der Arzt 1965 als Lager für seine Privatsammlung gekauft und 1971 durch den Kauf eines Nebengebäudes erweitert hatte. 1973 kaufte die Gemeinde eine weitere Scheune, um Kayser mehr Platz für seine Sammlung zu schaffen. 1977 und 1984 wurden die Häuser „A Muedels“ und „An Uedem“ angekauft. Seit 1993 wird das Haus von der Fondation Possenhaus getragen, in der auch das Luxemburger Tourismus-, das Wirtschafts- und das Kulturministerium sowie die Gemeinde vertreten sind. Den Unterhalt der Gebäude bestreitet der Luxemburger Staat, der 1998 zwei weitere Häuser hinkaufte und renovieren ließ. Seit 1994 ergänzt eine Weinstube das Museumsangebot. Bis 2010 wurden umfangreiche Modernisierungsarbeiten durchgeführt. (Schartz 2010) Mittlerweile beschäftigt das Haus fünf Personen (A Possen) und empfängt zwischen 3.000 und 5.000 Besucher pro Jahr. (Trapp 2017) Obwohl es mittlerweile unter professioneller Leitung steht, erfüllt das Museum, dessen Sammlungen aus Schenkungen und Ankäufen durch den Gründer bestehen, weiterhin viele Merkmale eines „wilden“ Museums.

Zwei (mit Plastik überzogene) Textseiten, die den Besucher am Eingang überreicht werden, dienen zur Orientierung in den verschachtelten Räumen. Piktogramme liefern Hinweise auf die thematische Ausrichtung.



Kognitiv-ästhetische Sammlungsvitrine, Museum „A Possen“, Bech-Kleinmacher (L), 2019.

Das Museum besteht aus reinen Sammlungsabteilungen sowie aus lebensweltlichen und gemischten Bereichen. In den Sammlungsräumen werden Spielzeug aller Art, Blechspielzeug, Puppen, Teddys und Textilien zwischen 1830 und 1930 (Information aus dem Orientierungsblatt), aber auch religiöse Sammlungen und Utensilien zur Milchverarbeitung ausgestellt. Die fabelartige Inszenierung eines historisch nicht datierten Schulklassenraums mit Teddybären, ein den katholischen Übergangsritualen gewidmeter Bereich und eine Abteilung, die sich mit dem Küferhandwerk befasst, sind „Mischräume“, die sowohl analogische wie ästhetisch-kognitive Elemente aufweisen.



„Teddybären-Schulklasse“, Museum „A Possen“, Bech-Kleinmacher (L), 2019.

In dem durch ein Holzkreuz, einen gusseisernen Ofen und einen altertümlichen „roten Löwen“ vage in die Zwischenkriegszeit datierten Schulraum hat der am Pult stehende Stoffbär die Rolle Lehrers übernommen. In den Holzbänken sitzen die Schüler. Die Interpretation der textlosen Inszenierung bleibt den Besuchern überlassen. Eine Beschreibung des Lehrer-Schüler-Verhältnisses aus den 1930er Jahren lieferte der Deutschlehrer und spätere Vorsitzende der Volksdeutschen Bewegung Damian Kratzenberg (1878-1946) 1938 im „Segenstrom der Heimat“, wenn er fragt:

Steht dir der Sinn danach, später Menschen heranzubilden, unwissende, schwache, bössartige Kinder zu aufgeklärten, starkmütigen, guten Menschen zu machen, verspürst du den Drang, gerade den Törichten und Übelwollenden mit im-

mer sich erneuernder, nie versiegender Liebe zu empfangen, trotz aller Enttäuschungen und Bitternisse, dann werde Lehrer. (Kratzenberg 1938: 138)

Für die menschlichen Konflikte, auf die Kratzenbergs Darstellung des Lehrerberufs hinweist, gibt es in der Museumspräsentation keine Hinweise.

In den reinen Sammlungsräumen zeigen die Museumsakteure die Fülle der Bestände. Die Räume sind thematisch gegliedert und durchgängig in „kognitiv-ästhetischer“ Manier inszeniert. Die Ausstellungsmacher gehen davon aus, dass die Besucher den Gebrauchskontext der Gegenstände kennen und deuten können. Es gibt kaum Raumtexte und auch die Objektbeschriftungen sind – wenn vorhanden – sehr knapp formuliert. Den Exponaten der zwei Räume umfassenden Puppensammlung sind kurze, technische Beschriftungen zugeordnet, die sich an den Informationsbedürfnissen von Puppensammler orientieren. Andere Objektbeschriftungen stellen die Schenker in den Vordergrund, ohne den Besuchern Informationen über Sinn und Zweck der Exponate zu liefern. Aus diesem Grund bietet sich hier der Begriff „Schenkerbeschriftung“ an. Eine dritte Art der Kennzeichnung fasst Objektgruppen (öfter auch mit Hinweis auf ihren Verwendungszweck) zusammen. Diese Beschreibungen könnten als „Überblicksbeschriftungen“ bezeichnet werden.



Exponat mit „Schenkerbeschriftung“, Museum „A Possen“, Bech-Kleinmacher (L), 2019.



Puppe mit „Sammlerbeschriftung“, Museum „A Possen“, Bech-Kleinmacher (L), 2019.



Vitrine mit „Überblicksbeschriftung“, Museum „A Possen“, Bech-Kleinmacher (L), 2019.

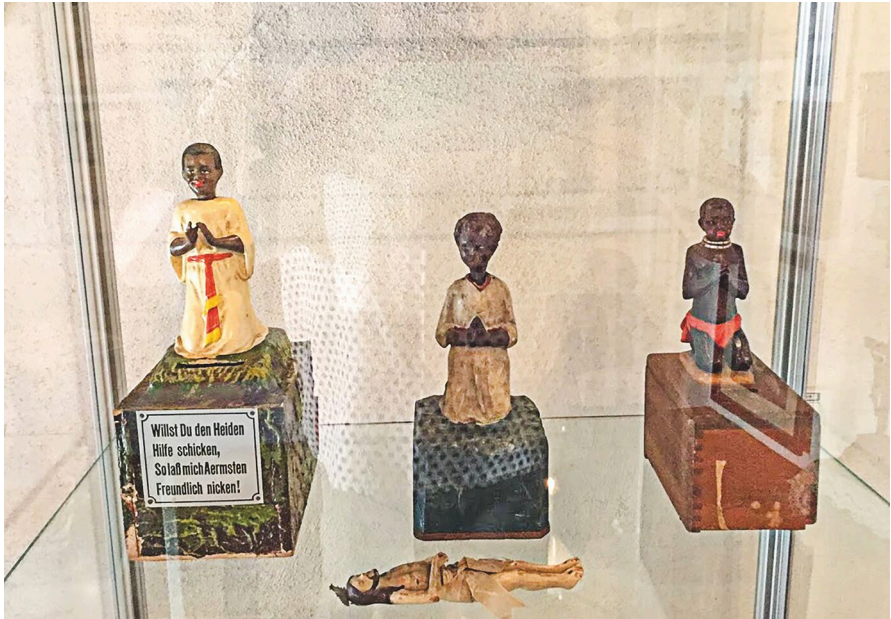
Der dem religiösen Alltag gewidmete Sammlungsraum weist auf die sich aus der ästhetisch-kognitiven Vorgehensweise ergebenden Probleme hin. Dort präsentieren die Mu-

seumsverantwortlichen unkommentierte, in Kategorien gegliederte, „wild“-ästhetisch arrangierte religiöse Utensilien. Weihwassergefäße reihen sich an Weihwassergefäße, Holz- und Metallkreuze befinden sich neben Kreuz- und Jesusdarstellungen, Muttergottesbilder aller Art und ein Rosenkranz hängen bei kreisförmig geordneten Muttergottesanhängern. Wertvollere dreidimensionale Objekte werden durch Vitrinen geschützt. Der Raum vermittelt eine undatierte, aber durch das leicht altertümliche Aussehen der Exponate in der Vergangenheit liegende Allgegenwart des Katholischen im Leben der Menschen.



Religiöser Sammlungsraum, Museum „A Possen“, Bech-Kleinmacher (L), 2019.

In einer Vitrine befinden sich auf einem Glastablett über einer Gruppe von Krippenfiguren drei sogenannte Nickneger (lux. „Méiercher“). Es handelt sich dabei um Missionspardosen, die bis in die 1970er Jahren in den Kirchen – zuletzt nur noch in der Weihnachtszeit neben Krippen – aufgestellt wurden. Über einen speziellen Mechanismus nickten die dargestellten schwarzen Jungen bei Geldeinwurf. Die Objekte sind materielle Zeugnisse eines schwierigen kolonialen Welt-„heritage“, das durch die fehlende Kontextualisierung im Museum „A Possen“ nicht nur in den harmlosen Folklorebereich verfrachtet wird, sondern auch das heute politisch nicht korrekte Bild des für Almosen dankbaren Schwarzen weitertransportiert.



„Nickneger“ im religiöser Sammlungsraum, Museum „A Possen“, Bech-Kleinmacher (L), 2019.

Zu den lebensweltlichen Räumen, die als lebensgroße Dioramen dargestellt werden, gehören zwei Küchen (eine im „Possen“-Haus und eine im „Muedel“-Haus), eine „gute Stube“, ein Schlafzimmer, ein Kinderzimmer, eine Schusterwerkstatt, eine Nähstube, eine Kneipe und ein Klassenzimmer. Diese „heimlichen“ Räume befinden sich bis auf die „Muedel“-Küche im „Possen“-Haus, das im Orientierungsmerkblatt folgendermaßen eingeführt wird:

Die Reise in die Vergangenheit kann beginnen. Wir gehen ins Possenhaus. Das Haus wurde 1617 erbaut und ist so gut wie im Originalzustand. Abgeleitet wurde der Name „A Possen“ von den Bewohnern des Hauses, der Familie Post. Hier kann man sehen, wie sich der Alltag einer 8-köpfigen Familie gestaltete. Das Schlafzimmer, die gute Stube, die schwarze Küche und die Milchammer zeigen, dass es im Alltag nicht immer einfach war und man häufig improvisieren musste, um das Leben etwas einfacher zu gestalten. In der oberen Etage befinden sich das Kinderschlafzimmer mit Wiege, Krippe und zahlreichen Accessoires.

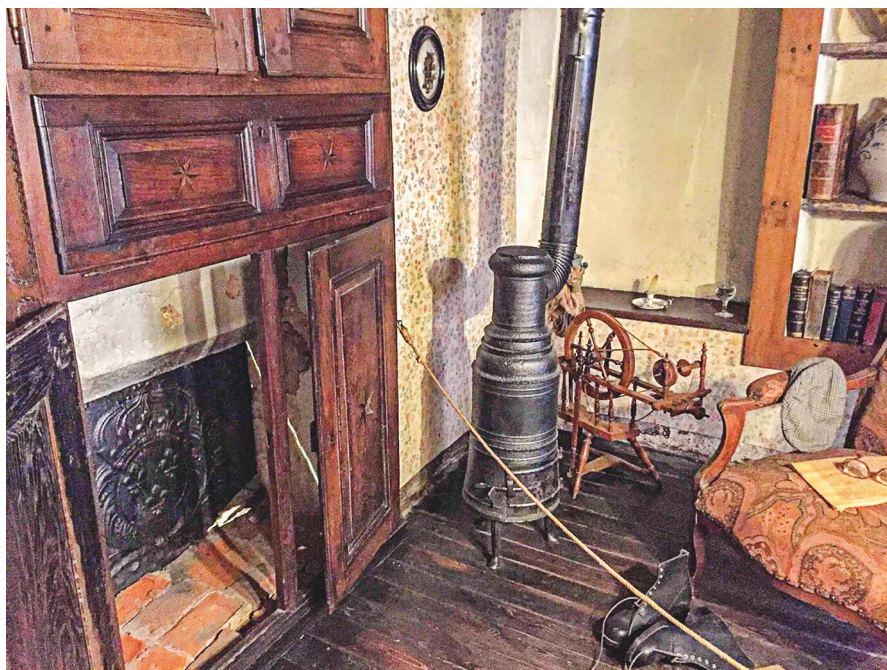
Die in den lebensweltlichen Räumen ausgestellten Exponate haben keine Objektbeschriftungen. Ihr Gebrauchszusammenhang soll sich den Besuchern durch die lebensgroßen Dioramen, in die sie eingefügt wurden, erklären. Der wegen des dunklen Feuerfußes als schwarze Küche bezeichnete Raum befindet sich ebenso am originalen Standort im Winzerhaus wie das daneben liegende Wohnzimmer.



„Unité écologique“: Rekonstruierte Küche der Eheleute Catherine Deuffic (Näherin) und Guillaume Deuffic (Maurer), wie sie 1930 von diesen bewohnt wurde, Ph.2005.82.112, Bild: Hervé Jézéquel, © MuCEM.

Das Feuer der Küche heizte über eine in der Zwischenwand eingelassene Kaminplatte (lux. „Tak“), das Wohnzimmer, wo sie mit einem Schrank (lux. „Takeschaf“) umgeben war. Das Museum „A Possen“ präsentiert seine häuslichen Sammlungen demnach in einer originalen Umgebung, wie sie schon von Marc Bloch in den 1930er Jahren für Volkskundemuseen gefordert wurde. Die Exponate, die die Ausstellungsmacher in den beiden Räumen angeordnet haben, stammen allerdings nicht aus der gleichen Zeit. Wenn es auch noch glaubhaft ist, dass der „Takenschrank“ sich noch im Wohnzimmer befand, als dieses bereits mit einem gusseisernen Ofen beheizt wurde, so ist es doch unwahrscheinlich, dass zum Zeitpunkt der Inbetriebnahme eines Ofens die offene Feuerstelle mit Rauchfang in der nebenanliegenden Küche noch in Betrieb war. Es ist eher anzunehmen, dass sich an dieser Stelle ein ebenfalls mit Holz befeuerter Metallherd befand. Im Gegensatz zur Küche der Familie Deuffic in Goulien im Finistère, die Georges Henri Rivière nach einem genauen Protokoll rekonstruierte, (Rolland-Villemot 2016: 27) haben die beiden Ausstellungsräume weitgehend Phantasiecharakter und suggerieren ein Bild des vergangenen „Heimlichen“, das so nie existiert hat, ein Kennzeichen, das auf viele Amateur-Museen zutrifft. Auf der rechten Seite der schwarzen Küche be-

findet sich die an der Rückseite des Herdfeuers angebrachte Kaminplatte, über die das angrenzende Wohnzimmer beheizt wurde.



An die schwarze Küche stoßendes Wohnzimmer mit Kaminplattenschrank, Museum „A Posen“, Bech-Kleinmacher (L), 2019.

Wie Amateur-„Bricoleure“ bei Rekonstruktionen vorgehen, wird deutlich im *Maison tournaissienne* in Tournai, wo sich neben einigen Dioramen „Belegphotographien“ befinden. Diese Bilder sollen nachweisen, dass die Dioramen wie Periodenräume naturgetreu rekonstruiert wurden. Dies ist in den meisten „Bricoleur“-Museen allerdings nicht der Fall.

In den „wilden“ Museen folgt die Rekonstruktion von Lebenswelten in der Regel den Prinzipien von Amateur-„Living-History“-Gruppen. Im Gegensatz zu den Ethnographen in der Tradition von Rivière, die sich exzessiv um naturgetreue Nachbildungen bemühten, inspirieren sich „wilde“ Ausstellungsmacher durch Photographien, Gemälde, Filme u. Ä., um zu konstruieren, wie es in einer unbestimmten früheren Zeit hätte aussehen können. Sie beachten nicht, dass es sich bei ihren Inspirationsquellen häufig um stereotypische Interpretationen von Lebenswelten handelt. Mangelnde Kenntnisse über die Gleich- oder Nichtgleichzeitigkeit von Objekten, gekoppelt an einen verlockenden Sammlungsreichtum, führen so zur Konstruktion von anachronistischen Bildern des „Heimlichen“.



Lebensgroßes Diorama einer Nonnenzelle mit „Belegphotographie“. Im Sinne Montpetits handelt es sich bei dieser nicht datierten Installation nicht um ein Diorama. Für Davallon schließt der Begriff Diorama derartige Rekonstruktionen ein, *Maison tournaïenne*, Tournai (B), 2019.

Die schwarze Küche im Museum „A Possen“ vermittelt die statische Vorstellung einer wohlgeordneten, materiell abgesicherten, zeitlich verschwommenen Früher-Vergangenheit. In keinem Fall entnehmen die Besucher der Küchenszene, dass der „Alltag nicht immer einfach war und man häufig improvisieren musste, um das Leben etwas einfacher zu gestalten“, wie im Orientierungsblatt vermerkt ist. Die einzelnen Objekte, in diesem Fall der original rußgeschwärzte Raum an sich, die Kupfer- und Gusseisentöpfe, die Keramikgefäße u. Ä., die jedes einzelne ein „heritage“-Zeugnis sind, werden zu Dekorationsobjekten eines fiktionalen lebensweltlichen Tableaus, Ausdruck des Vergangenheitswunschs seiner Schöpfer.

Das „gute Stube“-Diorama im Possen-Museum macht deutlich, wie über die analogische Darstellungsweise – mit und ohne Mannequins – dem Publikum auch stereotype gesellschaftliche Rollenbilder vermittelt werden. Die Ausstellungsmacher präsentieren einen einfach gedeckten Tisch, auf dem ein Gericht in einer Terrine, Kartoffeln und Spiegeleier stehen. Wasser- und Weingläser deuten an, dass beide Getränke zur Auswahl standen. Es bleibt den Besuchern überlassen zu deuten, ob die Szene sich auf einen Wochen- oder einen Feiertag bezieht und ob eine Familie, die über genügend finanzielle Ressourcen verfügte, um sich eine repräsentative Stube leisten zu können, den Tisch mit solch einfachem Geschirr eindeckte.



„Stuff“ mit imaginärem „Pätter“, Museum „A Possen“, Bech-Kleinmacher (L), 2019.

Auf dem Wohnzimmerschrank steht eine Weinflasche mit Glas. Die Kappe, die Brille, die Zeitung, der Stock auf dem Sessel sowie die Männerschuhe vor dem Sessel deuten einen älteren Mann an (lux. „Pätter“), zu dem Weinglas und Flasche gehören. Suggestiert wird das stereotype Bild des zeitunglesenden alten Winzers, der jahraus, jahrein (oder nur an Sonntagen?) am Ofen saß, Wein trank und seinen Ruhestand genoss. Im Museum Thillenvogtei in Rindschleiden im Luxemburger Ösling steht ein ähnlicher Sessel vor einem gusseisernen Ofen neben einem mit Holzschichten gefüllten Korb. Beide Museumsinszenierungen erinnern an Johann Peter Erpeldings 1938 beschriebenen alten Mann am Ofen, der „von Zeit zu Zeit in dem wurmstichigen, quietschenden Holzkorb [wühlte ...], nach dem rechten Stück [suchte] und [...] es auf die glimmenden Kohle n“ legte (Erpelding 1938: 137) und Nikolaus Heins Raucher, der, wenn seine Zunge „vom langen Erzählen müde geworden [war ...] aus der Kitteltasche die schwarze, gewundene Tabakrolle [herauszog] und davon behaglich Lage um Lage in die hohle Hand [schnitt]. Nachdem dann Tabakrolle und Messer wieder verstaut waren, wurde

der Vorrat in der Hand in langsamem, gleichmäßigem Schleifen verrieben und in die Pfeife gestopft.“ (Hein 1938: 27)

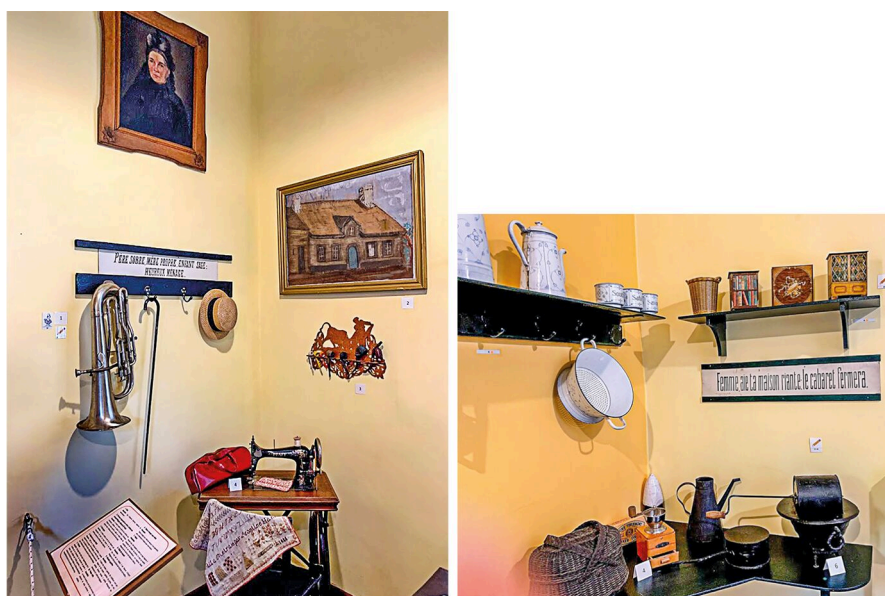


„Pätter“-Sessel. Links: Museum „A Possen“, Bech-Kleinmacher (L). Rechts: Museum Thillenvogtei, Rindschleiden (L) 2019.

Wo aber sind die anderen sieben Mitglieder der im Orientierungsblatt erwähnten achtköpfigen Familie des Museums „A Possen“? Wie ist das Essen auf den Tisch gekommen? Mit dem (links) neben dem Sessel im „Possen“-Haus stehenden Spinnrad wird das Bild der Faden spinnenden Mutter aktiviert. Im „Segenstrom der Heimat“ beschrieb der liberale Schriftsteller Batty Weber (1860-1940) die unsichtbare Spinnerin:

Ich kann mich von dem Bild der Stube nicht trennen, ohne meiner Mutter am Spinnrad mit derselben Versonnenheit zu gedenken, mit der ich als kleiner Junge zu ihren Füßen saß. Ich sehe die rundliche Hand, die aus dem blonden Rocken das Strähnchen zupft, die Spindel mit den häkchenbewehrten Flügeln schnurrt und wickelt den Zwirn auf die Spule und sieht im Herumschnurren aus wie eine Glocke aus mattem Glas. Und in den Faden hinein läßt die Spinnerin ihre Träume und Gedanken gleiten, denen sie sich in diesen Stunden der einförmig mechanischen Arbeit versunken hingeben darf. An und zu ruht der Fuß auf dem Trittbrett, sie greift zu irgend einer regelnder Handhabung in das Spiel des Fadens ein, und ein verträumtes Lächeln, mit dem sie den kleinen Zuschauer ansieht, unterbricht die Reihe der Bilder, in denen mit Erinnerung und Hoffnung, mit Beglückung und Sorge ihr Frauenleben im Schnurren des Spinnrades an ihr vorüberzieht. (Weber 1938: 20-21)

Die Wohnzimmerszene des Museums „A Possen“ bestätigt die Aussage Smilla Ebelings, dass die Museen durch ihre Darstellungsweise auf Text-, Bild- und Figurenebene bestimmtes Geschlechterwissen reproduzieren und sogar konstruieren. (Ebelings 2016: 30) In diesem Fall geht es um ein tradiertes Geschlechterbild und -verhältnis: der alte Mann ruhend und lesend im Sessel, die Frau, tätig am Spinnrad. Mit der analogischen Darstellungsweise fixieren die Museumsakteure die Interpretation des „Heimlichen“. In der mit „heimlichen“ Utensilien bestückten ehemaligen Küche des Lehrers und Museumsgründers Armand Pellegrin (1884-1971) im gleichnamigen Museum in Hélécine in der wallonischen Provinz Brabant, das sich in erster Linie an Schüler richtet, wird dem jungen Publikum das traditionelle Geschlechterverständnis unkommentiert durch originale, allerdings undatierte Textbänder vermittelt: „Frau, gestalte Dein Heim fröhlich und das Wirtshaus wird schließen“ oder „Nüchterner Vater, saubere Mutter, brave Kinder: ein glücklicher Haushalt.“ [deutsche Übersetzungen der Autorin]



Historische Textbänder mit Geschlechterklischees, Musée Armand Pellegrin, Hélécine (B), 2019.

Die als glaubwürdige idyllische Oase präsentierte „gute Stube“ in Bech-Kleinmacher und die Küche in Hélécine haben eine immersive Kraft, die Besucher verleitet, das dargestellte Geschlechterverhältnis als Wahrheit und sogar als Vorbild anzunehmen. Verstärkt wird diese Wirkung durch den authentischen Charakter der Museumsgebäude. Im Museum „A Possen“ trägt die oben erwähnte Erzählung des Orientierungsmerkblattes ein weiteres dazu bei, dass Besucher die Grenzen zwischen der dargestellten Realität und der Museumsrealität vergessen. Dieses Vorgehen ist allerdings nicht nur ein Kennzeichen von Amateur-Museen wie dem Museum „A Possen“. Im Musée de la Mi-

ne et du Développement Durable im Bois-du-Luc wurde die originale Telefonzentrale mit einem eine junge Frau darstellenden gesichtslosen Mannequin ausgestattet. Das Museum vermittelt damit anschaulich (textlos) die Information, dass Telefonistin ein weiblicher Beruf war. Es kann davon ausgegangen werden, dass die Zentrale des Unternehmens wirklich mit Frauen besetzt war. Dieses Beispiel zeigt einerseits, dass die Rekonstruktion von historischen Situationen ein anschauliches Mittel für die Schaffung eines Bewusstseins der Vergangenheit in der Art des „so war es“ ist. Sie ist aber nicht dafür geeignet, den Besucher anzuregen, sich kritisch mit der dargestellten Situation auseinanderzusetzen und sich z. B. zu fragen, welche anderen Möglichkeiten die fiktionalen Akteure in einer bestimmten Situation hatten.



Blick in die Telefonzentrale der Kohlenmine, Musée de la Mine et du Développement durable Bois-du-Luc, Houdeng-Aimeries (B), 2019.

Das zu Beginn der 1980er von einem Verein gegründete und 2015 renovierte Musée rural in der Luxemburger Ösling-Gemeinde Binsfeld (Musée rural Binsfeld) verstärkt den normativen Charakter der von den Ausstellungsinzenierungen vermittelten Rol-

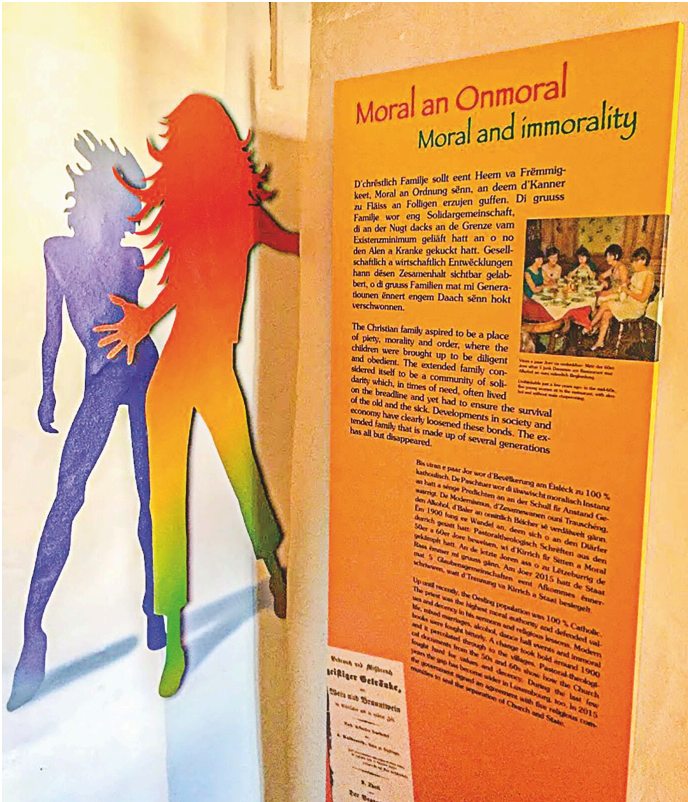
lenbilder mit Ausstellungstexten. In einem „Moral und Unmoral“ betitelten luxemburgischen Raumtext heißt es:

Die christliche Familie sollte ein Heim von Frömmigkeit, Moral und Ordnung sein, in dem die Kinder zu Fleiß und Ordnung erzogen wurden. Die große Familie war eine Solidargemeinschaft, die in der Not häufig an der Grenze zum Existenzminimum lebte und sich um die Alten und Kranken kümmerte. Gesellschaftliche und wirtschaftliche Entwicklungen haben diesen Zusammenhalt sichtbar gelockert und die großen Familien mit mehreren Generationen unter einem Dach sind heute verschwunden. [...] Bis vor ein paar Jahren war die Bevölkerung im Ösling zu 100% katholisch. Der Pfarrer war die oberste moralische Instanz und sorgte in seinen Predigten und in der Schule für Anstand. Der Modernismus, das Zusammenleben ohne Trauschein, der Alkohol, die Bälle und unsittlichen Bücher wurden verteufelt. Um 1900 begann ein Wandel, der sich auch in den Dörfern durchsetzte: Pastoraltheologische Schriften aus den 50er und 60er Jahren beweisen, wie die Kirche für Sitten und Moral kämpfte. In den letzten Jahren wurde der Riss auch in Luxemburg immer größer. Im Jahr 2015 unterschrieb der Staat mit 5 Glaubensgemeinschaften ein Abkommen, das die Trennung von Kirche und Staat besiegelt.

Illustriert wird der Text einerseits mit der abstrakten Zeichnung von zwei tanzenden Menschen, die dem Kleidungsstil nach in die 1960/70er Jahre gehören und mit einem Bild, das fünf junge Frauen mit knielangen Röcke an einem Kneiptisch zeigt. Die Bildzeile lautet in deutscher Übersetzung: „Vor ein paar Jahren noch undenkbar. Mitte der 60er Jahre sitzen diese jungen Damen im Restaurant mit Alkohol und ohne männliche Begleitung.“ Am unteren Rand der Texttafel befindet sich eine Reproduktion vom Titelblatt der 1854 vom luxemburgischen Geistlichen Joseph Kalbersch publizierten Streitschrift „Gebrauch und Mißbrauch geistiger Getränke: oder Wein und Branntwein im Mittelalter und in unserer Zeit“.

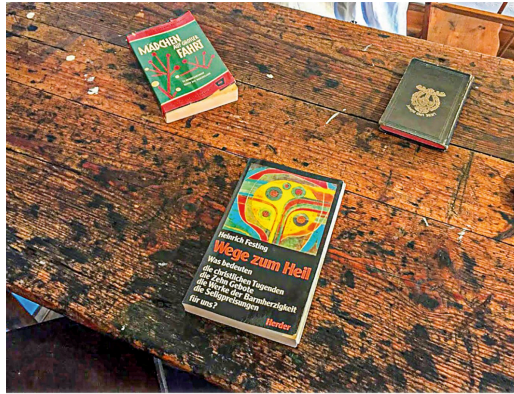
In einem angrenzenden Raum zeigt eine lebensgroße, durch den Kleidungsstil der abgebildeten Mutter und Tochter in die 1930er Jahre zu datierende Photographie, wie moralisch integre Frauen in der „guten alten Zeit“ aussahen. Die auf dem Tisch präsentierte Schrift von Heinrich Festing „Wege zum Heil“ stammt aus dem Jahr 1982. Das Buch „Mädchen auf grosser Fahrt 52 Weggefährtinnen durch das Mädchenjahr mit Erzählungen des Schweizer Kapuzinermönchs P. Ezechiele Britschgi (1917-2006)“ wurde 1957 erstmals aufgelegt. Die Inszenierung erinnert an die 1938 vom damaligen Schulininspektor Albert Nothumb im „Segenstrom der Heimat“ beschriebene:

Leider blieb der Frau zum Lesen wie zum Genießen wenig Zeit. [...] Sie wäre wohl kaum zum Lesen gekommen, hätte sie sich nicht die Zeit an der Arbeit erlistet. So geschickt waren ihre fleißigen Hände, daß sie beim Strumpfsticken fast keine Aufmerksamkeit mehr verlangten und dem Kopf erlaubten, sich seinerseits nutzbringend in Zeitungen und Büchern umzutun. (Nothumb 1938: 138)



Texttafel der Ausstellungseinheit „Moral und Unmoral“, Musée rural, Binsfeld (L), 2019.

Ergänzt wird die Präsentation in Binsfeld durch einen „alten“ Katechismus, ein Kreuz, ein undatiertes Marienbild, einen undatierten Holzkinderstuhl und ein weißes (Messdiener?)-Gewand mit Spitze. Die Objektzusammenstellung kann als anachronistisches Tableau interpretiert werden, das dem Besucher bildhaft ein katholisches weibliches Rollenmodell vermittelt. Der Text zu „Moral und Unmoral“ lässt die Vermutung zu, dass die Museumsbetreiber dem katholischen Frauenbild unkritisch gegenüberstehen.



Anachronistische Inszenierung des Frauenbildes „in der guten alten Zeit“, Musée rural, Binsfeld (L), 2019.

Das lokale Musée de Wanne ist thematisch breit gefächert. Die häusliche Lebenswelt ist in der ersten Etage angesiedelt. Auch in diesem Museum steht die Küche im Mittelpunkt. Die Ausstellungsmacherin Noémie Drouguet verzichtete allerdings auf eine detaillierte Rekonstruktion, sondern symbolisierte sie durch einen alten Küchenschrank, der gleichzeitig als Präsentationsfläche dient. In diesem Museumsbereich sind sowohl die ursprüngliche gesellschaftskritische Zielsetzung der ersten Dauerausstellung von 2001 als auch ihre Brüche erkennbar. Ein Wandzitat mit der Frage „Gab es ein Leben vor dem Kühlschrank, der Waschmaschine, der Zentralheizung, dem Fernseher, den Supermärkten?“ aus dem Jahr 2001 fordert die Gäste auf, wie von De Varine-Bohan 1978 gefordert, die Selbstverständlichkeit ihrer häuslichen Gewohnheiten zu hinterfragen und die Zeugnisse des lokalen „heritage“ in einen breiteren geographischen und zeitlichen Zusammenhang zu stellen. Die serielle Präsentation von Exponaten – etwa von Objekten zum Rösten von Brot – soll über die Zeit gleichbleibende Prozesse mit veränderten Utensilien illustrieren. Sie erinnert konzeptuell an die „séquence“-Präsentatio-

nen von Rivière. Ein nachträglich hinzugefügter metallener Flaschenhalter und ein Spielherd passen nicht in das ursprüngliche Objektensemble und degradieren die „séquence“ zum Objektsammelsurium. Sie belegen, dass die jetzigen Museumsbetreiber das der Präsentation zugrundeliegende Konzept nicht (mehr?) vor Augen haben.



Didaktisch inszenierte, rhetorische Frage, Musée de Wanne, Wanne (B), 2018.



Küchenschrank als Symbol der häuslichen Lebenswelt und als Vitrine, Musée de Wanne, Wanne (B), 2018.



Seriell inszenierte Gebrauchsgegenstände zum Rösten von Brot in historischer Perspektive mit „störendem“ Flaschenhalter, Musée de Wanne, Wanne (B), 2019.

Neueren Datums ist die Abteilung des „Speichers“, der die Idee zugrunde liegt, dass die Dinge, die auf privaten Speichern gelagert werden, Geschichten erzählen. Auf Textta-

feldn wird die Bedeutung des Speichers in der alltäglichen Lebenswelt erklärt. Sonst gibt es keine Erklärungstexte zu den Exponaten. Viele der Exponate des Wanner Museums stammen von den Speichern der Einheimischen. De facto ist die Speicherabteilung ein als Speicher inszeniertes Schaudepot, das die Museumsangestellten für Workshops nutzen, die bei den teilnehmenden Kindern sehr beliebt sind. (Drouget 2018)



Eingangsbereich der Abteilung „Speicher“, Musée de Wanne, Wanne (B), 2018.

Die Abteilung zur häuslichen Lebenswelt und der Speicher greifen auf die gleichen Exponate zurück und könnten komplementär sein. Während die Präsentation der häuslichen Lebenswelt durch die Kombination von Exponat-Ensembles und Raumzitate eine Reflexion über das Verhältnis zwischen „früher“ und „heute“ herbeiführen will, erzählt der Speicher einer „Kunst“-Installation ähnlich die Geschichte des Speichers als externes museales Exponat-Reservoir. Die Abteilung hat das Potenzial für eine Auseinandersetzung über die Umstände, unter denen Alltagsgegenstände zum Kulturgut werden, und könnte für die von De Varine-Bohan in den Mittelpunkt der musealen Bemühungen gesetzte pädagogische Blickschulung genutzt werden. Da die Museumsbetreiber diese Möglichkeit nicht nutzen, bleibt diese Ausstellungseinheit nostalgisch-anekdotalisch.

Stellvertretend für viele lokale Museen kann am Beispiel des Alltagsmuseums „A Posen“ festgehalten werden, dass es reich an lokalen „heritage“-Zeugnissen aller Art ist, von denen die historischen Museumsgebäude sicher die ursprünglichsten sind. Bei den

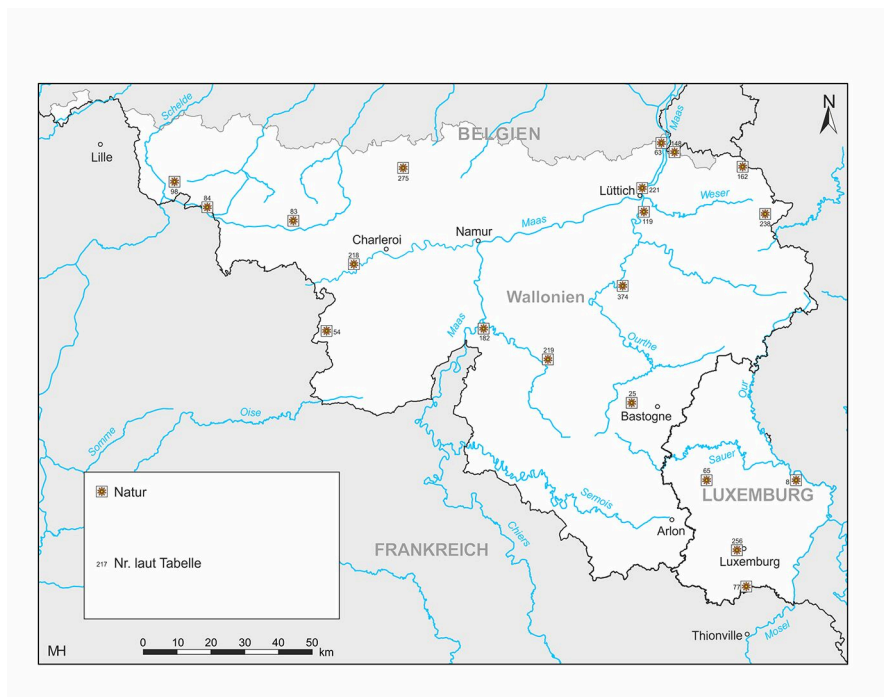
Alltagsgegenständen ist die regionale Provenienz nicht klar, aber sie werden als Vektoren für die Darstellung verschwundener, lokal verankerter, manueller Fertigkeiten wie der Küferei oder der Milchverarbeitung oder auch für Vermittlung regionaler religiöser Bräuche eingesetzt. Fehlendes historisches Wissen und ein daraus resultierender unkritischer Umgang mit den Objekten seitens der Betreiber verhindern einerseits die volle Ausschöpfung des Sammlungspotenzials, andererseits führen sie, wie sowohl das Beispiel der Nickneger als auch die Dioramen „schwarze Küche“ und „gute Stube“ zeigen, zur Reproduktion von gesellschaftlichen Stereotypen und zur Konstruktion von anachronistischen Vorstellungen der Vergangenheit, in denen historische und gesellschaftliche Brüche keinen Platz finden. Am Beispiel der Ausstellungseinheit „Moral und Unmoral“ im Musée rural in Binsfeld wird klar, dass Museen die Grenze zwischen Interpretation des lokalen „heritage“ und Manipulation der Besucher überschreiten können. In Binsfeld beeinflusst die Botschaft, die das Museum vermitteln will, die Auswahl und die Präsentation der lokalen „heritage“-Zeugnisse wesentlich. Dort, ebenso wie im Museum „A Possen“ beeinflussen die entworfenen Bilder des „Heimlichen“ das kulturelle Gedächtnis der engeren (und im Luxemburger Fall der nationalen) Heimat, wie Jan Assmann „den jeder Gesellschaft und jeder Epoche eigentümlichen Bestand an Wiedergebrauchs-Texten, -Bildern und Riten[...], in deren ‚Pflege‘ sie ihr Selbstbild stabilisiert und vermittelt“, definiert. Beide Museen reproduzieren und schaffen „ein kollektiv geteiltes Wissen vorzugsweise (aber nicht ausschließlich) über die Vergangenheit, auf das eine Gruppe ihr Bewusstsein von Einheit und Eigenart stützt.“ (Assmann 1988: 15)

Die Küche des Museums „A Possen“ und vieler anderer Museen, die ihre Inhalte über Fiktionsdioramen vermitteln, steht im Gegensatz zur abstrakteren Darstellung „heimlicher“ Tätigkeiten im Wanner Museum, wo die Reduktion der Küche auf einen Schrank, die serielle Präsentation der Exponate und das Wandzitat „Gab es ein Leben vor dem Kühlschrank, der Waschmaschine, der Zentralheizung, dem Fernseher, den Supermärkten?“ die Illusion der Wahrheit des Dargestellten brechen.

Natur

Die Vertreter der frühen deutschen Heimatbewegung stilisierten die Natur zum positiven Gegenpol zur industrialisierten Welt, in deren Produktionsstätten der Mensch sich von sich selbst entfremdete, hoch. Ein pädagogisches Ziel der Heimat-Ausstellungen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bestand darin, den Besuchern ein Bewusstsein für und Stolz auf die sie umgebende Natur zu vermitteln. Dieses Gefühl der Verbundenheit zum engen Kreis sollte die Integration in das anonyme große Vaterland beflügeln. Aus ähnlichen pädagogischen Beweggründen heraus entwickelte sich auch das naturhistorische Museum in Luxemburg. Für die französischen Humangeographen des frühen 20. Jahrhunderts waren Natur und Kultur einer Landschaft eng miteinander verbunden. Die Ökomuseen der 1960er und 1970er Jahre entstanden als Interpretationszentren in Naturparks und auch das in Schiefermuseum in Obermartelingen geht auf den Zusammenhang zwischen den (natürlichen) Ressourcen der Gegend und der wirtschaftlichen Aktivität ein.

49 der 353 untersuchten Museen beschäftigen sich mit der natürlichen Umgebung des Menschen.



Museen, die sich mit dem Thema Natur beschäftigen, Karte: Malte Helfer, 2019.

Die zwei ersten Jahrzehnte des 21. Jahrhunderts wurden zunehmend von der Kritik an der Zerstörung der Natur durch den Eingriff des Menschen geprägt. Die Auseinandersetzung mit der menschlichen Kultur-Verantwortung für die Natur reicht auch in die Geschichtswissenschaft hinein. Stellvertretend sei hier auf Jörn Rüsen's Ansatz zur anthropologischen Sinnbildung hingewiesen. Für Rüsen ist die „Sinnbestimmtheit der Kultur mit der anderen ontologischen Qualität der Natur“ verbunden. (Rüsen 2003: 53)

Das bereits mehrfach erwähnte Musée de Wanne widmet einen Teil seiner Dauerausstellung der wechselseitigen Beziehung zwischen Natur und Kultur. Im Zentrum des ersten Raums befindet sich ein für die Eröffnung 2001 angefertigtes Modell der Gegend von Wanne, auf dem sogenannte „lieux-dits“ hervorgehoben wurden. Das Modell führt Besuchern die Ausdehnung des Wanner „pays“ vor Augen. Im Zentrum befindet sich der Ort Wanne. Das auf dem Modell dargestellte Gebiet endet allerdings nicht an den heutigen kommunalen Grenzen, sondern erstreckt sich bis nach Stavelot. Bis zur französischen Revolution war Wanne ein Bann, der zur Abtei Stavelot gehörte. Ein Kennzeichen der „Natur“ von Wanne ist das ausgeprägte geographische Relief, das auf

dem Modell durch das Verhältnis 2:1 zwischen dem vertikalen und dem horizontalen Maßstab hervorgehoben wurde.



Modell der Wanner Landschaft aus dem Jahr 2001, Musée de Wanne, Wanne (B), 2018.



Kennzeichnung eines „lieu-dit“ in Verbindung mit dem Zweiten Weltkrieg am Landschaftsmodell, Musée de Wanne, Wanne (B), 2018.

Um das regionale Modell herum wurden Exponate angeordnet, die sich auf die Nutzung der natürlichen Ressourcen beziehen. Die Ausstellung wurde didaktisch angelegt. Raumtexte und Objektbeschriftungen ermöglichen einen Besuch ohne Führung. Die Objektbeschriftungen verzichten auf die Datierung der ausgestellten Objekte, informieren die Besucher aber bei manchen Exponaten über ihre wallonische Bezeichnung. Mit diesem Kunstgriff ist es den Museumsbetreibern gelungen, den lokalen und auswärtigen Publika auch das für die Region charakteristische sprachliche Kulturerbe vor Augen zu führen. An beiden Seiten des regionalen Modells befinden sich Informationen zu „Natur“ und „Geologie“, die durch Beispiele der Nutzung der für das „pays“ typischen Holzarten illustriert werden. Landwirtschaftliches Gerät dokumentiert die Bearbeitung des Bodens. Zu den Bodenschätzen der Ardennen gehören der belgische Brocken (frz. „coticule“), ein Stein, der in nassem Zustand zum Schleifen von Messern gebraucht wird, und der Schiefer, deren Verarbeitung über Exponate vermittelt wird.



Präsentation des lokalen Rohstoffs Holz mit Instrumenten für seine Verarbeitung, Musée de Wanne, Wanne (B), 2018.



Präsentation der Herstellung von Holzpantinen, Musée de Wanne, Wanne (B), 2018.



Objektbeschriftung eines Rechens in Französisch und in Wallonisch, Musée de Wanne, Wanne (B), 2018.



Präsentation des lokalen Brockens mit Instrumenten für seine Verarbeitung, Musée de Wanne, Wanne (B), 2018.

Ein Museum, das den Aufruf, Verantwortung für die Natur zu übernehmen in der pädagogischen Tradition der frühen Heimatausstellungen mit einer Mischung von traditionellen und neuartigen Themen und Mitteln umsetzt, ist das kommunal betriebene Museum Voyage au Coeur de l'Attert. Es handelt sich dabei um das im Ort Attert gelegene Interpretationszentrum zum 1994 offiziell geschaffenen ersten Naturpark der belgischen Provinz Luxemburg, das in einem historischen Gebäudekomplex untergebracht ist, den die Gemeindeverwaltung 1982 Schulschwestern abkaufte. Die Umwandlung in ein Museum erfolgte zwischen 2000 und 2002 und wurde durch die Gemeinde finanziert mit der Unterstützung des europäischen Regionalfonds sowie den wallonischen Generaldirektionen für Tourismus, für Landesplanung, Wohnungsbau und Kulturerbe und für natürliche Ressourcen und Umwelt. Bei der Wissensvermittlung schließt sich das Haus der Tradition der ökomusealen Interpretationszentren an. Die neun Themen der didaktisch aufgebauten Ausstellung sind wichtiger als die Authentizität der Exponate und sie spiegeln die Ressorts der Geldgeber wider: Das Haus liefert Erklärungen zu Geologie, Wasserwirtschaft, Landwirtschaft, Geschichte und Traditionen, Wohnen, erneuerbaren Energien, Natur und Geschichte. Sein historisches und folkloristisches Einzugsgebiet ist die Kulturlandschaft der Attert, die über die Grenze mit dem Großherzogtum hinausreicht. Im Segenstrom der Heimat“ hob Johann Peter Erpelding bereits 1938 den ländlichen Charakter der Gegend um das luxemburgisch-belgische Grenzdorf Stockem hervor:

Goldrauschende Haferfelder rieselten an sonnigen Hängen hinunter; dunkle Kartoffeläcker überzogen sich mit dem zarten Violett blauschimmernder Blüten; helle Heidekornflächen wogten in üppiger Blattfülle wie uferloses Meer in weiten Buchten. Blaue Kornblumen und roter Mohn tupften die Felder mit hellen Farben. Würzig stieg der Duft der wuchernden Kamomillen aus brachen Rainfurchen. (Erpelding 1938-2: 14)

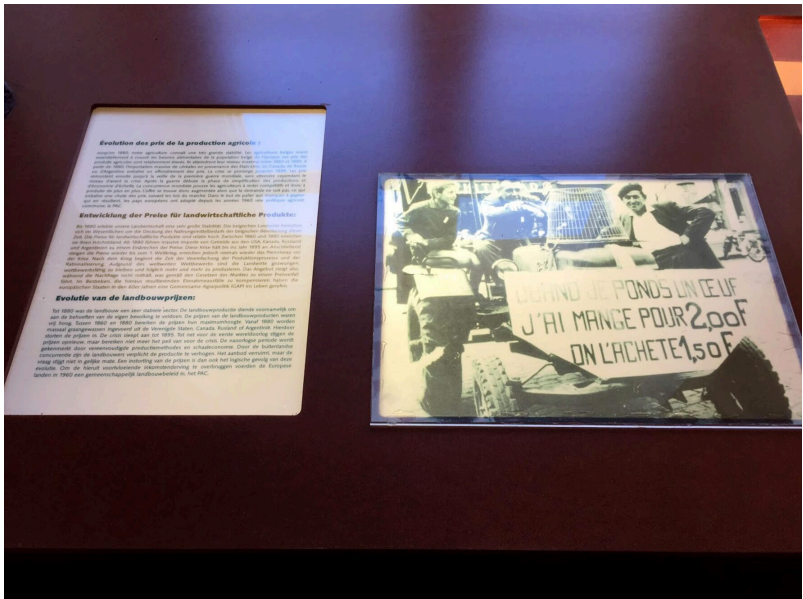
Die der Landwirtschaft, dem Wohnen und Bauen und der Energiegewinnung gewidmeten Teile blicken aber nicht nur auf die Vergangenheit zurück, sondern zeigen mit Modellen aus der Sicht der Betreiber auch zeitgemäße nachhaltige Baustandards. Ebenfalls ausgestellt werden Materialien, die für ein nach Auffassung der Verantwortlichen nachhaltiges Bauen gebraucht werden können. Eine kritische Bewertung der Konsequenzen des energiebewussten Bauens findet allerdings nicht statt, ganz im Gegensatz zu der Präsentation der Landwirtschaftsmethoden. In diesem Bereich haben sich die Betreiber für einen erzieherisch-kritischen Blick auf die Vergangenheit entschieden, indem sie sowohl die negativen Folgen der Intensivierung der landwirtschaftlichen Nutzung auf die Umwelt als auch die mit der Überproduktion einhergehenden existenzbedrohenden Folgen für die betroffenen landwirtschaftlichen Betriebe und ihre Betreiberfamilien zeigen.



Didaktisch aufgebauter Raum zum traditionellen regionalen Baustil, Museum Au coeur de l'Attert (B), 2019.



Interaktives Modell, das ökologische Baustandards des 21. Jahrhunderts zeigt, Museum Au coeur de l'Attert (B), 2019.



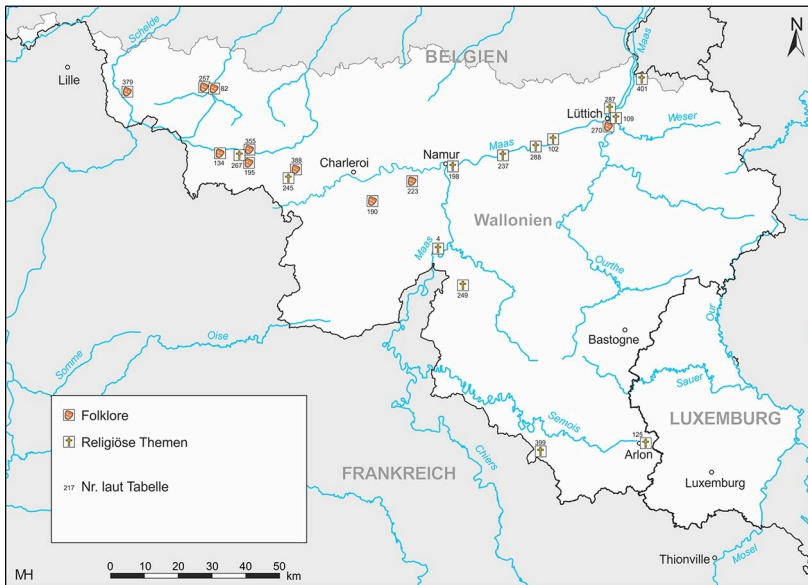
Bebilderte hinterleuchtete Texttafel zur regionalen landwirtschaftlichen Entwicklung, Museum Au coeur de l'Attert (B), 2019.

Das Interpretationszentrum bietet nicht nur statische Naturbilder, sondern präsentiert die Landwirte als Akteure, die die Möglichkeit hatten und haben, auf die Natur einzuwirken.

Folklore und Sprache

Die UNESCO versteht unter dem immateriellen Kulturerbe „Bräuche, Darstellungen, Ausdrucksformen, Wissen und Fertigkeiten – sowie die dazu gehörigen Instrumente, Objekte, Artefakte und kulturellen Räume – [...], die Gemeinschaften, Gruppen und gegebenenfalls Einzelpersonen als Bestandteil ihres Kulturerbes ansehen.“ Ein wichtiger Bestandteil der Definition ist, dass die betroffenen „Gemeinschaften und Gruppen in Auseinandersetzung mit ihrer Umwelt, in ihrer Interaktion mit der Natur und mit ihrer Geschichte“ das immaterielle Kulturerbe fortwährend neugestalten. (Deutsche UNESCO-Kommission 2003) Aus diesem Grund wird im französischsprachigen Raum auch der Begriff „*mémoire vivante*“ gebraucht. Die *Musées gaumais* bezeichnen sich als Hüter der „*mémoire vivante*“ der Gaume-Gegend. In den „*Veillées de Montquintin*“ pflegte ihr Gründer Edmond Pierre Fous die mündliche Tradition des Sagen-Erzählens, derer der Sagen-Keller des Haupthauses in Virton gedenkt. Im Atterter Museum haben Besucher in immersiv gestalteten Kabinen über Knopfdruck Zugang zu einer dreisprachigen mündlichen Vermittlung von regionalen Sitten und Gebräuchen.

57 der 353 Museen befassen sich mit regionalem Folklore und Brauchtum.



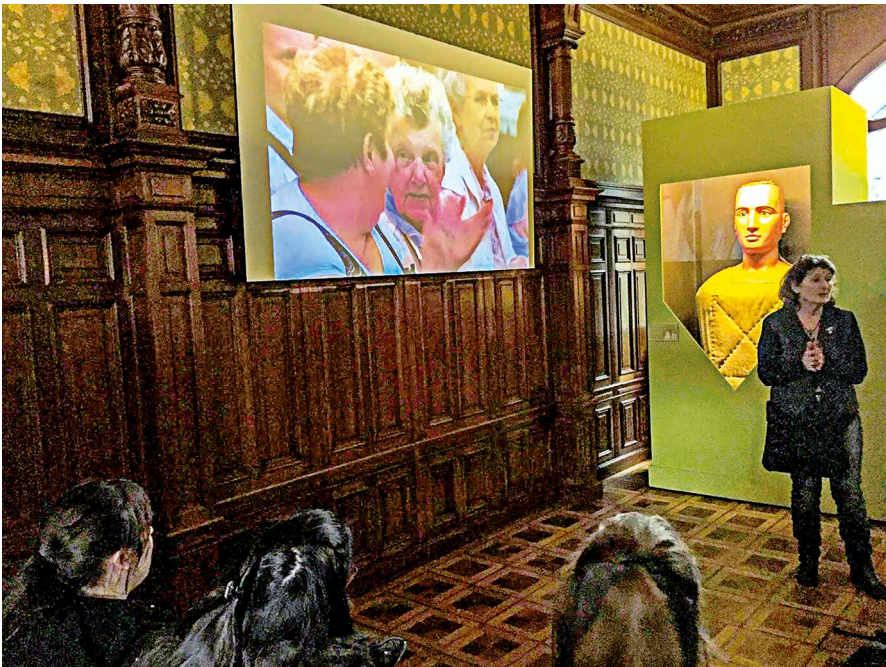
Museen, die sich mit dem Thema Folklore beschäftigen, Karte: Malte Helfer, 2019.

In Wallonien beschäftigen sich vier Museen monothematisch mit traditionellen Folklore-Umzügen. Das bescheidenste der Häuser ist das von einem Verein getragene Musée des Marches Folkloriques de l'Entre-Sambre-et-Meuse, das die Geschichte der Umzüge zwischen Sambre und Maas. (Musée des Marches folkloriques de l'Entre-Sambre-et-Meuse) in einem historischen, von der Gemeinde Gerpinnes (Provinz Namur) zur Verfügung gestellten Gebäude präsentiert. Das Musée international du Carnaval et du Masque in Binche, das Musée des Géants in Ath und das Musée du Doudou in Mons sind für ein Publikum konzipiert wurden, das sich mit dem Thema nicht auskennt: Kinder, Jugendliche, aber vor allem auch Touristen. Diese drei Museen liefern zum einen Erklärungen, wie die zur Ausübung der Tradition gebrauchten Accessoires hergestellt werden, wo der Ursprung der Traditionen liegt und wie sie sich entwickelt haben, zum anderen bemühen sie sich aber auch darum, unkundigen Besuchern ein Gefühl für die gelebte Tradition zu vermitteln. Die Gestaltungsmittel sind den Aufgabenbereichen angepasst. Im didaktischen Teil greifen die Häuser auf kommunikationelle Gestaltungsmethoden zurück, während im Erlebnisbereich immersive Techniken zum Einsatz kommen.



Überdimensionales betretbares Modell des Innenlebens von Prozessionsriesen mit dreisprachigen multimedialen didaktischen Stationen, Maison des Géants, Ath (B), 2019.

Das Maison des Géants ist in einer 1995 von der Stadt Ath gekauften und renovierten Stadtvilla im Stil Ludwigs XV. untergebracht und wird vom lokalen Tourismusbüro betrieben. Das Gebäude ist damit selbst ein Zeugnis eines örtlichen „heritage“, der aber keinen Bezug zur ausgestellten Thematik hat. Bei der Ducasse d'Ath, wie das jährliche Fest zwischen dem vierten Sonntag im August und dem 8. September genannt wird, tanzen von Menschen getragene Prozessionsriesen. Ursprung und Entwicklung der Tradition werden über dreisprachige Filme (FR, NL, EN) vermittelt, in denen auch Akteure über die Bedeutung der Tradition für sie persönlich reden. Modelle, die unterschiedliche Phasen der Stadtentwicklung zeigen, und Reproduktionen von historischen Prozessionsdarstellungen weisen auf den Zusammenhang zwischen Stadt und Umzug hin. Das Museum stellt einige Original-Riesen aus und in einem betretbaren Modell erfahren Besucher, wie das Innenleben der Prozessionsriesen aussieht und hergestellt wird. Kindgerecht verfasste Objektbeschriftungen zeugen ebenso vom Bemühen des Museumsteams um ein (lokales) junges Publikum wie die Programmpunkte „Les animations pédagogiques“ und „Pour les familles“ auf der Webseite. (La maison des Géants) Ein in einem separaten Raum projizierter Film soll Einzelbesuchern immersiv das Umzugserlebnis vermitteln, er kann aber auch vom Museumspersonal im Rahmen von Führungen didaktisch eingesetzt werden.



Blick in den Filmraum, Maison des Géants, Ath (B), 2019.



Stadtmodell, das die Geschichte der Prozessionen mit der Stadtgeschichte verknüpft, Maison des Géants, Ath (B), 2019.

Das in einem historischen Gebäude eingerichtete Musée du Doudou in Mons ist der Ducasse de Mons, einem traditionellen Volksfest, das jeweils am ersten Sonntag nach Pfingsten (Dreifaltigkeitsfest) stattfindet, gewidmet. Der lokale Name Doudou leitet sich von einer während des Fests gespielten musikalischen Weise ab. Das Fest besteht aus zwei Teilen: In der bis ins Mittelalter zurückreichenden Dreifaltigkeitsprozession wird der Schrein mit den Reliquien der Heiligen Waltraud von Mons aus der Stiftskirche Sainte Waudru durch die Stadt getragen. Zum Schluss der Prozession muss der von Pferden gezogene Wagen mit dem Schrein wieder eine steile Kopfsteinpflasterstraße (Rampe Ste-Waudru) hinaufgezogen werden, ein Unterfangen, an dem sich die Zuschauer beteiligen. Der zweite Teil des Festes besteht in einem als „Lumeçon“ bezeichneten nachgestellten Kampf des Heiligen Georg mit einem Drachen auf dem Marktplatz, der ursprünglich von der Sankt-Georg-Bruderschaft gefochten wurde. Der Name des Kampfes leitet sich vom altfranzösischen Wort „Limaçon“ her, das sich auf ein Spektakel bezieht, bei dem sich Pferde im Kreis bewegen.

Das Doudou gehört seit 2005 zum immateriellen Weltkulturerbe, was im didaktischen Teil der Ausstellung über eingespielte Audiodokumente zur Bedeutung des Doudous mannigfach hervorgehoben wird. Das Haus wurde im Rahmen von Mons – euro-



Kommunikationell gestalteter Raum zur Geschichte der Sainte Waudru Prozession, Musée du Doudou, Mons (B), 2019.



Immersiver 180-Grad-Filmraum zum Lumeçon, Musée du Doudou, Mons (B), Bild: Serge Brison.

päische Kulturhauptstadt Europas 2015 – mit Geldern der Europäischen Union, des wallonischen Generalkommissariats für Tourismus und des Ministeriums der wallonischen Gemeinschaft finanziert. Die aufwendige audiovisuelle Ausstattung, mit der die Museumsverantwortlichen die Besucher in das Doudou-Erlebnis eintauchen, zeugt von bedeutenden finanziellen Mitteln, die zur Verfügung standen.

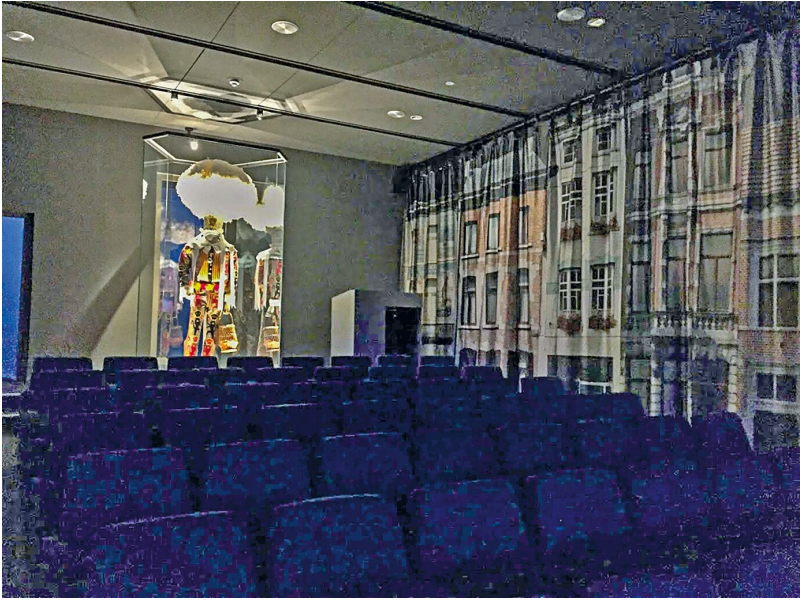
1975 eröffnete die Stadt Binche zusammen mit dem aus Binche gebürtigen Folkloristen Samuël Glotz das Musée international du Carnaval et du Masque in Binche. Grundlage war Glotz' Sammlung zur Gilles-Karneval-Tradition. Der regionale Karneval beginnt 49 Tage vor Ostern. Im Zentrum der Bincher Tradition steht ein Umzug am Karnevalsdienstag, bei dem als Gilles verkleidete, notwendigerweise aus Binche stammende Männer zu traditionellen Weisen in den Straßen von Binche tanzen und Orangen verteilen. Begleitet werden sie von den Gesellschaften des Arlequin, des Bauern, des Pierrot und des Matrosen. Von 1980 bis 2006 wurde das von der Gemeinde Binche in einem historischen Augustinerkolleg untergebrachte Haus von dem Folkloristen Michel Revelard (1941-2011) geleitet, der zusammen mit seiner Ehefrau eine bedeutende internationale Maskensammlung aufbaute und die Bincher Sammlung mit Masken und Kostümen aus anderen Regionen der Welt ergänzte. Dieses Vorgehen zum Ausbau der Sammlung ist in privaten Sammlerkreisen nicht unüblich. Erwähnt seien das Musée du Cycle in Weyler oder das Musée du Scoutisme international in Bonnert bei Arlon, dessen privater Betreiber Pfadfinder-Material aus aller Welt sammelt. Die Tatsache, dass nicht alle in Binche gesammelten Masken im Zusammenhang mit Karneval-Traditionen stehen, findet ihren Ausdruck im Namen des Museums. 2003 wurde die Bincher Karnevalstradition zum immateriellen UNESCO-„heritage“ erklärt. Nach Revelards Ausscheiden aus dem Museum drei Jahre später, beschloss die Stadtverwaltung, die lokale und regionale Tradition wieder stärker in den Mittelpunkt zu stellen und den internationalen Ausstellungsteil zurückzubauen. In der in diesem Sinn erneuerten Dauer Ausstellung werden die Geschichte und die gelebte Gilles-Praxis didaktisch-kommunikativ erläutert. So wird z.B. erklärt, wie die Gilles-Kopfbedeckung hergestellt wird. Wie in Mons und in Ath simuliert ein im Museumsauditorium gezeigter Film das heutige Karnevalserlebnis. Während eines Vierteljahrhunderts setzten Revelard und seine Ehefrau auf die Internationalisierung der Thematik, um die lokale Tradition in der Weltgeschichte und Gegenwart zu verorten und ihr ethnographisches Eigeninteresse mit der touristischen Attraktivität des Museums zu verbinden. Die Zertifizierung des lokalen Kulturerbes durch die UNESCO bewog die Träger des Museums hingegen, das lokale Erbe als Tourismusmagnet zu stärken.



Kommunikationell inszenierter didaktischer Raum zur Geschichte des Bincher Karnevals, Musée international du Carnaval et du Masque, Binche (B), 2019.



Ästhetisch-kognitive Präsentation eines Gilles-Kostüms ohne klassische Kopfbedeckung, Musée international du Carnaval et du Masque, Binche (B), 2019.



Multifunktionales Auditorium des Museums, das im alltäglichen Betrieb für die Projektion eines Films über den Umzug genutzt wird, Musée international du Carnaval et du Masque, Binche (B), 2019.



Ausstellungseinheit mit Prozessionsriese und Riesen-Modellen, Maison Tournaisienne, Tournai (B), 2019.

Exponate, die sich auf die oben beschriebenen Traditionen beziehen, befinden sich ebenfalls in lokalen Museen, so auch im Maison Tournaisienne, wo ein historischer lokaler Riese und Riesen-Modelle in kognitiv-ästhetischer Manier ausgestellt sind.

Die Exponate sind Zeugnisse des lokalen „heritage“. Ohne Kontextualisierung aktivieren sie den immateriellen „heritage“, dessen Träger sie sind, allerdings nur bei Betrachttern, denen die Riesen-Tradition ein Begriff ist. Das Erlebnis der Tradition, um das die monothematischen Museen in Ath, Mons und Binche bemüht sind, vermitteln sie nicht. Gleiches gilt für die Karneval-Accessoires, die im Musée de la Vie wallonne ausgestellt sind. Mit der gleichwertigen Präsentation des Bincher Gilles-Huts und der Eupener Prinz-Karneval-Kappe stellen die Kuratoren die Traditionen symbolisch auf die gleiche Ebene und kommen damit der politischen Aufgabenstellung des von der Region Wallonien finanzierten Museums nach, das um die Gleichwertigkeit der Karnevalstraditionen der wallonischen und der deutschsprachigen Bevölkerungsgruppe bemüht ist.



Prinz Karneval-Kappe aus Eupen. Daneben Gilles-Kopfbedeckung aus Binche, Musée de la Vie wallonne in Lüttich (B), 2017.

Die Beispiele aus Tournai und Lüttich bestätigen Gottfried Korffs Aussage, dass objektzentrierte Präsentationen ein reduziertes Erzählpotenzial haben. (Korff 1984: 115) Ästhetisch-kognitiv ausgestellt entfalten die Objekte ihre volle Wirkung nur bei Besuchern, die ein gleiches kommunikatives Gedächtnis teilen, wie es Jan Assmann definiert.

Das kommunikative Gedächtnis umfasst Erinnerungen, die sich auf die rezente Vergangenheit beziehen. Es sind dies Erinnerungen, die der Mensch mit seinen Zeitgenossen teilt. Der typische Fall ist das Generationen-Gedächtnis. Dieses Gedächtnis wächst der Gruppe historisch zu; es entsteht in der Zeit und vergeht mit ihr, genauer: mit seinen Trägern. (Assmann 1992: 50)

Die Aufnahme in die Museumssammlungen erhebt Traditionsvektoren wohl zu Zeugnissen eines lokalen bzw. regionalen „heritage“, aber ihre kontextfreie Präsentation schafft es nicht, bei Besuchern, in deren kommunikativem Gedächtnis die Tradition nicht verankert ist, ein Bewusstsein für ihre Lebendigkeit zu wecken. Die beschriebenen monothematischen Museen setzen sich zur Aufgabe, den Traditionen auch einen Platz im Assmannschen kulturellen Gedächtnis zu sichern. Ähnliches gilt auch für Objekte, die in ihrer vormusealen Existenz einer Tätigkeit zugeordnet waren, die heutigen Betrachtern kein Begriff mehr ist. Ohne Kontextualisierung vermittelt ein historisches Butterfass nicht, dass der Stampfer dazu diente, Rahm zu Butter zu schlagen. In beschriftungslosen Sammlermuseen ordnet der Sammler die Exponate während der Führung ein. Andere Museen greifen auf die sinnliche Bedeutungszuweisung der Exponate durch Dioramen oder andere analogische Methoden wie „Living History“ zurück. Die beschriebenen monothematischen Ausstellungen zum immateriellen Kulturerbe belegen, wie gewinnbringend eine gemischt analogisch-sinnliche und kommunikationell-analytische Vermittlung für die Schaffung eines historischen Bewusstseins für den immateriellen „heritage“ ist.

Immaterieller „heritage“ einer Gemeinschaft, der von der UNESCO-Charakterisierung nicht erfasst wird, ist die Sprache. Dabei ist sie ein zentraler Bestandteil des Gefühls, zu einer Gemeinschaft zu gehören oder nicht. Die detaillierte Aufarbeitung des Stellenwerts von Sprache in heimatgeschichtlichen Museen muss in soziolinguistischen Kategorien erfolgen und wäre sicherlich aufschlussreich für das Anliegen dieser Arbeit. Im Rahmen der vorliegenden überblicksartig angelegten Untersuchung kann das Thema aber lediglich gestreift werden.

Lokale Eigenheiten finden ihren Ausdruck häufig in der Bezeichnung von Gegenständen des täglichen Lebens. Die Sammlungen des Musée de la Vie wallonne sind aus den Bemühungen von Dialektologen entstanden, Gegenstände zu bewahren, mit denen sie die regionale Sprache in ihren verschiedenen Ausprägungen dokumentieren konnten. Dies kann am Beispiel des Begriffs „Botteresse“ und dem mit ihr verbundenen „heritage“ veranschaulicht werden. Eine „Botteresse“ ist eine Frau, die Waren in einem Korb auf dem Rücken transportiert. Trägerinnen von Waren gab es im 19. und angehenden 20. Jahrhundert wohl überall, aber als „Botteresses“ gehören sie zum charakteristischen „heritage“ der Provinzen Lüttich und Hennegau. Die bewog die Akteure des

Musée de la Vie wallonne, der „Botteresse“ im „Revival“-Teil der Dauerausstellung einen wichtigen Platz einzuräumen.

Der Klang von wallonischen Regiolekten tönt im einleitenden Ausstellungsraum des Musée de la Vie wallonne aus Sprachtrichtern. Für Hörer, die die Sprache aus ihrer Praxis kennen, mag diese Installation zusammen mit den visuellen Landschaftsdarstellungen nostalgischen Erinnerungscharakter haben. Es darf aber bezweifelt werden, ob Besucher, denen der inhaltliche Bezug zu den Dingen, auf die sich die Worte aus den Trichtern beziehen, fehlt, etwas damit anfangen können.



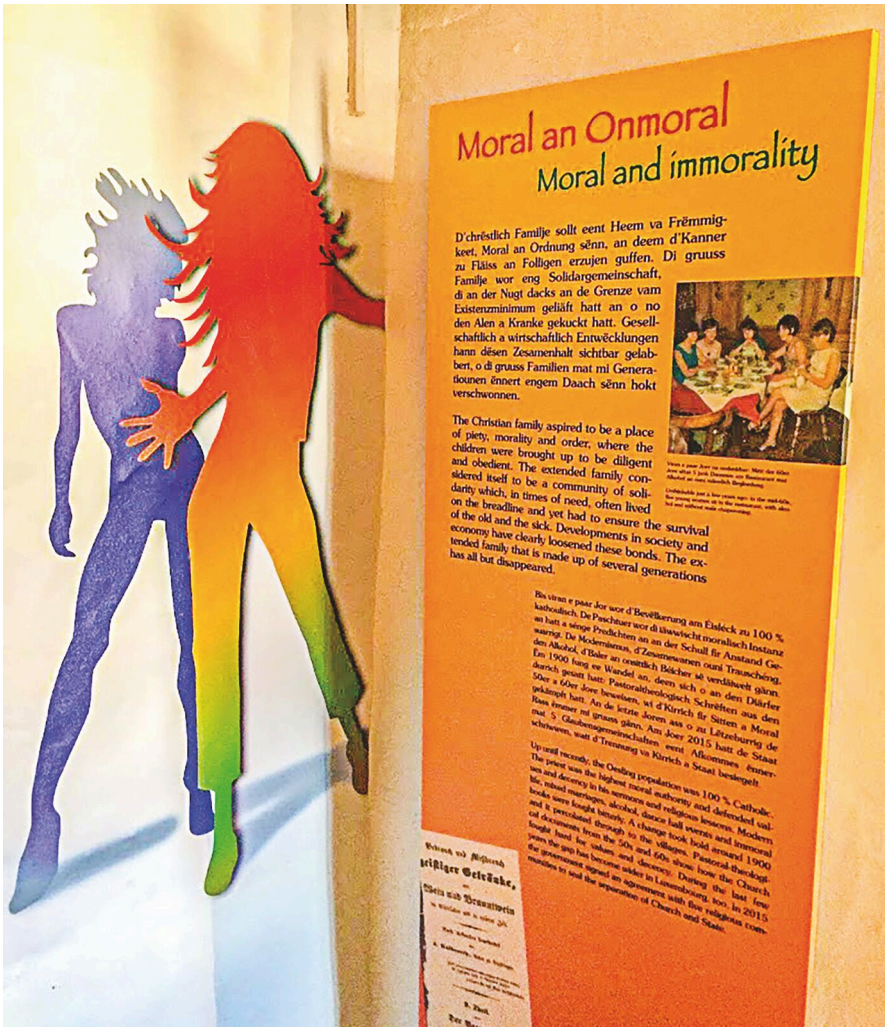
Sprachtrichter im „heimatlichen“ Einführungsraum zur Dauerausstellung, Musée de la Vie wallonne in Lüttich (B), 2017.

Das Musée de Wanne schlägt einen konkreteren Weg ein. Dort wird Besuchern die lokale Eigenart der Sprache über die Objektbeschriftungen bestimmter Exponate nähergebracht.



Objektbeschriftung eines Rechens in Französisch und in Wallonisch, Musée de Wanne, Wanne (B), 2018.

Das Musée rural in Binsfeld hat den Luxemburger Dialekt des Öslings und Englisch für die Raumtexte gewählt.



Luxemburgisch- und englischsprachige Texttafel, Musée rural, Binsfeld (L), 2019.

Bei dieser Art der Vermittlung geht allerdings das klangliche Element verloren. Klang und Inhalt von Sprache können am einfachsten performativ übermittelt werden, entweder in Führungen oder auch in „Living History“-Darbietungen. Das Museum „A Possen“ lässt Sammler und andere Experten über Filme, die in Rundscheifen auf Bildschirmen laufen, auf Luxemburgisch mit französischen Untertiteln zur Sprache kommen. Im Museum Au Coeur de l’Attert werden die sprachlich unterschiedlichen Bezeichnungen von grenzübergreifenden Bräuchen erklärt.



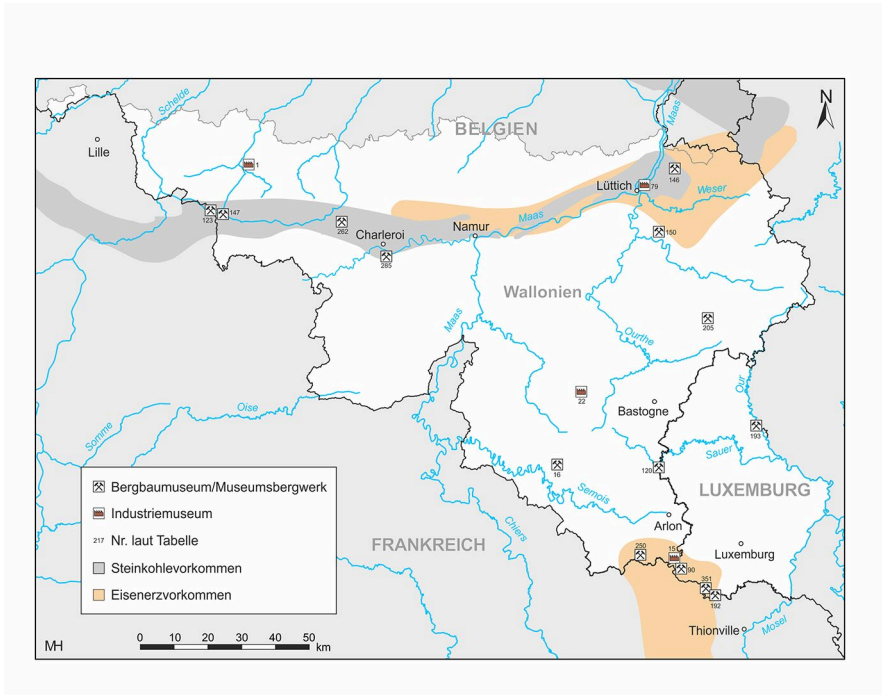
Audio-Kabine mit mehrsprachiger Überlieferung von Traditionen, Museum Au coeur de l'Attert (B), 2019.

In Wanne, Binsfeld, Blech-Kleinmacher und Attert wird die Sprache sowohl zum Vermittler von Inhalt als auch zum Zeugnis dieses lebendigen „heritage“.

Bergbau und Industrie

Es wurde bereits mehrmals darauf hingewiesen, dass die deutsche Heimatbewegung einen Dualismus zwischen dem „heimlichen“ ländlichen Umfeld mit seinen Gebräuchen und der krankmachenden Industriewelt konstruierte. Die frühe ökomuseale Bewegung des französischsprachigen Raums bemühte sich darum, die Erinnerung an die ländliche Lebenswelt, die durch die Landflucht in die Industriegebiete bedroht war und sich durch die Mechanisierung der Landwirtschaft veränderte, mit materiellen Zeugnissen derselben zu bewahren. Aufgrund der regionalen Bodenschätze, auf die schon Vidal de la Blache hinwies, hatten sich Bergbau und Eisenindustrie im Zuge der Industrialisie-

zung zu wichtigen Erwerbsquellen im untersuchten belgischen und luxemburgischen Gebiet entwickelt. Sie wurden über Jahrzehnte zur neuen Heimat vieler Arbeitssuchender.



Museen, die sich mit den Themen Bergbau und Industrie beschäftigen, Karte: Malte Helfer, 2019.

Paul Staar widmete im „Segenstrom der Heimat“ dem „Land der Roten Erde“ ein ganzes Kapitel, das mit einem „Erwachendes Esch“ betitelten Text des geistlichen Schriftstellers Wilhelm Weis (1894-1964) die wirtschaftlichen Möglichkeiten in den Vordergrund stellt:

In der Kolonie gehen Türen. Schwere Männertritte hallen längs der langgestreckten Häuserzeile. Schatten tauchen in den weißen Morgennebel, der sich in den Vorgärten niederschlägt, und in dem die Lampenköpfe der Laternen in dunstigen Kreisen blassen: Schichtarbeiter, die in den hornschlägigen Werkmannshemden das graukupferne Karbidlicht halten, dessen steiles Flämmchen knatternd in die Morgenluft sticht, und die breitbeinig mit gekrümmtem Rückenwirbel über den Schlotterweg stampfen. Neben mir, über mir, unter mir flackt das Leben – das große werktätige Leben, das in taktgeschwungenen Erzschlegeln klopft wie ein starkes Männerherz und in den Schmiedehämmern schwingt wie starker Männer-

wille, das in den kupfernen Leistungsdrähten wie in roten Adern kreist und mich und alle in den Rotbergen umwebert, einspinnt, durchschüttert und mit magnetischer Gewalt in den Königsdienst der Arbeit zwingt. (Weis 1938: 40)

Der durch die Globalisierung der Wirtschaft bedingte und durch die Erdölkrise der 1970er Jahre beschleunigte Niedergang der Kohle- und Eisenindustrie veränderte die Lebensbedingungen der betroffenen Arbeitnehmer sowie aller Einwohner der Industrieviere tiefgreifend. Das Gedenken der in wirtschaftlicher Hinsicht positiv bewerteten Vergangenheit und die Trauer um ihren Verlust wurden in lokale und regionale Museen verlagert.

In Luxemburg beschäftigen sich das bereits erwähnte Schiefermuseum in Obermartringen im Naturpark Obersauer, das Kupfermine-Museum in Stolzburg, der Minnetpark mit seinen kleinen Museen, das Musée national des Mines in Rümelingen und das Musée de la Mine Cockerill mit dem Thema Bergbau. Ein Museum zur lokalen Eisenverarbeitung fehlt. Seine Erinnerung soll durch musealisierte, teilweise erhaltene Hochöfen auf dem neu entstandenen Wohn- und Dienstleistungsareal Belval wachgehalten werden. (Drouguet/Bodeux 2017: 186-190) Im wallonischen Belgien beschäftigen sich 32 Museen mit Industrie, Bergbau und Steingewinnung. Die Kohlegruben im Hennegau gehören seit 2012 zum materiellen UNESCO-Weltkulturerbe. (Drouguet/Bodeux 2017: 263) Kohleabbau und Eisenindustrie waren in Belgien eng verbunden. Im 20. Jahrhundert wurde die Kohleindustrie von einem primär rentablen Wirtschaftszweig zu einem Zubringer der Stahlindustrie. Die Borinage genannte Gegend um Mons war eines der bedeutendsten Steinkohlereviere Europas, aber die steigenden Abbaukosten der nur etwa 40 cm hohen Kohleadern, für deren Abbau in den 1950er Jahren Stollen bis auf 1.000 m unter der Erde angelegt werden mussten, führten ab 1958/59 zur progressiven Schließung der Gruben. Der Wegfall dieses Erwerbszweigs trug maßgeblich zum wirtschaftlichen Niedergang der Region um Mons bei. Kohle- und Eisenindustrie können deshalb im Hennegau durchaus als schwieriger „heritage“ angesehen werden. In der Provinz befassen sich das Musée de la Mine et du Développement durable du Bois-du-Luc und das Musée Le Bois du Cazier in Marcinelle mit dem Steinkohleabbau. Der Erinnerung an den Erzabbau wurde mehr überlokales Interesse entgegengebracht als der ebenso gefährlichen Eisenverarbeitung, was Jean-Louis Delaet, Direktor des Museumskomplexes Bois du Cazier und Präsident des Vereins Patrimoine industriel Wallonie-Bruxelles, u.a. darauf zurückführt, dass spektakuläre Grubenkatastrophen wie die von Marcinelle den Grubenarbeitern als „héros bien malgré eux“ Zugang ins kulturelle Gedächtnis verschafft haben. (Drouguet/Bodeux 2017: 265)

Das Bois du Cazier ist von besonderem Interesse für die vorliegende Untersuchung, da auf dem Gelände der ehemaligen Kohlegrube ein Industriemuseum, ein Glasmuseum und eine mit einem Dokumentationszentrum kombinierte Gedenkstätte für das Grubenunglück vom 8. August 1956 vereint sind. 1987, zwanzig Jahre nach der Schließung der Grube in Marcinelle, wurde der Verein Mémoire du Bois du Cazier gegründet. Ziel seiner Mitglieder war es zunächst, das ehemalige Kohlebergbauareal vor dem Abriss zu bewahren. 1990 wurde der Bois du Cazier als historisches Denkmal eingestuft.



Gedenktafel an den Verein Mémoire du Bois du Cazier, Museum Le Bois du Cazier, Marcinelle (B), 2019.

Die Umwandlung des historischen Denkmals in ein Museumsareal geht, so Jean-Louis Dalaet, auf zwei Entscheidungen der wallonischen Regierung zurück. 1993 bezog sie den Standort in das Ziel 1 des europäischen Programms für wirtschaftlich rückständige Regionen, zu denen die Provinz Hennegau gehörte, ein. 1995 kaufte sie das Gelände. Eine Gläubigeranfechtungsklage verzögerte den Anfang der Umwidmung des Grubenarsenals bis 1998. Zeitgleich kam die Idee auf, die Sammlungen des Musée de l'Industrie des Forges de la Providence, die von einem Trägerverein in Räumen des 1980 geschlossenen gleichnamigen Stahlwerks betreut wurden, nach Marcinelle zu verlagern, um dort ein großes Tourismus-Projekt zur Unterstützung der wirtschaftlichen Umstellung der Gegend um Charleroi entstehen zu lassen. 2007 wurden die Sammlungen des Glasmuseums von Charleroi im Lampenraum der früheren Grube öffentlich zugänglich gemacht. Es war von Anfang an klar, dass das Areal des Bois du Cazier zwei unterschiedliche Funktionen kombinieren sollte. Das Gelände sollte einen Gedenkort für die größte Grubenkatastrophe in der Geschichte Belgiens, die 262 Todesopfer aus zwölf

Nationalitäten gefordert hatte, beherbergen. 136 der Toten waren italienischer Abstammung, weshalb die italienische Regierung im Jahre 2001 den 8. August zum Tag der Erinnerung an die Opfer italienischer Arbeiter im Ausland erhob. Daneben sollte ein Museum für den „heritage“ des Industriegebiets zwischen Sambre und Maas entstehen. (Delaet 2003: 18-20) Seit 2003 informiert eine kommunikationell gestaltete Ausstellung über die Geschichte der Hauptindustriesektoren der Gegend um Charleroi in den früheren Umkleide- und Duschräumen der Grube.



Blick in Ausstellungsräume des Industriemuseums, Museum Le Bois du Cazier, Marcinelle (B), 2019.

Die Maschinenhämmer der Schmiede des Werks La Providence in Marchienne-au-Pont sind in den ehemaligen Werkstätten der Mine untergebracht. Mit der Unterstützung des wallonischen Tourismus-Kommissariats wurden die Räume auch mit modernen Maschinen ausgestattet, die Handwerker bei Schmiedevorfürungen für die Besucher bedienen. Der Gedenkstättenenteil umfasst drei unterschiedliche Erinnerungsorte. Zum 60. Jahrestag der Katastrophe wurde die Rekonstruktion einer Arbeiterwohnungsbaracke aus den 1960er Jahre eingeweiht. Sie ist in der Art eines Period-Room mit originalem historischem Mobiliar ausgestattet und dokumentiert die prekären Wohnverhältnisse der etwa 50.000 italienischen Arbeiter, die im Rahmen des im Juni 1946 mit Italien unterzeichneten Protokolls in Belgien einwanderten und häufig mit ihren Familien

in den von deutschen Kriegsgefangenen verlassenen Lagern in der Nähe der Kohleabbaugebiete untergebracht wurden.

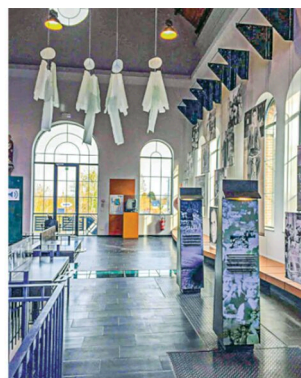


Rekonstruierte Arbeiter-Wohninheit der 1960er Jahre, Museum Le Bois du Cazier, Marcinelle (B), 2019.



Gedenkstätte an die Opfer des Minenunglücks vom 8. August 1956, Museum Le Bois du Cazier, Marcinelle (B), 2019.

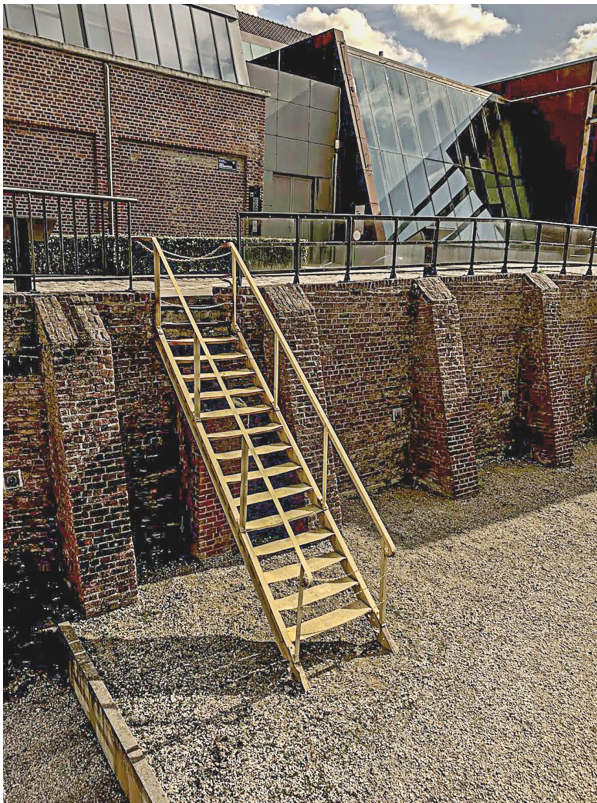
Ein als Memorial gekennzeichneter Raum gedenkt der Opfer der Katastrophe von 1956 mit ihren Porträts und einer Klanginstallation, während der „Espace 8 août 1956“ die Ereignisse kommunikationell erklärt. Seit 2016 dokumentieren zusätzlich ein Rettungswagen und -material, die beim Grubenunglück verwendet wurden, zusammen mit Photographien den Einsatz der Rettungskräfte in einem öffentlich zugänglichen Depotabschnitt.



Kommunikationeller Dokumentationsraum zum Minenunglück vom 8. August 1956, Museum Le Bois du Cazier, Marcinelle (B), 2019.

Das Haus bietet den Besuchern einen Audioguide an, in dem zwei fiktive Personae zu Wort kommen. Es handelt sich dabei um die Nachkommin einer Grubenarbeiterfamilie, die sich ehrenamtlich um das Museum kümmert, und ihren ebenfalls erdichteten älteren Bruder, einen ehemaligen Grubenarbeiter, der die Katastrophe miterlebt hat, danach in die Stahlindustrie wechselte und das Museum zum ersten Mal besichtigt. Die Museumsbetreuerin erklärt ihrem pensionierten Bruder, dass man sich entschlossen hat, auf dem Areal des Bois du Cazier ein Industriemuseum einzurichten, um an die industrielle Vergangenheit der Gegend und die technischen und sozialen Errungenschaf-

ten, die daraus hervorgingen, zu erinnern. Der Zeitzeuge erzählt der Frau von der Arbeit in der Mine und dem Unglück. Der fiktionale Audioguide-Dialog ist aber mehr als ein didaktisches Hilfsmittel, mit dem zwei sehr unterschiedliche Ausstellungen verbunden werden. Zum einen liefert er zwei zeitlich verschiedene Perspektiven sowohl auf das Industriemuseum als auch auf den Ort der Katastrophe von 1956. Zum anderen versucht der Dialog der beiden Personen, den Besuchern die mit dem industriellen Niedergang der Region verbundenen Gefühle der Betroffenen auf eine immersive Art und Weise zu vermitteln und ihnen begreiflich zu machen. Sie sollen erfahren, dass die „Patrimonialisierung“ der Vergangenheitszeugnisse für das kommunikative Gedächtnis der ehemaligen Bergbau- und Industriebeschäftigten und ihre Nachkommen bedeutsam ist und es wichtig ist, dieser Erinnerung einen Platz im kulturellen Gedächtnis zuzuweisen.



Leiter auf dem Museumsgelände, über die die Opfer getragen wurden, deren emotionale Bedeutung sich den „externen“ Besuchern nur durch die Geschichte des fiktiven Audioguide-Zeitzeugen erschließt, Museum Le Bois du Cazier, Marcinelle (B), 2019.

Der Kohlemine-Museumsteil hat eine größere Wirkung auf die externen Besucher als das Industriemuseum, was sicher auf die Authentizität des Standortes zurückgeführt

werden kann. Im Bois du Cazier lebten reale Arbeiterfamilien in Baracken des rekonstruierten Typs. Wenn Besucher vor dem Anlagentor stehen, befinden sie sich am originalen Standort, wo die Angehörigen 1956 um das Leben der verunglückten Bergleute bangten.



Originales Tor der Kohlegrube-Anlage, Museum Le Bois du Cazier, Marcinnelle (B), 2019.

Der Tourguide steigert das immersive Katastrophenerlebnis, das seinen Höhepunkt in der Gedenkstätte findet, die jedem einzelnen der Verstorbenen ein Gesicht verleiht und das Bewusstsein für den „heritage“ über den Weg der Empathie herstellt. Dennoch ist auch die abstrakt-allgemein gehaltene Ausstellung des Industriemuseums wichtig. Externen Besuchern erklärt sie den Stellenwert der Grube in der Industrielandschaft des Hennegaus. Den ehemaligen Industriebeschäftigten des Hennegaus und ihren Nachkommen bezeugt sie Wertschätzung für ihren Einsatz. Ausstellung und Audioguide vermitteln die Botschaft, dass in den Unternehmen innovative und hochwertige Produkte hergestellt wurden, dass es aber den lokalen Verantwortlichen auf Dauer nicht gelungen war, diese international zu vermarkten. Durch die Tatsache, dass die italienische Regierung den Tag, an dem das Grubenunglück passierte, zu einem Gedenktag erklärte, bekommt der dem Unglück gewidmete Teil zusätzlich die Bedeutung einer internationalen Gedenkstätte.

Das 1973 auf die Initiative von ehemaligen Bergleuten und der Stadt Rümelingen (L) hin entstandene Bergschauwerk in den Minette-Gruben Kirchberg und Walert hatte



Originaler Stollen im Hintergrund des lebensgroßen Dioramas, Nationales Bergbaumuseum, Rümelingen (L), 2019.

von Anfang an zum Ziel, die Erinnerung an die zu Ende gehende Ära des Bergbaus wachzuhalten und den Tourismus in der bereits damals kriselnden Region anzukurbeln. Die Grube Walert war 1963 geschlossen worden, Kirchberg wurde von 1880 bis 1930 ausgebeutet. Zwischen 1982 und 1984 trugen Arbeiter, die im Krisenprogramm des Luxemburger Stahlkonzerns ARBED beschäftigt waren, zur Vergrößerung des Schaubergwerks bei. Ein Zug für die Beförderung der Besucher wurde angeschafft. Mit Geldern der Gemeinde Rümelingen, des Luxemburger Staates und des FEDER-Programms der Europäischen Union hat man das Museum zwischen 1997 und 2001 um ein Dokumentationszentrum erweitert, die Tagesanlagen und der Stollenrundgang konnten erneuert, die Grubenbahnstrecke bis zur Konzession Langengrund verlängert und zwei neue Züge erworben werden. Heute wird das Museum mit der finanziellen Unterstützung der Kommune und des Luxemburger Tourismusministeriums von einem gemeinnützigen Verein getragen. Um den Betrieb kümmern sich drei Angestellte und eine Gruppe von Ehrenamtlichen. (Nationales Bergbaumuseum) Das Herzstück des Museums sind die Minette-Stollen, die mit Photographien, Arbeitsgeräten aus verschiedenen Gruben und Mannequins bespielt werden und die Entwicklung des Eisenerzabbaus in Luxemburg zwischen 1870 und 1980 dokumentieren. Besichtigt werden

dürfen sie nur im Rahmen von Führungen, an die eine Grubenbahnfahrt angeschlossen werden kann. Durch die Erzählungen der ehrenamtlichen Vereinsmitglieder werden die zweieinhalbstündigen „Living History“- Touren in der kalten und feuchten authentischen Umgebung zu einem immersiven Erlebnis der historischen Arbeitswelt.

Das angeschlossene Dokumentationszentrum, das zusätzlich zu einer Bibliothek und einem Archiv eine Lehrschau mit einer Mischung aus Originalexponaten und Texten präsentiert und auch außerhalb von Führungen aufgesucht werden kann, bietet eine didaktische Ergänzung zum sinnlichen Grubenerlebnis. Der Minenarbeiter, Gewerkschaftler, Bürgermeister von Rümelingen und sozialistische Abgeordnete Jean-Pierre Bausch (1891-1935), der bei einem Unglück in der Mine Walert ums Leben kam, gibt den Bergleuten mit einer Kopie der lebensgroßen Skulptur von Albert Hames aus dem Jahr 1957 ein Gesicht und inszeniert sie in heroischer Pose. Das Original befindet sich an der Totengedenkstätte vor dem Museum.



Kopie der lebensgroßen Skulptur Jean-Pierre Bauschs in Minenarbeiterkleidung vor Vitrinen und Texttafeln der didaktischen Ausstellung, Nationales Bergbaumuseum, Rümelingen (L), 2019.

Ein mit sehr geringen finanziellen Mitteln ausgestattetes Museum zur Stahlindustriekultur befindet sich im belgischen Aubange, nahe der luxemburgischen Grenze. Es handelt sich um das Museum Athus et l'Acier, das auf eine Entstehungsgeschichte zurückblickt, die mit der des bereits erwähnten Musée de l'Industrie des Forges de la Providence vor dessen Eingliederung in das Musée de l'Industrie vergleichbar ist. Am 5. September 1977 schloss das Stahlwerk Métallurgique et Minière de Rodange-Athus. Der Entlassung der letzten 1.200 Beschäftigten waren Demonstrationen vorausgegangen, mit denen die Betroffenen vergeblich versucht hatten, das mit der Stilllegung der Firma einhergehende wirtschaftliche Aus der belgischen Gegend um Athus aufzuhalten. Im Gegensatz zu Luxemburg gab es in der benachbarten belgischen Provinz gleichen Namens kein Stahlkrisenprogramm. Zehn Jahre danach organisierte die Geographielehrerin Anne-Marie Biren, deren Vater im Stahlwerk gearbeitet hatte und die 1978 nach Athus gezogen war, mit Objekten und Geschichten, die sie mit ihren Schülern gesammelt hatte, in der Grundschule von Athus eine Ausstellung zur Geschichte des Unternehmens und legte damit den Grundstein für die Sammlungen des späteren Museums. Jeder ihrer Schüler hatte biographische Verbindungen mit dem Werk. 2017 erinnerte sie sich an die Ausstellung mit den Worten:

Les grands-parents venaient avec leurs petits-enfants pour leur expliquer ... Mon Dieu! J'en suis encore retournée! Quand je voyais ces gens ... pleurer devant les photos! Il y a eu de la colère à la fermeture, et aussi longtemps qu'ils vivront, ils auront cette colère. Mais quand ils parlent de leur métier, ils sont passionnés. (Drouguet/Bodeux 2017: 201)

1998 gründete Anne-Marie Biren mit 27 an der Geschichte des Unternehmens interessierten Bürgern, von denen 18 ehemalige Mitarbeiter waren, den gemeinnützigen Verein Athus et l'Acier. Die Vereinigung setzte sich zum Ziel, die Erinnerung an die Stahlindustrie im Süden der belgischen Provinz Luxemburg durch die Erforschung ihrer Geschichte und das Sammeln von Zeugnissen zu bewahren. Ihr Projekt sollte es den jüngeren Generationen ermöglichen, die Entwicklung ihrer Lebensumwelt auf wirtschaftlicher, sozialer, kultureller und demographischer Ebene zu entdecken. Über die Beweggründe, die zur Gründung der Vereinigung führten, heißt es 2019 auf der Webseite des Museums: „La fermeture a laissé des plaies vives dont les conséquences sont encore perceptibles actuellement.“

Der Trägerverein des Museums bezeichnet sich als der einzige Verein im Süden der Provinz Luxemburg, der von früheren Stahlarbeitern gegründet wurde und betrieben wird. Seine Mitglieder beteiligten sich an der Entwicklung der Ausstellung, die sich seit 1998 in einem von der privaten Firma Idélux zur Verfügung gestellten Gebäude auf einem Industriegelände in Aubange befindet. 2019 war der Fortbestand des Museums bedroht, da die Firma das Gebäude abreißen möchte und die Gemeinde kein Geld für



Links: 1997 entstandenes Amateur-Gemälde in Erinnerung an die Proteste anlässlich der Werkschließung 1977. Rechts: Photographien, die den Abriss des Stahlwerks dokumentieren, Museum Athus et l'Acier, Aubange (B), 2019.

das Museum aufbringen kann oder will. Wie in anderen ähnlichen Museen betreuen die Vereinsmitglieder die Sammlungen und das Archiv des Vereins. (Athus et l'Acier) Mit einem 7m x 2,50 m großen, von den Betreibern und Schülern des Athénée Royal d'Athus aufwendig gestalteten, elektrisch betriebenen und als „Fresko“ bezeichneten Modell können die ehrenamtlichen Museumsverantwortlichen während der Führungen von Schulklassen die Produktionsprozesse der Fabrik von der Umwandlung des Eisenerzes bis hin zu Betonstangen und anderen Fertigprodukten erklären.

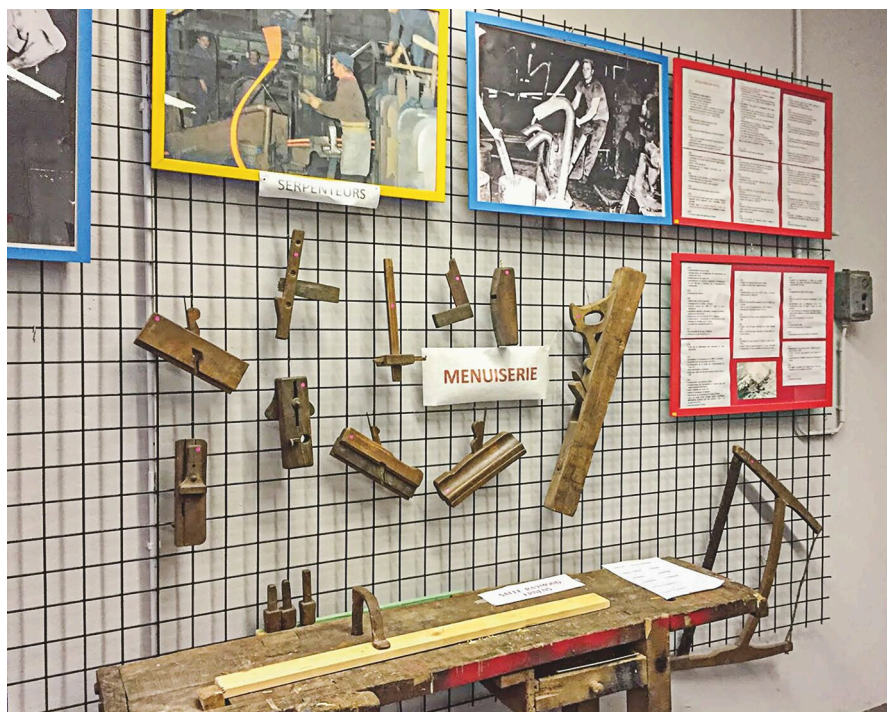
Lebensgroße Dioramen bebildern ihre Erzählungen über die verschiedenen Arbeitsprozesse und die damit verbundenen Anstrengungen und Gefahren im Stahlwerk. Der originale Schauplatz, der ein zentrales „heritage“-Zeugnis ist, fehlt dem Museum in Aubange allerdings ebenso wie dem Musée de l'Industrie in La Marcinelle.



Didaktisches Produktionsfresko, Museum Athus et l'Acier, Aubange (B), 2019.

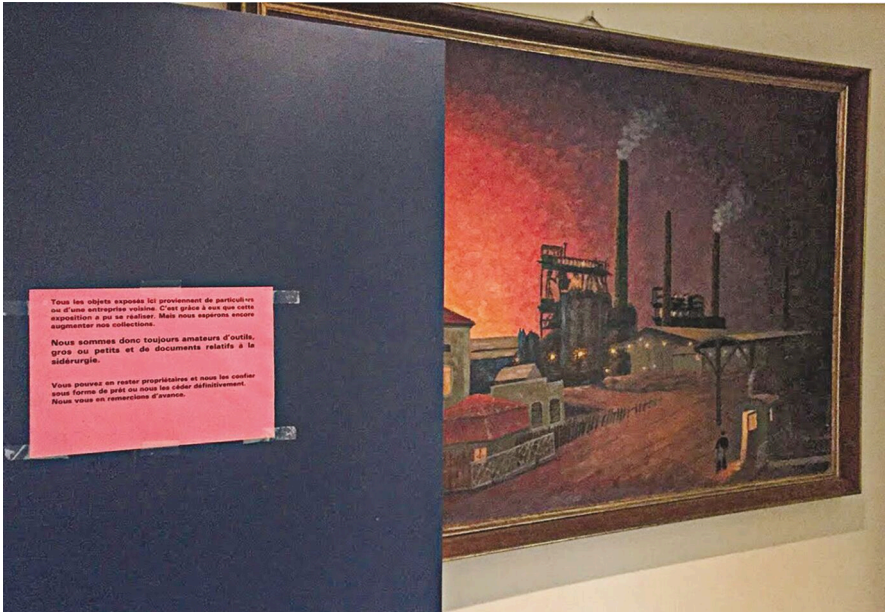


Diorama zum Stahlguss. Museum Athus et l'Acier, Aubange (B), 2019.



Kommunikationell gestaltete Ausstellungseinheit über verschiedene Tätigkeiten in einem Stahlwerk, Museum Athus et l'Acier, Aubange (B), 2019.

Ein mit bebilderten Texttafeln gestalteter Abriss greift auch politisch heikle Episoden der Firmengeschichte auf. Thematisiert werden sowohl die Beschäftigung von Kriegsgefangenen während des ersten Weltkriegs als auch die Periode der Übernahme durch Beamte aus Nazi-Deutschland von 1940 bis 1944. Dieser aus heutiger Perspektive schwierige „heritage“ stellt keine Bedrohung für das Selbstbild der Museumsträger dar, da er nicht in den Verantwortungsbereich derjenigen fällt, als deren Vertreter sie sich betrachten. Kriegsgefangene und Zwangsarbeiter werden in ihren Kreis eingeschlossen. Die didaktische Rolle des auf Anfrage und jeweils am ersten Samstag des Monats von 14 bis 17 Uhr geöffneten Museum erscheint zweitrangig. Wichtiger ist seine symbolische Funktion als Gedenkort, an dem sich die Vereinsmitglieder zusammenfinden, um in der Suche nach „neuen“ Exponaten und in der Betreuung des Archivs das kommunikative Gedächtnis der Vergangenheit des ehemaligen Industriestandorts zu pflegen. Der mit einem Getränkebaren ausgestattete Archivraum mit zahlreichen Photographien von Betriebsfeiern ist ein zentraler Museumsraum, vergleichbar auch mit dem Ort, an dem Jules Hurdebise seine Gäste nach der Führung durch den Stâve dès Boûs in Logbiermé bewirtete.

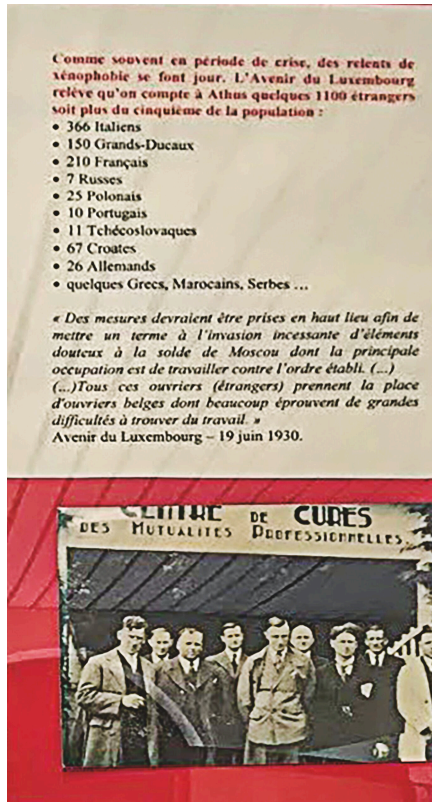


Schild mit Sammlungsaufwurf an der Tür zum Archiv und Vereinsraum, Museum Athus et l'Acier, Aubange (B), 2019.

Ein- und Auswanderung

Ihre identitätsstiftende symbolische Funktion erfüllen lokale Museen in erster Linie für diejenigen, die zusammengehören. Die Industriestandorte in Belgien und Luxemburg zogen über viele Jahre Verdienst Suchende aus anderen Landesteilen oder aus dem Ausland an. Die Migranten und ihre Familien, die sich in verschiedenen Sprachen ausdrückten, unterschiedliche Essgewohnheiten hatten und sicher auch nicht immer die gleiche Weltanschauung teilten, wurden durch die Firmen, in denen die Erwerbstätigen arbeiteten, zu einer Gruppe. Es ist also nicht verwunderlich, dass das Thema der Einwanderung in den Bergbau- und Industriemuseen angerissen wird, ob es sich nun um große Institutionen wie das Bois du Cazier handelt, das sogar den Stellenwert eines Gedenkorts der internationalen Arbeitsmigration aus Italien hat, oder um das unscheinbare Athus et l'Acier-Museum, das in seiner Ausstellung auf die Fremdenfeindlichkeit gegenüber eingewanderten Stahlkochern im Zuge der Weltwirtschaftskrise der 1930er Jahre hinweist.

Ländliche Museen erzählen selten etwas über die Geschichte derer, die das Dorf verlassen haben, um sich in den Industriegebieten des eigenen Landes oder im Ausland eine wirtschaftliche Existenz aufzubauen und berichten auch nicht über die Migrationser-



Texttafel des Athis et l'Acier-Museums mit dem Ausländeranteil der Beschäftigten. Die als „Grand-Ducaux“ bezeichneten luxemburgischen Nachbarn stehen an dritter Stelle hinter den Italienern und den Franzosen, Museum Athis et l'Acier, Aubange (B), 2019.

fahrungen von „Heimkehrern“ oder Zugewanderten. Eine Ausnahme stellt das Musée rural in Binsfeld dar, das die Auswanderung in die USA erwähnt.

Beispiele wie der Geographielehrer Edmond Fouss, der die Musées gaumais mitbegründete, der Geschichtslehrer Raymond Linden, der die Initiative zur Etablierung des Schiefermuseums in Obermartelingen ergriff, oder die Geographielehrerin Anne-Marie Biren, die sich für Athis et l'Acier engagiert, liefern Hinweise darauf, dass das Interesse an der Geschichte der „neuen“ Heimat, ein Mittel ist, mit dem Neuzugezogene Aufnahme in den Kreis der Alteingesessenen finden können.

In Luxemburg wurde das Thema der Aus- und Einwanderung 1993 in das in einem italienischen Einwandererviertel in Düdelingen gelegene Centre de Documentation sur les migrations humaines ausgelagert. Das Haus verfügt über eine Bibliothek und ein Archiv sowie eine Ausstellungsfläche, hat aber weder eine eigene Museumssammlung

noch eine Dauerausstellung. In Belgien wurde die Kongo-Auswanderung und Heimkehr, die auch viele Luxemburger betraf, bis auf eine Ausnahme in das frühere Musée du Congo Belge in Tervuren verlagert, das seit seiner Erneuerung 2018 Africamuseum heißt. (Jungblut 2020: 12-13)

Das Großherzogtum Luxemburg schaffte es, seine Wirtschaft nach der Stahlkrise der 1970er Jahre auf den Dienstleistungssektor umzustellen. Wie die früheren Industrieviertel entwickelte sich insbesondere die Hauptstadt zu einem Magnet für Arbeitsuchende. 2018 machten Ausländer aus 167 Nationalitäten 70% der Stadtbevölkerung aus. 2019 überquerten täglich etwa 185.000 Pendler aus dem nahen Ausland die Landesgrenzen, um zu einem großen Teil in der Hauptstadt zu arbeiten. Das Lëtzebuerg City Museum nimmt die viele Migranten verbindende Erwerbstätigkeit zum Anlass, die Einwanderung im 20. und 21. Jahrhundert in einem Raum zu behandeln, der die Entwicklung des Dienstleistungsgewerbes in den Mittelpunkt stellt. Die Kuratoren belassen es bei der Darstellung des Themas mittels Statistiken. Herkunft und Lebensbedingungen der Migranten sowie das Mit- bzw. Nebeneinander der ursprünglichen und der „neuen“ Bevölkerung werden nicht thematisiert. Das von einer Stadt, die sich mit „multiplicity“ brandet, finanzierte Museum verleiht den ausländischen Einwohnern und Pendlern den Charakter von statistischem Dekor für die wirtschaftliche Entwicklung der Stadt seit dem Zweiten Weltkrieg.



Ausstellungseinheit zum Dienstleistungssektor. Rechts im Bild: zweidimensionale Statistiken zu ausländischen Einwohnern und Pendlern, Lëtzebuerg City Museum, Luxemburg (L), Bild: Christoph Weber, © Les 2 Musées de la Ville de Luxembourg.



Zweidimensionale Statistiken zu ausländischen Einwohnern und Pendlern, Lëtzebuerg City Museum, Luxemburg (L), 2019.

Auch historisch geht das Haus kaum auf das Thema Migration ein, obwohl über mehrere Jahrhunderte unterschiedliche Militärgarnisonen in der Festung Luxemburg stationiert waren. Bis in das 17. Jahrhundert waren die Soldaten und ihre Familien vorwiegend bei den Einwohnern der Stadt einquartiert, danach wurden sie zunehmend in Kasernen untergebracht. Diese temporäre Migration deutet das Museum durch in den 1990er Jahren angefertigte Miniaturmannequins an, die mit für die unterschiedlichen Militärgarnisonen typischen Uniformen bekleidet sind. Die ohne Beschriftung vor dem Hintergrund einer Phototapete mit Festungsmotiv präsentierten Figuren reduzieren ein Thema, dem viel Konfliktpotenzial innewohnt, zur idyllischen Anekdote. Ein Museum, das auf Rückwanderer eingeht, ist das bereits 1912 auf die Initiative der Société d'Etudes et d'Intérêts Coloniaux hin gegründete Musée Africain in Namur. Es blickt auf eine wechselvolle Geschichte zurück, die die Zusammensetzung seiner heutigen Sammlungen erklärt. Nach der Zerstörung der Bourse aux Grains, wo das ursprüngliche Museum untergebracht war, durch deutsche Fliegerangriffe 1914 mutierte es 1925 zum Musée Colonial Scolaire im Dachgeschoss des Athénée Royal. 1934 wurde das Museum Musée National d'Art Africain umgetauft und zog in ein Gebäude in der Rue Grognon um, das 1944 zerstört und ausgeraubt wurde. 1951 eröffnete das Haus als Musée Colonial Scolaire in Jambes erneut, um nach einem Brand 1985 in das hun-



Miniatur-Militär-Mannequins, Lëtzebuerg City Museum, Luxemburg (L), Bild: Christoph Weber, © Les 2 Musées de la Ville de Luxembourg.

dert Jahre zuvor errichtete Wachhaus der Leopold-Kasernen in Namur umzuziehen. Eigenen Angaben auf seiner Webseite zufolge nahm das Museum 2004 Abstand von dem damaligen Trägerverein, dem Cercle Royal Namurois des Anciens d'Afrique, um die Bestimmungen des Dekrets vom 17. Juli 2002 für seine staatliche Anerkennung zu erfüllen und öffentlich bezuschusst werden zu können. (Musée Africain de Namur) Getragen wird das Museum heute vom gemeinnützigen Verein Musée Africain de Namur. In dem auf der Webseite des Museums veröffentlichten Mission Statement beschrieb es sich 2019 als „lieu de mémoire, de débats, de création, de formation, de recherche, de sensibilisation et de lien social, [qui] entend valoriser les liens qui ont rapproché et rapprochent les Belges et les Africains.“ (Musée Africain de Namur) Dieses Statement steht im Gegensatz zu der im Oktober 2019 zur Erneuerung geschlossenen Dauerausstellung des Museums. An der Außenmauer des Gebäudes wurden Besucher mit einer Gedenktafel der Stadt Namur zu Ehren der zwischen 1876 und 1908 im Kongo gestorbenen „Kinder“ der Stadt und einer Plakette des Cercle Royal Namurois des Anciens d'Afrique empfangen. Zusammen mit der musealen Zurschaustellung von Vereinsfähnen, altarhaft arrangierten laizistischen Devotionalien, Uniformen und Büsten von Würdenträgern der früheren belgischen Kolonie vermittelte das Museum den Eindruck

einer von den Nachkommen der Betroffenen eingerichteten Gedenkstätte für weiße Kolonialhelden und -kriegsopfer aus Namur.



Gedenktafel an die Opfer der Kongo-Kriege Namurer Ursprungs am Eingang des Musée Africain in Namur, Musée Africain, Namur (B), 2019.



Gedenkstättenartige Objektpräsentationen, Musée Africain, Namur (B), 2019.

Wie bereits erwähnt, erklärt sich die Zusammensetzung der Sammlungen durch die verschiedenen Missionen, die dem Haus seit seiner Entstehung aufgetragen wurden. Einige Räume beinhalteten bis Oktober 2019 ästhetisch-kognitiv arrangierte naturkundliche Sammlungen zur Geologie sowie zur Fauna und Flora der ehemaligen Kolonie, die zu Kolonialzeiten für den Schulunterricht im „Mutterland“ gebraucht wurden und als Zeugnisse des zentralafrikanischen Natur-„heritage“ nichts mit dem Standort Namur zu tun haben.

Erst die Kombination der Exponate mit ihren ursprünglichen Sammlern oder die Nebeneinanderstellung von Rohstoffproben mit Photographien, auf denen die Förderung durch schwarze Angestellte dargestellt wird, machen sie zum „heritage“ der weißen Siedler. Die ausgestellte Schmetterlingssammlung dokumentierte im Museum die Sammeltätigkeit eines weißen belgischen Ehepaars. Das gerahmte Kautschukbaum-Rindenstück mit den Photographien einer Plantage und eines schwarzen Arbeiters verwies auf das Unternehmertum der weißen Rückkehrer, verschwieg aber die als „Kongogräuel“ bezeichneten brutalen Methoden, mit denen die einheimische Bevölkerung zum Kautschuksammeln gezwungen wurde.



Blick in einen naturkundlichen Raum, Musée Africain, Namur (B), 2019.



Lehrtafel-ähnlich gestaltete Vitrinen mit Rohstoffproben und Photographien von der Kautschukgewinnung, Musée Africain, Namur (B), 2019.

Verschiedene Räume des Museums erinnerten an seine Vergangenheit als Musée national d'Art Africain. Dort wurden zentralafrikanische Kunstgegenstände ausgestellt, die von den weißen Siedlern gesammelt und nach Belgien gebracht wurden. Die Ausstellung sprach die aus heutiger Sicht problematische Provenienz dieses „heritage“ nicht an, sondern präsentierte die Objekte entweder in der Art einer europäischen Kunstausstellung oder kontextualisierte sie wie ein nicht um Reflexion bemühtes europäisches Volkskundemuseum.



Vitrine mit Masken, die dem Museum von weißen Kongo-Kolonialsiedlern geschenkt wurden, Musée Africain, Namur (B), 2019.

Etlche Objekte wurden als Souvenirs in Vitrinen ausgestellt. Sie muteten sich an als zeitlose Illustrationen der Beschreibung des Kongostrom-Erlebnisses von Nikolaus Berger im „Unter fernen Sonnen“ betitelten Kapitel der „Segenstrom der Heimat“-Publikation von 1938:

Seit Mittag sind wir im Kongostrom. Der Dampfer von Banana hat uns einen flußkundigen Piloten an Bord gebracht. Vorsichtig gleitet der Elisabethville durch

die schmutziggelben Fluten. Die schönsten Landschaften ziehen an unseren rot-bebrillten Augen vorbei. Ein reiches Blumenmeer leuchtet in unglaublichem Farbenreichtum zu uns herüber. Hie und da schimmert ein Negerdorf durch das Gebüsch, und gewöhnlich stehen die Bewohner freundlich winkend am Ufer. Langsam steigt der Abend herab. Wir werden Boma heute nicht erreichen; gegen sechs Uhr gehen wir mitten im Strom vor Anker. Bleiern legt sich unmittelbar die bis jetzt schon immer zunehmende Hitze übers Schiff. Kongoluft! Die Kabinenfenster werden gegen Stechmücken mit grünem Drahtgeflecht überzogen. Alle Ventilatoren sind in Betrieb. Wir machen unsere übliche Partie Halma, aber es will heute nicht recht, man ist zu schlaff. Bis elf Uhr stehe ich auf dem obern Deck und schaue träumend in die Nacht hinaus. Alles ist ruhig. In der Ferne flammt ein Steppenfeuer durch das Dunkel und färbt den Himmel glutrot. (Berger 1938: 156)



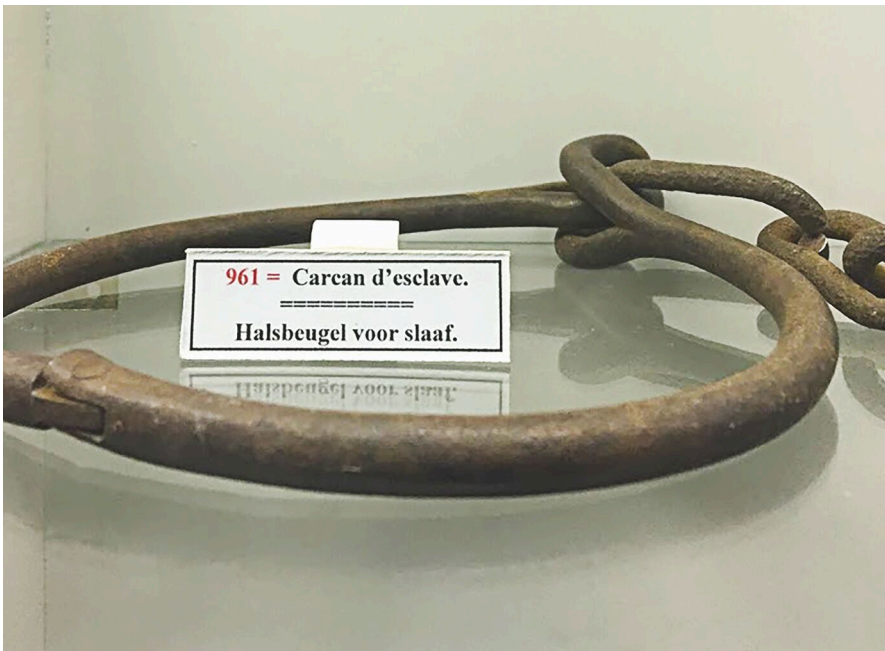
Koloniale Souvenir-Vitrine zum Kongo-Fluss, inklusive Sonnenbrille, wie sie im Berger-Text von 1938 beschrieben wurde, Musée Africain, Namur (B), 2019.

Die bewusst harmlose Inszenierung der Objekte drückte den kolonialen europäischen Blick auf die einheimische Bevölkerung Zentralafrikas aus. Die Zurschaustellung von kolonialen Kopfbedeckungen auf einem Vitrinen-Tablett unterhalb dessen ein Eisenhalsring lag, den die Objektsbeschriftung als „Sklavenring“ identifizierte, spiegelte (un-

gewollt?) wider, dass die die Museumsträger keinen Abstand von den kolonialen Hierarchien und der kolonialen Meistererzählung Belgiens genommen hatten. Diese besagt, dass Belgien dem Kongo Sicherheit brachte, die Region von der Sklaverei befreite und „zivilisierte“. (Jungblut 2020: 13)



Ästhetisch-kognitiv präsentierte Kopfbedeckungen, die die Machtverhältnisse in der belgischen Kongo-Kolonie verschweigt. Links: Kappe eines einheimischen Mitglieds der „Force publique“. Rechts Tropenhelm eines weißen Siedlers, Musée Africain, Namur (B), 2019.



Ästhetisch-kognitiv präsentierte Eisenring, der durch die Objektbeschriftung als „Sklavenring“ identifiziert wurde, Musée Africain, Namur (B), 2019.

Durch die Aufnahme in Museumssammlungen verwandeln Museumsverantwortliche Gegenstände aller Art in „heritage“-Zeugnisse. Dabei stellt sich stets die Frage, für wen dieser „heritage“ Relevanz hat. Der „heritage“ des Musée Africain in Namur ist für die Träger des Museums wie für die Menschen, aus deren Herkunftsland er stammt, relevant. Der Sinnzusammenhang, den die Ausstellung konstruierte, spiegelt die Wunschvorstellung ihrer Träger von ihrer Auswanderung wider. Sie bemühten sich als Migranten zu erscheinen, die das Mutterland verließen, sich in der Kolonie eine Existenz aufbauten und Fortschritt in die zentralafrikanische Region brachten. Ihre Täterrolle als Ausbeuter gegenüber der lokalen Bevölkerung wurde nicht thematisiert. Durch eine rein objektzentrierte Präsentation der Exponate versuchten die Museumsverantwortlichen der Stellungnahme zum schwierigen belgischen Kolonialerbe zu entgehen, wie am Beispiel von drei neben einem ausgestopften Löwen in einer Vitrine präsentierten Peitschen deutlich wird. Die Objektbeschriftung wies auf das Material der Griffe hin. Zu ihrem Verwendungszweck hieß es lakonisch, Peitschen seien Instrumente zur Ausführung von körperlichen Strafen.



In einer Vitrine ästhetisch-kognitiv präsentierte Peitschen, Musée Africain, Namur (B), 2019.

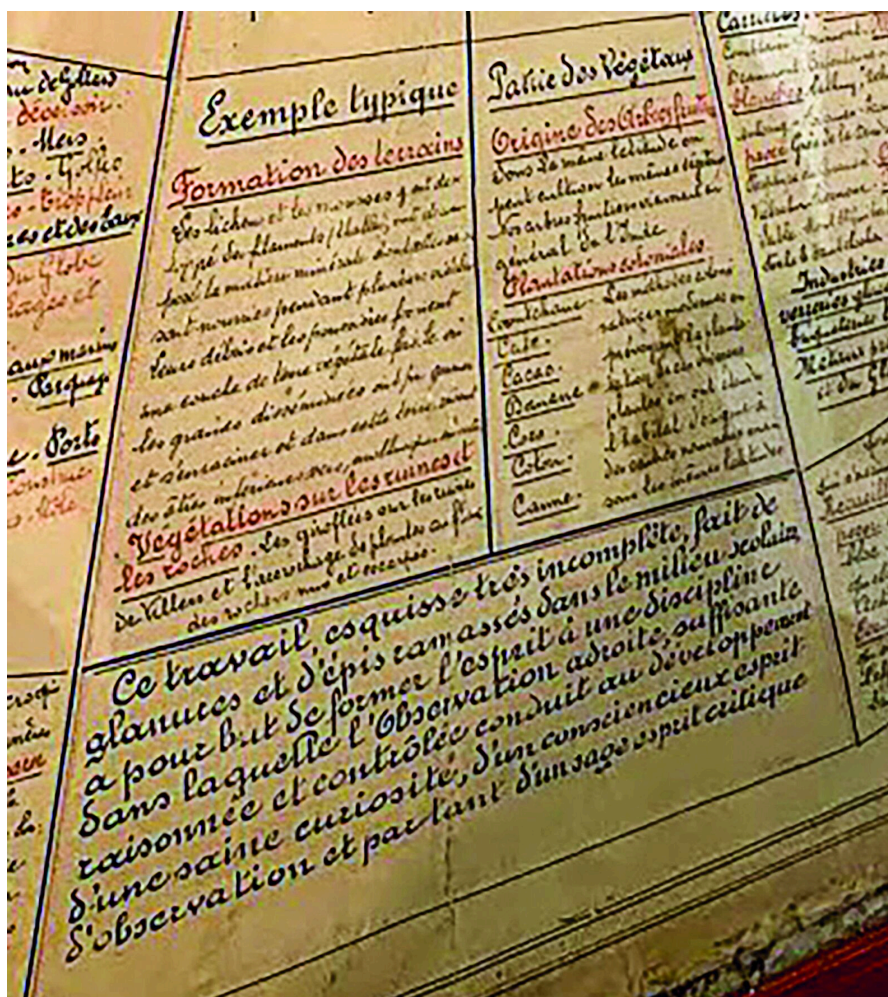
FOUETS
GESELS

Instruments utilisés pour l'exécution des peines corporelles (origine arabe); poignées en ivoire (n° 1 & 2); poignée en bois (n° 3)
(inv. 0422-0423-0424)
(*werktuigen gebruikt voor de terechtstelling van de lijfstraffen*)

Objektbeschriftung der ausgestellten Peitschen, Musée Africain, Namur (B), 2019.

Die Sicht der ausgebeuteten lokalen Bevölkerung auf die „zivilisatorischen Errungenschaften“ der weißen Einwanderer fand keinen Platz in der Ausstellungserzählung. Die Einheimischen erschienen weder als Akteure noch als Opfer, sondern lediglich als Dekor auf der gleichen Ebene wie die ausgestopften Fische, Vögel und Wildtiere. Die Opferrolle blieb den in den Kolonialempfängen ums Leben gekommenen ausgewanderten männlichen Einwohnern der Stadt Namur vorbehalten. Damit wies die Dauerausstellung des Rückkehrer-Museums in Namur in pointierter Weise auf die Blickeinschränkung vieler von Interessengruppen betriebenen Museen hin.

Im Musée Armand Pellegrin in Hélécin (B) ist der koloniale „heritage“ indirekt vorhanden. Die vom Volksschullehrer und Museumsgründer Pellegrin gezeichnete Erklärungstafel zu seinem heimatkundlichen Anschauungsunterricht, die als zentrales Exponat des Museums im Eingangsbereich ausgestellt ist, erwähnt die Kongo-Kolonie mehrmals. Die dazugehörigen kolonialen Sammlungen, die Pellegrins Schwester dem Museumsgründer aus der Kolonie mitbrachte und die er in seinem Unterricht gebrauchte, wurden bei der Renovierung 2012 ins Depot gebracht. Die Auseinandersetzung mit diesem Kapitel der lokalen Geschichte wurde durch seine Auslagerung geführt.



Stellenwert der Kongo-Kolonie in Pellegrins Unterricht: der Kongo-Fluss taucht bei den „grands fleuves du Globe“ auf. Auch die „plantations coloniales“ werden aufgelistet. Die Botschaft, die Pellegrin Schülern und Ausstellungsbesuchern mit den Exponaten vermittelte, lautete: „Les méthodes colonisatrices modernes en prévoyant la plantation de ces diverses plantes en ont étendu l’habitat d’origine à des centres nouveaux mais sous les mêmes latitudes.“ [originale Syntax], Musée Armand Pellegrin, Héléline (B), 2019.

Das Musée rural in Binsfeld thematisiert die Auswanderung mit einem Ausstellungsensemble, das aus einer informativ gehaltenen bebilderten Texttafel, einigen Koffern, landwirtschaftlichem Gerät und einer amerikanischen Flagge, besteht. Aufgrund der fünfzig abgebildeten Sterne kann die Fahne in die Zeit nach 1960 datiert werden, was



Kongo-Exponate im Depot des Musée Armand Pellegrin. Die auf eine Papiertafel montierten und handbeschrifteten Kaffeeproben belegen, dass Pellegrin diese Exponate in seinem Unterricht oder in einer seiner Schulferien-Ausstellungen gebrauchte, Musée Armand Pellegrin, Hélécine (B), 2019.

ihr in diesem Kontext den Stellenwert eines Dekorationsobjekts verleiht. Der „Migration“ betitelte Ausstellungstext bezieht sich allerdings nur auf das 19. Jahrhundert: „Im 19. Jahrhundert konnte die rückständige Landwirtschaft die stark gewachsene Bevölkerung nicht mehr ernähren. 70.000, vor allem junge Leute, sind ausgewandert, ungefähr ein Drittel der Bevölkerung.“ [deutsche Übersetzung der Autorin] An diesem Beispiel wird deutlich, dass es dem Musée rural in Binsfeld – wie vielen anderen Sammlermuseen auch – mehr darum geht, „aussagekräftige, sinnvolle Bilder“ (Jannelli 2012: 27) als historisch korrekte Rekonstruktionen entstehen zu lassen.



Ausstellungseinheit zur USA-Auswanderung im 19. Jahrhundert, Musée rural, Binsfeld (L), 2019.

Ein Museum, das den Blick von Migranten auf das verlassene Herkunftsland und die neue Heimat zeigt, ist das Roots and Leaves-Museum, das seit 2009 von Nachkommen Luxemburger Auswanderern in der Ortschaft Belgium im US-Staat Wisconsin, die sich in einer Vereinigung mit dem Namen Luxembourg American Cultural Society and Center zusammengeschlossen haben, betrieben wird. Auf der Webseite ist zu erfahren, dass es sich in der 1872 vom luxemburgischen Einwanderer Jacob Mamer errichteten und wiederaufgebauten Steinscheune befindet. In dem als „roots“ bezeichneten Teil erzählt das Museum die Geschichte des Großherzogtums Luxemburg bis heute und legt in der Ausstellungseinheit, die sich mit dem 19. Jahrhundert beschäftigt, besonderen Wert darauf, die Gründe für die Auswanderung aus der Sicht der Ausgewanderten darzulegen. Der „leaves“-Teil beschäftigt sich mit dem Leben der Eingewanderten und ihrer Nachkommen. (Jung 2020) Das Museum wurde mit der finanziellen Unterstützung des Luxemburger Kulturministeriums über den vom ehemaligen Direktor der Denkmalschutzbehörde Georges Calteux initiierten Luxemburger Trägerverein Roots

and Leaves realisiert. (Heniqui 2007) Auf seiner Webseite bedankt sich das Museum für die Unterstützung mit den Worten:

The exhibit panels, display cases, furnishings, and artwork featured in the Roots and Leaves Museum were all gifts from the people of Luxembourg through the country's Ministry of Culture and were crafted by Luxembourgish artisans. The Luxembourg American Cultural Society is forever indebted to the Grand Duchy for its generosity, which helped to make the Luxembourg American Cultural Center and its Roots and Leaves Museum a reality.

Primäres Ziel des Museums und des amerikanischen Vereins ist es, „die Wurzeln des luxemburgischen Erbes zu bewahren“, so der Direktor der amerikanischen Kulturinstitution Kevin Wester 2010 in einem Interview mit einer Luxemburger Tageszeitung. Neben der Ausstellung beherbergt das Zentrum auch die „Forschungszentrale ‚Dooley Wagner Research Center‘, [die als] das Herzstück der Kulturinstitution [bezeichnet wird und] die größte Bibliothek für Luxemburger Literatur, Geschichte und Genealogie in den Vereinigten Staaten“ beherbergt. (Hengen 2010) Die auf der Webseite des Museums veröffentlichten Bilder belegen zum einen, dass das rekonstruierte Gebäude Ähnlichkeiten mit dem Stil der Bauernhäuser im „Mutterland“ aufweist, was das (persönliche?) Interesse des Denkmalschützers Calteux an diesem Zeugnis des amerika-



Rekonstruierte Scheune und Museumsneubau, Roots and Leaves Museum, Belgium (USA) (L),
Bild: Roots and Leaves Museum.

nisch-luxemburgischen Bau-„heritage“ erklärt. Die Bilder des vom Luxemburger Kulturministerium mit 400.000.- Euro finanzierten Ausstellungsmobiliars zeigen zum andern, dass es sich um eine kommunikationell aufgebaute Ausstellung handelt, die, was den der Geschichte des Großherzogtums gewidmeten Teil anbelangt, sehr traditionell auch die Geschichte der Luxemburger Herrscherdynastie erzählt. Für den Zusammenhang dieser Untersuchung ist u.a. interessant, dass dieses Museum den Ausgewanderten ihre Verdienste in der neuen lokalen Heimat vor Augen führt und ihnen gleichzeitig die „große“ Heimat zeigt, die ihre Vorfahren verlassen haben.

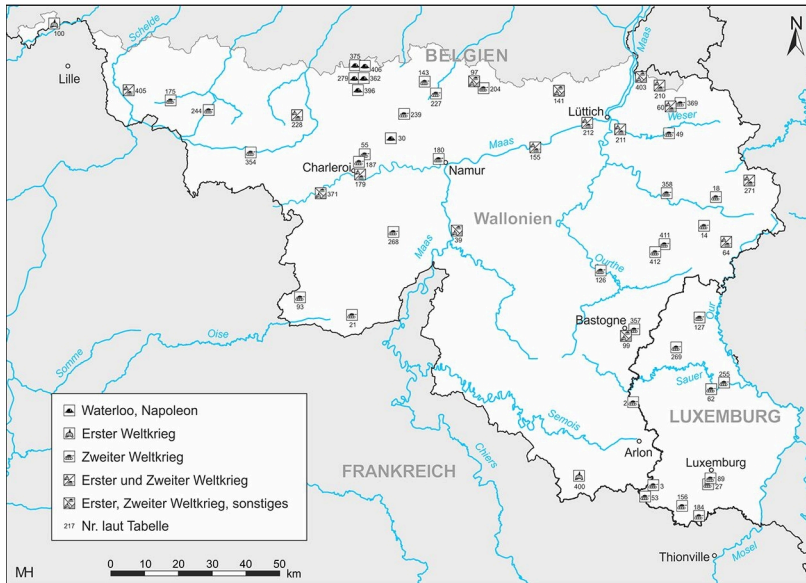


Darstellung einer Luxemburger Einwandererfamilie des 19. Jahrhunderts, Roots and Leaves Museum, Belgium (USA) (L), Bild: Mélanie Jung, 2019.

Krieg

Das Thema Krieg wird in erster Linie in Museen aufgegriffen, die sich an Orten befinden, die mit diesbezüglichen Ereignissen konfrontiert waren. Das gilt für das Memorial 1815 in Waterloo wie für Häuser, die sich mit den beiden Weltkriegen des 20. Jahrhunderts beschäftigen.

52/353 Museen beschäftigen sich mit dem Zweiten Weltkrieg, während der Erste Weltkrieg nur in 17/353 Museen thematisiert wird. Von einer kleinen Vitrine abgesehen, die anlässlich des 100. Jahrestags des Ersten Weltkriegs im Bauernmuseum in Peppingen angebracht wurde, gehen die Dauerausstellungen von Luxemburger Museen nicht auf



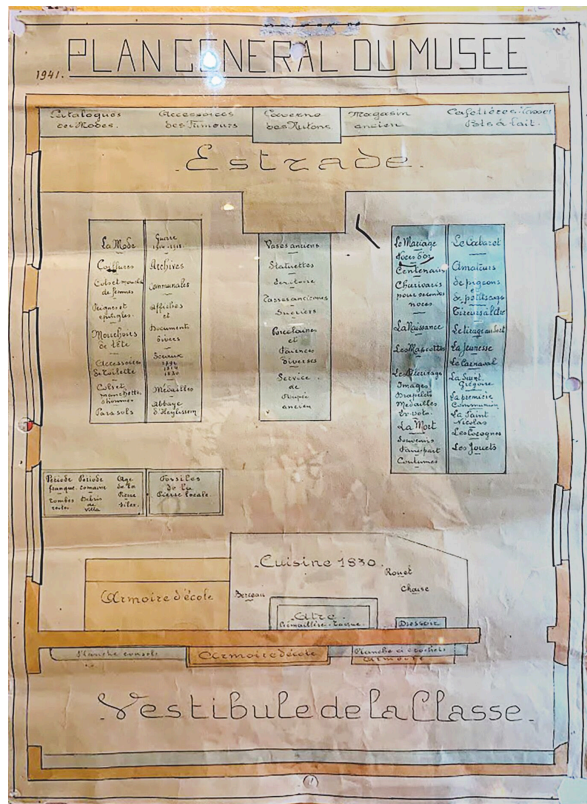
Museen, die sich im weiten Sinn mit dem Thema Krieg beschäftigen, Karte: Malte Helfer, 2019.

den Ersten Weltkrieg ein. In Luxemburg fanden keine Schlachten statt. Der Kanonendonner, von dem im gleichnamigen, im „Segenstrom der Heimat“ veröffentlichten Text des bereits 1925 verstorbenen Schulinspektors Arthur Hary (1892-1925) die Rede geht, bezieht sich auf die Grenzschlachten an der belgisch-französisch-(luxemburgischen) Grenze:

Durch unsere friedlichen Dörfer rollt der Donner der Kanonen, er zittert an unsern Fenstern, er gellt in unsern Ohren. Die Schüsse fallen in furchtbarer Folge. Spürt ihr es, wie die Erde bebt? Seht ihr nicht die Flammen leuchten? Noch flammt es jenseits der Grenze, noch sind wir geborgen. Wie lange? Wer weiß, ob nicht auch wir unsere Habseligkeiten zusammenraffen werden und das Haus unserer Väter der Verwüstung überlassen! Wir sind hilflos wie die Singvögel, der geringste Hauch erschüttert uns. (Hary 1938-1: 147)

Dieser und andere unter der Kapitelüberschrift „Heimat in Not“ zusammengefasste Texte über den Ersten Weltkrieg im „Segenstrom der Heimat“ belegen, dass der Erste Weltkrieg in den 1930er Jahren noch in der kollektiven Erinnerung der Luxemburger präsent war. Der ebenfalls von Hary verfasste Text über „Bettelkinder“ (Hary 1938: 149) oder der „Hunger“ betitelte Text des Lehrers Heinrich Trauffer (1890-1971) (Trauffer 1938: 150) u. a. zeigen, dass das Kriegserlebnis der Zivilbevölkerung das kommunikative Luxemburger Gedächtnis der Zwischenkriegszeit prägte. Auch in den Ausstellungen, die Armand Pellegrin seit 1930 im Rahmen seines heimatkundlich ausgerichteten Unterrichts [im frz. Originaltext „exploitation du milieu“] während der

Schulferien im seinem Schulklassenzimmer ausrichtete, war der Erste Weltkrieg vertreten.



Auf 1941 datierter Plan einer der pädagogischen „Schulferien-Ausstellungen“, die Armand Pellegrin seit den 1930er Jahren organisierte. Erstaunlicherweise integrierte er 1941 den Ersten Weltkrieg in die Ausstellung, 2019, Musée Armand Pellegrin, Hélécine (B).

In der heutigen Fassung des 2012 zuletzt renovierten kleinen Museums in Hélécine findet der Erste Weltkrieg sowohl Erwähnung in einer Vitrine als auch mit dem enigmatischen Exponat des „zerbrochenen Gewehrs“. Der in der Ausstellung präsentierten Erzählung nach habe ein deutscher Offizier bei einer Begegnung im August 1914 mit einem belgischen Soldaten diesem das Gewehr abgenommen, es zerbrochen, in den Straßengraben geworfen und das Leben des Belgiers verschont. Pellegrin habe von der Geschichte erfahren, das Gewehr an sich genommen und es in seinen Ausstellungen präsentiert.

ner lokalen Militaria-Sammlung stammt, die dem Museum 2014 übertragen wurde. Die gleichwertige Inszenierung von deutschen und belgischen Militäraccessoires zusammen mit der kolorierten Zeichnung des bewaffneten Aufeinandertreffens und einem Gewehr kann als Hommage an die „feindliche“ Seite und als pazifistisches Gedenken an das Sterben auf beiden Seiten hundert Jahre nach Kriegsbeginn interpretiert werden.



Gedenkstättenartige Präsentation des Ersten Weltkriegs, Musée gaumais, Virton (B), 2017.

Weit mehr als vom Ersten Weltkrieg sind Militaria-Sammler vom Zweiten Weltkrieg fasziniert. Die Ardennengegend in Belgien und in Luxemburg war im Winter 1944/1945 Schauplatz der Ardennen-Schlacht, während der die deutsche Wehrmacht amerikanische Truppen in der Stadt Bastogne und ihrer unmittelbaren Umgebung einschloss. Vom Sammlerhype um dieses Ereignis zeugt eine private Einrichtung in Bastogne, die sich *Au Pays d'Ardenne Original Museum (1940-1945)* nennt, aber in erster Linie ein Militaria-Geschäft ist.

Die 38 Museen in Wallonien und die 14 Museen in Luxemburg, die sich mit dem Zweiten Weltkrieg befassen, können heute trotz der Erneuerung ihrer Ausstellung die ursprüngliche Militaria-Sammlungsideologie nicht verleugnen. Ein Beispiel ist das De-



Inszenierung des Gedenkens an das Sterben auf beiden Seiten aus der Sicht von 2014, Musée gaulois, Virton (B), 2017.

cember 44 Historical Museum La Gleize. Über seinen Standort heißt es auf der dreisprachigen (FR, NL, EN) Webseite, dass es sich in der Gemeinde La Gleize befindet „où les Allemands ont perdu la Bataille des Ardennes“ und dass es sich „entièrement à cette histoire locale“ widmet. (December 44 Historical Museum La Gleize) Schlacht-Veteranen und Einwohnern der Gemeinde gewährt das Museum freien Eintritt. Das Museum wurde 1989 von Gérard Grégoire und Philippe Gillain in einem 500 m² umfassenden, speziell zu diesem Zweck errichteten Gebäude eröffnet. Finanziert wurde der Neubau, der sich neben dem ehemaligen Pfarrhaus befindet, in dem die deutsche Armee während der Ardennen-Schlacht eine Erste-Hilfe-Station unterhielt, durch die Gemeinde Stoumont und die Provinz Lüttich. Einer der Gründer (Gérard Grégoire) hatte den Krieg als Kind erlebt, Geschichten gesammelt und Bücher veröffentlicht. Der andere (Philippe Gillain) war ein leidenschaftlicher Sammler von US und deutschen Militaria, der in den 1960er Jahren auf viele, von den deutschen Truppen im Zuge ihrer

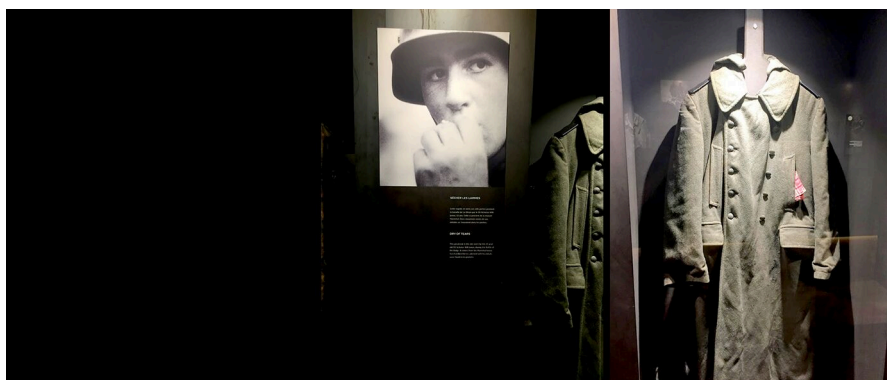
Flucht aus La Gleize zurückgelassene Uniformen gestoßen war. 2012 waren die Gründer des Museums, das nach Angaben Gillains damals etwa 12.000 Besucher jährlich anzog, auf der Suche nach Nachfolgern, die ihr Lebenswerk weiterführen konnten. Die Sammlungen wurden durch Partnerschaften mit zwei ähnlich gearteten, von jungen Sammlern geführten Museen ergänzt. Michel de Trez ist Betreiber des D-Day Museum Experience, Dead Mans's Corner-Museum in der Normandie sowie des paratrooper.fr-online-Shops. Mathieu Steffens steht hinter dem Baugnez 44 Historical Center, das sich mit der Geschichte eines Kriegsschauplatzes in der Nähe von Malmedy im deutschsprachigen Teil der Provinz Lüttich befasst. Die Akteure unterschrieben eine Konvention mit der Gemeinde Stoumont auf dreißig Jahre, und 2013 wurde das Museum mit doppelter Ausstellungsfläche neu eröffnet. (Historische Gesellschaft der deutschen Militärgeschichte; Vedia 2019) In seiner heutigen Form richtet sich das Haus an ein internationales Schlachten-„heritage“-Publikum, wie auch seine Präsenz auf einschlägigen Webseiten zeigt. Als Alleinstellungsmerkmal wird der Original-Tiger 213-Kommando-Panzer des SS-Obersturmführers Helmut Dollinger während der letzten Kampftage in La Gleize angeführt.



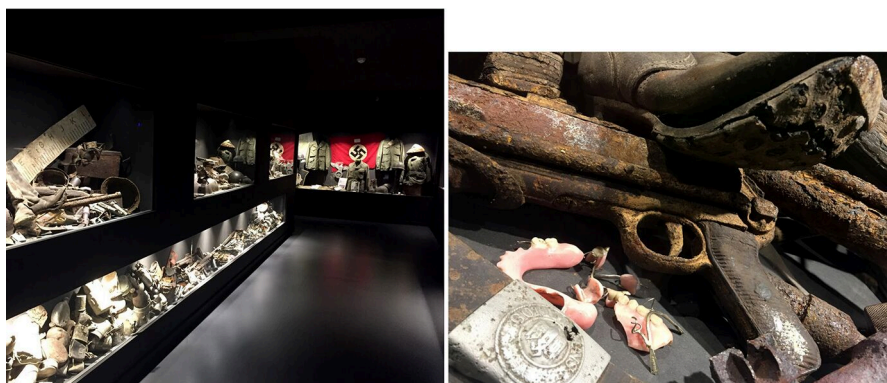
Original-Tiger 213-Kommando-Panzer, December 44 Museum, La Gleize (B), 2018.

Der Fokus auf Schlachten-Touristen erklärt, warum das Museum seinen Blick auf die militärischen Ereignisse von Dezember 1944 beschränkt. Die Museumsakteure bedienen sich größtenteils kommunikationeller und analogischer Darstellungsweisen, um

die Kampfhandlungen und den militärischen Schlachten-Alltag auf beiden Seiten darzustellen. Die didaktischen Texte sind nur in Französisch und Englisch verfasst, was sich eher mit raumökonomischen Gründen als mit einem bewussten Ausschluss der Kriegsverlierer erklären lässt. Ähnlich wie die Präsentation in Virton zollt das December 44-Museum den deutschen Schlachttakteuren in ihrer Menschlichkeit Respekt. Der Mantel eines 22jährigen deutschen SS-Schützen, in dessen Taschen sich drei Taschentücher befanden, wird zusammen mit einer Desillusionierung ausdrückenden Photographie des jungen Mannes und der Beschriftung „Die Tränen trocknen“ ausgestellt. In Kombination mit der Photographie eines Partisanen erschießenden SS-Schützen, hätte der Mantel ein anderes Bild konstruiert.



Mantel und Photographie des 22jährigen SS-Schützen W. Jonas, December 44 Museum, La Gleize (B), 2018.



Schlachtenarchäologie-Material aus der Umgebung von La Gleize, December 44 Museum, La Gleize (B), 2018.

Die kognitiv-ästhetische Zurschaustellung von Schlachten-Archäologie-Material mit zum Teil persönlich-intimen Exponaten wie Stiefel oder Gebissprothesen erinnert an

ähnliche Präsentationen im Holocaust Memorial in Washington oder in KZ-Gedenkstätten und erhebt das Haus zu einer Gedenkstätte für die in und um La Gleize auf beiden Seiten ums Leben gekommenen Soldaten.

Den zivilen lokalen Opfern schenkt das Museum weder in den Objektvitrinen noch in den lebensgroßen Dioramen Beachtung. Die Innenräume der Häuser bleiben Kulissen. Dies hatte die Erneuerer des nur einige Kilometer entfernten Wanner Museums dazu bewogen, mit Leihgaben des December 44-Museums auf das Leben der Zivilbevölkerung einzugehen. Die Dioramen, mit denen die Museumsakteure im December 44 – wie in vielen anderen Museen zur Ardennen-Schlacht – heutigen Betrachtern ein immersives Erlebnis dessen bieten wollen, was die Soldaten auf beiden Seiten durchmachen, wurden mit großer Sorgfalt konstruiert. Das Mannequin-Gesicht des verletzten amerikanischen GIs Benjamin Hayes Vandervoort hat mit dem des ebenfalls auf einer Photographie Dargestellten sehr große Ähnlichkeit.



US-Soldat H. Vandervoort, dargestellt als Mannequin und auf einer zeitgenössischen Photographie, December 44 Museum, La Gleize (B), 2018.

Ein weiteres Beispiel für Museen, die das internationale Interesse am Zweiten Weltkrieg touristisch nutzen, ist das Bastogne War Museum (BWM), das sich neben dem Mardasson-Memorial befindet und ebenfalls auf einer privaten Militaria-Sammlung fußt. 1976 eröffnete die Stadt Bastogne mit Militaria-Exponaten des Privatsammlers Guy Franz Arend am gleichen Standort das Bastogne Historical Center. Über die Jahre nahm das Museum weitere Privatsammlungen auf und entwickelte sich u.a. durch seine unmittelbare Nähe zur Mardasson-Gedenkstätte zu einem Tourismus-Magnet. Als das Haus zum 70. Jahrestag des Endes des Zweiten Weltkriegs erneuert werden sollte, war es für



Rekonstruktion einer winterlichen Jeep-Fahrt mit Reifenspuren, December 44 Museum, La Gleize (B), 2018.

die Kommunalpolitiker in Bastogne einerseits selbstverständlich, dass nicht auf die historischen Militaria-Sammlungen verzichtet werden sollte.



„Klassische“ Militaria-Exponate, Bastogne War Museum, Bastogne (B), Bild: © BWM.

Andererseits wollten die politisch Verantwortlichen ein Ausstellungskonzept, das den mehr als fünfzig Jahren internationaler wirtschaftlicher und politischer Zusammenar-

beit mit dem Verlierer des Zweiten Weltkrieges Rechnung trägt. Die Lösung fanden die Museumsakteure im Erfinden von vier fiktiven archetypischen Personae, die die Besucher über einen Audioguide durch die Ausstellung begleiten und die in Episoden unterteilte Geschichte des Kessels von Bastogne aus vier unterschiedlichen Perspektiven beleuchten. Es handelt sich dabei um Emile Mostade, einen 13jährigen Jungen aus Bastogne, um die 25jährige Lehrerin Mathilde Devillers, die auch im Widerstand tätig war, um den 21jährigen Leutnant der Wehrmacht Hans Wegmüller und den 20jährigen amerikanischen Fallschirmspringer aus der 101. Airborne Division Robert Keane. Ihren visuellen Ausdruck finden die Charaktere in lebensgroßen, vom Zeichner der Comic Serie Airborne 44 Philippe Jarbinet entworfenen Figuren, die ihre Erzählung im eigenständigen narrativen Genre der graphic novel verorten, einer historisch-literarischen Gattung, die insbesondere in Bezug zur Geschichte des Zweiten Weltkrieges sehr beliebt ist. (Ribbens 2009: 123)



Die Personae Emile, Mathilde, Hans und Robert, Bastogne War Museum, Bastogne (B), Bild: © BWM.

Die Angst, Schmerz und Hoffnung der Protagonisten ausdrückenden, erfundenen Erzählungen der vier Ausstellungshelden gründen auf lokalen Erinnerungen und wurden von einem internationalen wissenschaftlichen Beirat validiert. Der Blick des lokalen Kollaborateurs auf die Ereignisse fehlt allerdings in dem mit Geldern von der Stadt, vom wallonischen Tourismus-Kommissariat und aus dem europäischen FEDER-Programm für 7,8 Millionen Euro realisierten, touristischen Großprojekt. Die Träger setzen sich zum Ziel, „de promouvoir la citoyenneté européenne“ und wollen das Museum zum bedeutendsten Interpretationszentrum zur Geschichte des Zweiten Weltkriegs in Belgien, wenn nicht in ganz Europa entwickeln.



Eingangsbereich des mehrsprachigen Kriegsmuseums, Bastogne War Museum, Bastogne (B),
Bild: © BWM.

Die Rechnung scheint aufzugehen, denn zwischen der Eröffnung im Frühjahr 2014 und April 2019 empfing das Haus etwa 700.000 Besucher aus aller Welt. (Herman 2019) Aus dem globalen Ansatz und den finanziellen Ressourcen heraus erklärt sich auch, warum das BWM – im Gegensatz zum Museum in La Gleize – die Ardennen-Schlacht in den Kontext des gesamten Krieges stellt, dessen Geschichte mit den Sammlungen des Museums durch kommunikationelle, ästhetisch-kognitive und analogische, als Szeno-Visionen bezeichnete Ausstellungseinheiten strukturiert wird. In den kommunikationellen und in den ästhetisch-kognitiven Teilen bieten die in mehreren Sprachen verfügbaren Erzählungen der fiktiven Zeitzeugen den Besuchern eine emotionale, narrativ-plastische Interpretationsschiene, die parallel zu den nüchternen Erklärungen der wissenschaftlichen Raumtexte und Objektbeschriftungen verläuft.



Kommunikationell aufgebaute Ausstellungseinheit, Bastogne War Museum, Bastogne (B), Bild: © BWM.



Szeno-Vision des militärischen Kriegserlebnisses in einem Wald in der Umgebung von Bastogne, Bastogne War Museum, Bastogne (B), Bild: © BWM.

In den auf Dezember 44 bezogenen, rekonstruierten und filmisch animierten Szeno-Visionen sind die Kommentare der vier fiktiven Zeitzegen der zentrale Bestandteil des emotional-immersiven Erlebnisses. Ohne ihre Kommentare erfahren Besucher nicht, dass der verletzte Wehrmachtssoldat Hans in einem von den Ideen der Aufklärung geprägten bürgerlichen Elternhaus aufgewachsen ist, dass er und sein amerikanischer Bewacher Robert im Keller der Kneipe in Bastogne von den dort verschanzten Zivilisten einen Teller Kartoffelsuppe bekommen, dass die Lehrerin Mathilde Angst hat und dass Emiles Eltern ums Leben kommen.



Szeno-Vision eines zivilen Kriegserlebnisses in einer Kneipe. Dieser Szeno-Vision folgt eine szenische Darstellung des Kneipenkellers ohne, dass die Besucher ihre Sitzplätze verlassen müssen, Bastogne War Museum, Bastogne (B), Bild: © BWM.

Die dem Kessel von Bastogne und der Ardennen-Schlacht gewidmeten Dioramen in La Gleize und die Szeno-Visionen des Bastogne War Museums greifen stereotype Bilder auf, die vielen Besuchern aus Büchern, Spielfilmen und Videospiele bekannt sind. Sie übertragen diese im kulturellen Gedächtnis vorhandenen allgemeinen Phantasien von Kriegsszenen auf die Ardennen-Situation im Dezember 1944. Ihre Materialisierung in Verbindung mit einem authentischen Schauplatz verstärkt wiederum ihre Kraft. Gleichzeitig formen sie die Vorstellungen der Ardennen-Schlacht nach einem kanonisierten Modell. Dieses Vorgehen, das auf der Wiederkehr von Bildformeln beruht (Seegers 2003: 360) und auch bei der Darstellung von Alltagsszenen in lokalen Museen festgestellt werden kann, wurde vom Kunsthistoriker und Kulturwissenschaftler Aby Warburg (1866-1929) durch das Modell der Mnemosyne erklärt. Seinen Ausdruck fand es

in Warburgs unvollendetem Atlas zur Mnemosyne, der, so die Absicht des Autors „durch seine Bildmaterialien diesen Prozeß illustrieren [sollte], den man als Versuch der Einverseelung vorgeprägter Ausdruckswerte bei der Darstellung bewegten Lebens bezeichnen könnte.“ (Warburg 2003: 3)



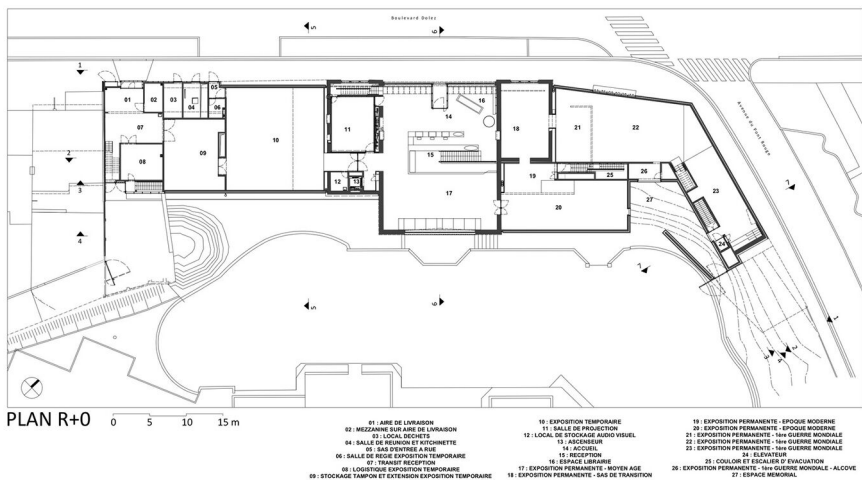
Das Mons Memorial Museum als ein Baustein im Gedenk-Tourismus-Angebot der Stadt Mons: Plakate im Eingangsbereich, Mons Memorial Museum, Mons (B), 2019.

Das Mons Memorial Museum (MMM) geht einen anderen Weg als die Museen in Bastogne und La Gleize. Es gehört zu den fünf Museen, die 2015 im Rahmen des Events „Mons Kulturhauptstadt Europas“ eröffnet bzw. nach einer umfangreichen Renovierung und Neugestaltung wiedereröffnet wurden. Das Nachfolgemuseum des etwa 5.000 Objekte zählenden Musée d'histoire militaire, das sich in einem unter Denkmalschutz stehenden stillgelegten Pumpwerk aus dem Jahr 1871 befindet, an das ein Neubau angegliedert wurde, wird von der Stadt Mons finanziert. Die 1.200 m² umfassende, chronologisch aufgebaute Dauerausstellung dreht sich um die militärische Vergangenheit der Stadt. Im Zentrum steht das Thema Krieg. Allerdings war es das Ziel der Verantwortlichen,

[de ne pas] s'intéresser uniquement aux singularités de la ville de Mons mais, au contraire, de permettre aux visiteurs, à travers l'histoire de la cité et de sa région, de se questionner sur des réalités vécues dans un grand nombre d'autres régions en Belgique. (Duplat 2014)

Für Großbritannien gilt der Standort Mons als „mère des batailles“ des Ersten Weltkriegs, weshalb er als einziger belgischer Erinnerungsort in die britischen Gedenkfeiernlichkeiten von 2014 einbezogen wurde. Auf dem Friedhof Saint Symphorien befinden sich zwischen den vielen alliierten und deutschen Kriegsgräbern auch die letzten Ruhestätten von John Parr, dem ersten britischen Soldaten, der am 21. August 1914 in Belgien fiel, und von George Price, einem kanadischen Soldaten, der zwei Minuten vor der Unterzeichnung des Waffenstillstands am 11. November 1918 getötet wurde. Mit einer Investition von 10 Millionen Euro wollten die politisch Verantwortlichen der Stadt Mons und der Region Wallonien die Bedeutung der Stadt als Reiseziel für den – insbesondere britischen – Gedenk-Tourismus zum Ersten Weltkrieg fördern. (Duplat 2014)

Im Gegensatz zu den bislang beschriebenen monothematischen Kriegsmuseen beschränkt sich das MMM allerdings nicht auf einen spezifischen Krieg, sondern präsentiert die militärische Geschichte der Stadt komprimiert zurück bis in Zeit der österreichischen Niederlande, um dann ausführlich auf die beiden Weltkriege einzugehen.



Erdgeschoss des Mons Memorial Museum. 40% der Ausstellungsfläche sind dem Ersten Weltkrieg gewidmet, Plan: Atelier d'architecture Pierre Hebbelinck / Pierre de Wit, Bild: Mons Memorial Museum, Mons (B).

Es tut dies in einer „approche sociétaria“, auf die hier punktuell am Beispiel der Schlacht um Mons vom 23.-24. August 1914, der ein Raum gewidmet ist, eingegangen werden soll. Ein kurzer, von Emmanuel Debruyne, einem Historiker und Spezialisten

für die Besatzungsgeschichte im Ersten Weltkrieg, unterschriebener Text führt die Besucher an das Konzept der Museumsverantwortlichen heran. In der deutschen Raumtextfassung ist zu lesen:

Zur Illustration dieser Jahre von 1914 bis 1918 haben wir uns für die Darstellung der Situation entschieden, in der sich die Bewohner der Region Mons als auch [die] Soldaten der britischen Armee befanden. Die Katastrophe nahm genau am 23. August ihren Lauf. In Mons stehen sich dann zum ersten Mal die britische und die deutsche Armee gegenüber und hier ist auch der erste Gefallene zu beklagen.



Signierter Raumtext, der signalisiert, dass es sich bei der Darstellung um eine Geschichtskonstruktion handelt, Mons Memorial Museum, Mons (B), 2019.

Der Aufbau des Schlacht-Raums spiegelt die Intention der Ausstellungsmacher wider. An den rechts und links an eine wandfüllende Frontvitrine, die den militärischen As-



Blick in den Schlacht-Raum mit militärischer Frontvitrine und Wandabwicklung mit Erinnerungsgemälden an das zivile Leben während der Schlacht. Über der Militärvitrine: Bildschirmpräsentation des Schlacht-Verlaufs, Mons Memorial Museum, Mons (B), 2019.



Wandabwicklung mit Photographien über die Mobilmachung in Mons aus der Zeit kurz vor der Schlacht, Mons Memorial Museum, Mons (B), 2019.

pekten der Schlacht gewidmet ist, stoßenden Wänden befinden sich Exponate, die von den Konzeptern als Zeugnisse des zivilen Erlebens der Schlacht interpretiert werden.

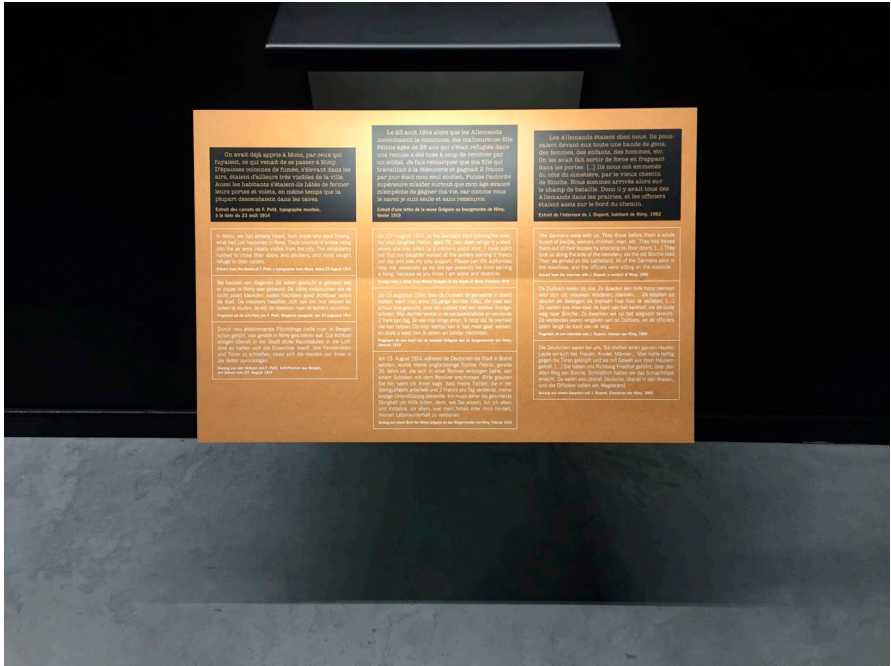
Der Verlauf der Schlacht erschließt sich den Besuchern durch einen Schleifenfilm, der auf einem Bildschirm über der zentralen Militär-Vitrine gezeigt wird. Der monumentale Schaukasten besteht aus zwei gleichwertigen, durch ein Soldatengrabkreuz verbundenen Teilen, die sich aus der Sicht der Besucher links mit den britischen und rechts mit den deutschen Soldaten befassen. Originale Uniformen und Kopfbedeckungen sind in Lebensgröße „kopfflos“ aneinandergereiht. Rechts und links vom Soldatengrabkreuz richten schräg arrangierte Originalwaffen ihren Lauf auf die Betrachter der Vitrine. Nummerierte Objektbeschriftungen beschreiben die ebenfalls mit Nummern versehenen Exponate didaktisch.



Militär-Vitrine im Schlacht-Raum, Mons Memorial Museum, Mons (B), 2019.

Auf vor den Objekten angebrachten Tafeln ergänzen Texte in vier Sprachen (F, NL, EN, D) mit persönlichen Erinnerungen von Soldaten und Zivilisten die Ausstellungsobjekte und geben diesem immateriellen Erinnerungs-„heritage“ Exponat-Charakter. Durch die uniforme Präsentation drücken die Museumsakteure aus, dass sie die Erinnerungen nicht gegeneinander bewerten wollen.

Die Monser Kuratoren verzichten auf immersive Mittel wie Dioramen (December 44 in La Gleize) oder fiktive Personae (BWM in Bastogne), um das Bewusstsein der Besucher für die Grausamkeit der Kriegserfahrung zu wecken. Ihre Darstellungsweise kann als kommunikationell beschrieben werden. Mit der geschickten Inbezugsetzung von authentischen, materiellen und immateriellen Exponaten, die das gleiche Ereignis aus militärischer und ziviler, aus Offiziers- und aus Soldatenperspektive beleuchten, sowie



Texttafeln mit Erinnerungen, Mons Memorial Museum, Mons (B), 2019.

der distanzierten Stellungnahme eines Historikers wollen sie die Besucher am Beispiel der Schlacht um Mons an das Unfassbare des Krieges heranzuführen, wohlwissend, dass die museale Präsentation keine Realität abbilden kann. Die Analyse des Raums zur Schlacht von Mons belegt, dass das MMM im Gegensatz zum December 44 Museum und zum BWM keine vorverdaute, politisch korrekte Interpretation des Krieges liefert, die auf einem vertrauten Satz von Bildformeln aufbaut, sondern seitens der Besucher die Bereitschaft fordert, sich intellektuell auf die Auseinandersetzung mit dem Thema einzulassen. Der ungewohnte Ansatz stieß auf Widerstand bei den Museumsträgern. Ende Juni 2018 verließ der 2012 für die Überführung der ehemaligen städtischen Militaria-Sammlung in das MMM eingestellte Historiker Guillaume Blondeau das Museum, an dessen Spitze er sechs Jahre stand. Für die Stadt war sein Ansatz „trop scientifique“ und „pas assez grand public“. (Zinque 2018)

Ein inhaltlicher Vorwurf, der an das der globalen militärischen Geschichte der Stadt Mons gewidmete Museum gerichtet werden kann, betrifft die Tatsache, dass die Dauerausstellung die Zeit nach 1945 nicht berücksichtigt. Im 10 km von Mons entfernten Erbisoeul befand sich nach 1945 das größte Kriegsgefangenenlager Belgiens. Seit 1967 beherbergt der Ort Casteau, der sich ebenfalls in 10 km Entfernung von Mons befindet, einen wichtigen NATO-Stützpunkt, das Supreme Headquarters Allied Powers in Euro-

pe (SHAPE). Für die britische Ethnologin und Museumswissenschaftlerin Sharon Macdonald gelten

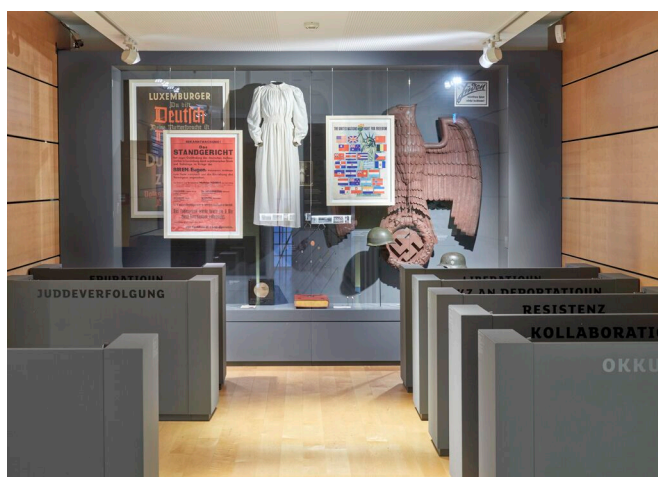
histories and pasts that do not easily fit with positive self-identities of the groups of whose pasts or histories they are part of. Instead of affirming positive self-images, they potentially disrupt them or may threaten to open up social differences and conflicts [als] difficult heritage. (Macdonald 2008:9)

Gemäß dieser Definition gehört die Geschichte des Lagers von Erbisoeul, in dem 52.000 deutsche Kriegsgefangene interniert waren, sicher zum lokalen „difficult heritage“, das zur Diskussion gestellt werden sollte. Mit einer Sonderausstellung zu diesem Thema vom 10. Mai bis 18. August 2019 erfüllte das Museum – zumindest dem Buchstaben nach – seinen Anspruch als „musée sociétaire“, das den Besuchern hilft, ihre gesellschaftliche Gegenwart durch die Reflexion der Vergangenheit zu gestalten.

In seiner dritten, 2017 unter dem Titel „The Luxembourg Story“ eröffneten Dauerausstellung greift das Lëtzebuerg City Museum die Geschichte des Zweiten Weltkriegs aus der Sicht der Zivilbevölkerung auf. Bereits für die erste Dauerausstellung (1996-2007) hatten zwei anerkannte Luxemburger Weltkriegsspezialisten ihre Kommentare zu den Exponaten, mit denen die Sozialgeschichte der Stadt während des Zweiten Weltkriegs dargestellt wurde, signiert. In der lokalen und nationalen öffentlichen Meinung der 1990er Jahren wurden Kollaboration, Judenverfolgung und Enteignung noch weitgehend als Randphänomene betrachtet, was sich auch in den Texten der Historiker, die leider nicht mehr existieren, widerspiegelte. Durch die Zusammenarbeit mit ihnen wurde den Ausstellungsverantwortlichen klar, dass insbesondere das Verhalten der Einheimischen zwischen Gehorsam gegenüber dem nationalsozialistischen Besatzer und zivilem Ungehorsam der Aufarbeitung bedurfte. Dies geschah im Rahmen von zwei Sonderausstellungen 2002 und 2005: „Et wor alles net esou einfach... Zehn Fragen an die Geschichte Luxemburgs während des Zweiten Weltkriegs“ (Lëtzebuerg City Museum 2002; Jungblut 2017: 388-396) und „Ausgeraubt! Neue Fragen an die Geschichte Luxemburgs im Zweiten Weltkrieg“ (Lëtzebuerg City Museum 2005). Beide Ausstellungen griffen sowohl das bis dahin weitgehend tabuisierte Thema der alltäglichen Mitläuferschaft der Luxemburger als auch seine nicht erfolgte Aufarbeitung nach dem Krieg auf. Mit der Schau wollten die Verantwortlichen den von Gottfried Korff treffend formulierten Anspruch an historische Ausstellungen, „vorherrschende Betrachtungsmaßstäbe und Wertvorstellungen [...] ins Schwanken zu bringen“ erfüllen. (Korff 1993-1) Wiederum von ihrem Autor unterzeichnete Texte unterstützten das Anliegen der Verantwortlichen, in der Ausstellung Bezüge zwischen Geschichte und Gegenwart herzustellen und den Besuchern Anregungen zu liefern, die traditionelle einseitige Deutung der Luxemburger Geschichte als Konstruktion zu entlarven. Eine der zehn Abteilungen der Ausstellung von 2002 stellte die Frage, ob das Kriegserlebnis als einigendes Band der Nation gedeutet werden könnte. In dem von der Autorin verfassten Raumtext hieß es dazu:

Schon in den 1930er Jahren wird das nationale Bewusstsein der Luxemburger in Abgrenzung gegen die Nachbarstaaten betont, deren kultureller Diffusion das kleine Land wenig Authentisches entgegenzusetzen hat und deren annexionistischen Bestrebungen es sich ausgeliefert sieht. In der Retrospektive wurde das sehr unterschiedliche Kriegserlebnis eines jeden Einzelnen auf das extreme Erleben einiger Weniger projiziert. Es findet eine kollektive Identifikation mit den Helden der Resistenz und den Opfern des NS-Staates statt. Gleichzeitig werden die Verräter ausgegrenzt und zu Ausnahmen gestempelt. Dieses Bewusstsein gibt der Gemeinschaft der Luxemburger Staatsbürger das Konstitutivum einer Eigenheit. Da es weitgehend versäumt wurde, die befleckten Erinnerungen aufzuarbeiten, kaschiert das einigende Band unbehandelte und unverheilte Wunden.

Die 2017 eröffnete Dauerausstellung räumt Kollaboration und Judenverfolgung mit stichwortartig in Luxemburgisch beschrifteten Ausstellungsbänken visuell einen gleichberechtigten Platz neben Widerstand, KZ-Erfahrung und Umsiedlung ein. In der zentralen Vitrine sind Exponate, die symbolisch für die verschiedenen Themen stehen, ästhetisch-kognitiv aneinandergereiht.



Blick in den dem Zweiten Weltkrieg gewidmeten Raum, Lëtzebuerg City Museum, Luxemburg (L), Bild: Christoph Weber, © Les 2 Musées de la Ville de Luxembourg.

Der – nicht signierte – Raumtext gibt die traditionelle Sicht auf die Luxemburger Geschichte wieder. Kollaborateure werden als „verführte“ und damit beinahe entschuldigte Ausnahmen dargestellt, das Mitläufertum wird nicht erwähnt, und die Shoah wird zur Verfolgung der Juden durch Fremde, mit der die Einheimischen nichts zu tun haben:

Im Zuge des deutschen Angriffs im Westen wird Luxemburg am 10. Mai 1940 erneut besetzt. Großherzogin Charlotte und die Luxemburger Regierung gehen ins

Exil nach London und Kanada. Im August 1940 wird Luxemburg unmittelbarer deutscher Verwaltung unterstellt. Ab 1942 erfolgt die Zwangsrekrutierung junger Luxemburger in die Wehrmacht. Die Maßnahmen der Besatzungsmacht zielen auf die Annexion Luxemburgs durch das Deutsche Reich und die Germanisierung der Bevölkerung ab. Die Verwendung der französischen Sprache wird verboten. Mit großem Propagandaaufwand wird versucht, die Luxemburger für das Naziregime zu gewinnen. Einige Luxemburger erliegen der Verführung und lassen sich als Kollaborateure anwerben, andere hingegen leisten Widerstand, worauf der Besatzer mit Terror und Deportation antwortet. Die jüdischen Einwohner leiden besonders unter der nationalsozialistischen Verfolgung. Am 10. September 1944 ziehen die Amerikaner als Befreier in die Stadt Luxemburg ein.

Ein Vergleich mit dem Mons Memorial Museum bietet sich an. Auch dort führt ein Raumtext die Besucher in die nationalsozialistische Besatzungszeit ein. Allerdings ist dieser Kommentar, der die Besatzung von 1940-1945 mit der Zeit zwischen 1914 und 1918 vergleicht, von dem belgischen Historiker José Gotovitch signiert. Gotovitch hält in dem im Original auf Französisch redigierten (und nicht immer treffend ins Deutsche übersetzten) Text fest:

Es ist schwierig, es genau zu fassen, aber die stärksten Eindrücke, die dieser Krieg hinterließ, sind wohl die Dauer, die Angst, der Hunger... aber in Mons beginnt das alles mit den massiven [...] Bombardements am 10. Mai 1940. Es folgt die Nacht der Besatzung mit all ihren Verboten, Polizei allerorten, um deren Einhaltung zu gewährleisten und hart durchzugreifen, der Zwang, die neue Ordnung anzuerkennen, welche die Demokratie wegdrängt – trotz des Prinzips des kleineren Übels, welches die herrschende Obrigkeit ansetzt. Und seine Bediensteten, die vorwiegend aus der rechtsextremen Minderheit [stammen], die der Bevölkerung aufgezwungen werden. Mit ihren schwarzen Uniformen, die sich von der Kleidung der Besatzer in Feldgrau abheben, mit den Aushängen, die mit grausamen Misshandlungen drohen oder „gerichtlich angeordnete“ Morde ankündigen, wird das Gesicht der Stadt von Grund auf verändert. Die Tradition von 1914-1918, das Vorhandensein einer deutlichen antifaschistischen Neigung, die Praxis der Klassenkämpfe – oder auch der Einsatz von Dynamit in den Schützengräben [frz. „la maîtrise de l’usage dans les fosses“; Schützengräben ist die falsche Übersetzung von (Kohle)gruben] führen zum Auftreten einer Widerstandsbewegung, die innerhalb kürzester Zeit im Untergrund auflagenstarke Publikationen veröffentlicht, Anschläge auf Fabriken und Verkehrswege sowie „Liquidationen“ von Bürgermeistern oder anderen Kollaborateuren aus der Verwaltung verübt. Aber dies wird sich rächen. Die Opfer aus der Region Mons und dem Borinage häufen sich: Hunderte, sogar Tausende in allen Bevölkerungsschichten, vom Richter Libiez, der bereits 1915 verurteilt wurde, bis hin zum kommunistischen Abgeordneten Cordier oder dem Pfarrer Charensol. Die Besatzungszeit von 1940 bis 1944 tritt in den Vordergrund des ersten weltweiten Konflikts und stellt eine unumgängliche Markierung all der Erzählungen über das Leben in der Zeit dar

[frz. L'occupation de 1940 à 1944 se surimpose au premier conflit mondial comme balise incontournable de tous les récits de vie.]

Auch der Text des heutigen Mitglieds der Académie royale de Belgique und früheren Militanten der kommunistischen Studentenvereinigung an der Université Libre de Bruxelles Gotovitch rückt die Kollaboration in die Ecke einer rechter Minderheit, verschweigt das Mitläufertum und erwähnt mit keinem Wort die Judenverfolgungen, doch durch seine Signatur ist er im Unterschied zum anonymen Luxemburger Text klar als eine von mehreren Sichtweisen auf dieses Kapitel der Vergangenheit zu erkennen. Gotovitchs Text steht teilweise im Widerspruch zu den ausgestellten Anheuerungsplakaten für die SS-Freiwilligen-Legion Wallonien und zu einer mit Asche aus einem Krematorium eines Vernichtungslager gefüllten Flasche, die ein Monser Bürger dem Museum überlassen hat.



Exponate zu Kollaboration und Shoah, Mons Memorial Museum, Mons (B), 2019.

Der facettenreiche Umgang mit den Auswirkungen der Annexion durch Nazi-Deutschland hat seine Spuren im kollektiven Gedächtnis der einheimischen Einwohner der Stadt Luxemburg hinterlassen. Das Lëtzebuerg City Museum musste ihn thematisieren. Dass die Verantwortlichen nur oberflächlich auf die Brüche, die diese Zeit im Selbstbild der Luxemburger hinterlassen hat, lässt sich zum Teil dadurch erklären, dass sich die ausschließlich in Englisch betitelte Dauerausstellung in erster Linie an ein touristisches Publikum richtet, wie auch eine Plakatkampagne von 2018 belegt. Für seine Vermarktung setzt das Stadtmuseum auf das Interesse von Touristen an der 1994 in den Rang des UNESCO-Weltkulturerbes erhobenen Festung und Altstadt Luxem-

burg. Im Dezember 2019 wurde in zwei unmittelbar an den Eingangsbereich angeschlossenen Räumen des Museums ein Interpretationszentrum des Weltkulturerbes eröffnet. Die Museumsverantwortlichen privilegieren den international anerkannten, historisch weit zurückliegenden lokalen „heritage“ gegenüber der für die Selbstreflexion der Einheimischen relevanten nahen Vergangenheit.



Plakatkampagne für die „The Luxembourg Story“ betitelte Dauerausstellung, Lëtzebuerg City Museum, Luxemburg (L), © Les 2 Musées de la Ville de Luxembourg.

2017 kann „die“ Geschichtserzählung des Lëtzebuerg City Museum Kollaboration und Judenverfolgung nicht mehr negieren, aber durch die sich rein informativ gebende, textliche Kontextualisierung rückt sie wieder an die Stelle, an der sie sich in der maßgeblich vom Historiker Gilbert Trausch geprägten Meisterzählung des 20. Jahrhunderts befand, ohne diese als solche erkennbar zu machen. Diese Sichtweise besagt, das Land habe seinen Willen zur Unabhängigkeit im Zweiten Weltkrieg mit einem hohen Blutzoll bezahlt. (Trausch 1975)

Die neue englische Bezeichnung als City Museum kann als Versuch der Museumsverantwortlichen gedeutet werden, dem Haus ein Image zu verleihen, das dem „multi-

plicity“-Branding des kommunalen Trägers Rechnung trägt, während der Zusatz „Lëtzebuerg“ sich an die traditionelle Luxemburger Klientel richtet und, angesichts der rezenten identitären Auseinandersetzungen über den Stellenwert der Luxemburger Sprache, ebenfalls eine Reaktion auf die Wünsche der lokalen Politik darstellt.

Ein lokales Museum, das sich mit der Zeit von 1940 bis 1945 beschäftigt und keine touristischen Ziele verfolgt, ist das nur donnerstags zwischen 9 und 12 Uhr öffentlich zugängliche Musée régional des Enrôlés de Force in Düdelingen (L). (Jungblut 2017: 390-393) Die in von der Stadt Düdelingen zur Verfügung gestellten Räumen gezeigten Sammlungen gehen auf die 1945 gegründete Sektion Düdelingen der Zwangsrekrutierten aus dem Zweiten Weltkrieg zurück. Die Düdelinger Gruppe zählte zu den wenigen, die die Krise der Ligue Ons Jongen nach der Einführung des Gesetzes zur materiellen Entschädigung der Zwangsrekrutierten von 1950 überlebten. (Tausch 1988: 189 u. 191-192) Dies war dem Engagement eines der prominentesten Mitglieder, des späteren Präsidenten der Association des enrôlés de force victimes du nazisme, Jos Weirich (1922-2010), zu verdanken, auf den auch die Initiative zur Gründung des Museums zurückgeht. Von 1979 bis 1984 vertrat Weirich die Gruppierung Enrôlés de Force im Parlament und war maßgeblich an der parlamentarischen Debatte um die Anerkennung



Texttafeln und Vitrinen der 2004 eröffneten Ausstellung zur Geschichte der Düdelinger Zwangsrekrutierten, Musée des Enrôlés de Force, Düdelingen (L), 2020.

der Zwangsrekrutierten im Mai 1981 beteiligt. (Klos 2019) 1984 wechselte er in die Christlich Soziale Volkspartei. 1985 wurde die Exposition historique et patriotique pour les 40 ans d'existence de la Section de Dudelange der Zwangsrekrutierten eröffnet. Auf der Grundlage dieser Schau entstand 2004 eine erneuerte Dauerausstellung. Sie bettet die Geschichte der Düdeler Zwangsrekrutierten und den Kampf um die Anerkennung als patriotische Opfer durch die Vereinigung in die Geschichte der Stadt Düdelingen zwischen 1939 und 2004 ein. In ihrer Gestaltung ist die Ausstellung ein typisches Beispiel für die in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gängige Form der „textlich-diskursiven“ „Lehrschau“. (Korff 1998: 380) Den Kern solcher kommunikativen Ausstellungen bilden illustrierte Texttafeln, die mit gerahmten, „vitrinierten“ oder freigestellten zwei- und dreidimensionalen originalen Objekten, aber auch mit Reproduktionen ergänzt werden.

Auch die Düdeler Ausstellung folgt der gängigen nationalen Erzählung der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. In diesen durch die damals übliche Luxemburger Lehrmeinung legitimierten Erzählstrang werden die für den Verein relevanten Ereignisse eingeflochten, wobei lokalgeschichtlichen Ereignissen viel Raum gegeben wird. Dem auf die Einführung des obligatorischen Militärdiensts für fünf Altersklassen durch Gauleiter Simon am 30. August 1942 reagierenden sogenannten Generalstreik



Mannequin in Wehrmachtuniform, Musée des Enrôlés de Force, Düdelingen (L), 2020.

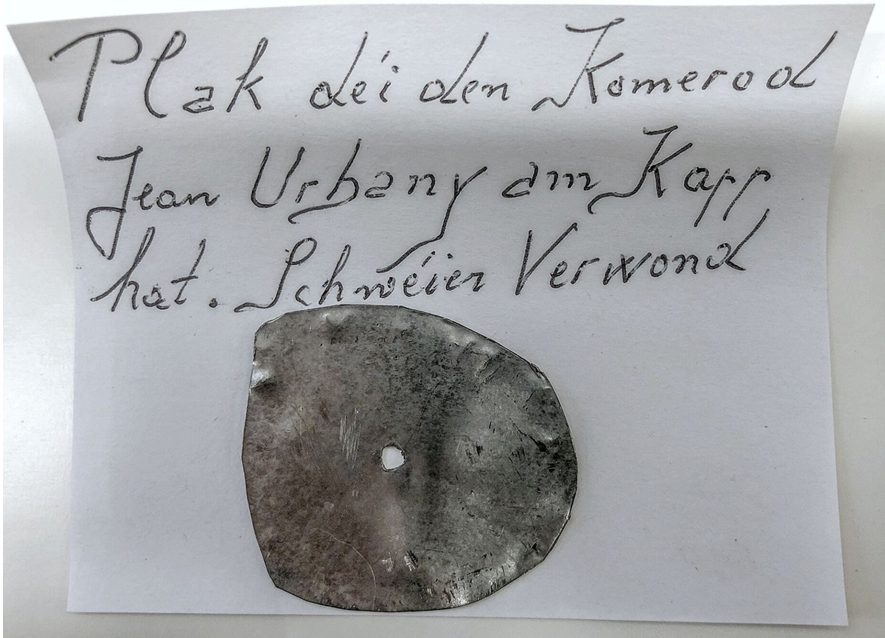
mit den anschließenden Standgerichten kommt in der Ausstellung eine besondere Bedeutung zu, da diese Begebenheiten für die Zwangsrekrutierten eine konstitutive Bedeutung haben. Texte und Objekte der Ausstellung werden als Beweisführung für die Berechtigung der erreichten Anerkennung der Zwangsrekrutierten als patriotische Opfer Luxemburgs eingesetzt, (Klos 2019) wie u. a. an einer mit einer deutschen Wehrmachtsuniform bekleideten und mit einem Maschinengewehr ausstaffierten Schaufensterpuppe deutlich wird. Die Installation wurde ursprünglich mit dem deutschen Kommentar versehen: „In der verhassten Uniform sind 3190 Luxemburger gefallen. Jahrgänge 1920-1927 Zwangsrekrutiert in die Nazie-Wehrmacht.“ [Im Originaltext stand „Nazie“.] In der luxemburgischen Fassung hieß es noch pointierter: „Wéinst der Wehrmacht-Uniform ass vill Onglëck a Leed iwwer eist Land komm. 3190 Lëtzebuurger sin an där verhasster Uniform gefall. D'Jorgänk 1920-1927 Zwangsrekrutiert an d'Nazitesch-Wehrmacht.“ Der Kommentar wurde mittlerweile entfernt.

Der Opfer-Diskurs wird auch in privaten Objekt-Textensembles geführt. Gebetsbücher der Rodinger Familie Tibor sind mit der Beschriftung versehen, die ins Deutsche übersetzt lautet: „Gebetsbücher, die für die Familie Tibor, insbesondere für die gefallenen Brüdern J. und C. Tibor im Krieg eine große moralische Hilfe darstellten.“



Gebetsbücher der Familie Tibor, Musée des Enrôlés de Force, Düdelingen (L), 2020.

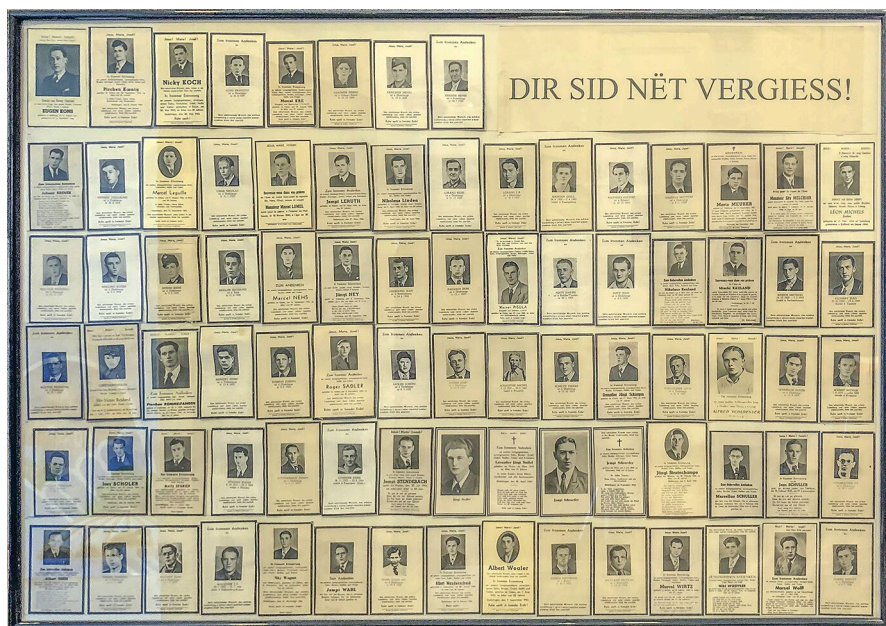
Eine unscheinbare Metallplatte wird durch die Erklärung „Platte, die der schwerverletzte Kamerad Jean Urbany im Kopf hatte“ [deutsche Übersetzung] zur laizistischen Märtyrerreliquie.



Metallplatte des verletzten Soldaten Urbany, Musée des Enrôlés de Force, Düdelingen (L), 2020.

Gedenkstättencharakter erhält das Museum nicht zuletzt durch in Bilderrahmen gefasste Totenbilder gefallener Luxemburger Zwangsrekrutierten, die mit den Kommentaren „Die Heimat weint um ihre Kinder“ oder „Ihr seid nicht vergessen!“ [deutsche Übersetzung durch die Autorin] versehen sind.

Das Museum, dessen mit authentischen Objekten untermauerte Opfer-Legitimationserzählung sich nahtlos in die seit der Nachkriegszeit lange vorherrschende – und in der Dauerausstellung des Lëtzebuerg City Museums auch 2017 wieder vertretene – Sicht auf die Geschichte Luxemburgs während des Zweiten Weltkriegs eingliedert, bestätigt diese. Die Zwangsrekrutierten werden auf ihre Opferrolle reduziert. Andere Kriegserlebnisse werden ausgeklammert. Die Toten werden zu Märtyrern, die – obwohl sie auf der „falschen“ Seite standen – für die Freiheit des Landes gestorben sind. Sie finden damit einen würdigen Platz in dem traditionellen Geschichtsbild Luxemburgs, Seite an Seite mit den im Anschluss an den sogenannten Generalstreik Hingerichteten. Den Weg in dieses Pantheon ebnete die Luxemburger Großherzogin Charlotte bereits 1942, als sie sich am 30. August 1942 quasi als Mutter der Nation aus dem Londoner Exil über BBC direkt an die Zwangsrekrutierten richtete.



Gerahmte Totenbilder, Musée des Enrôlés de Force, Düdelingen (L), 2020.

Letzeburger Jongen! Wann se i'ch ewech schléfen, fir gent är Frönn ze kämpfen, da vergi'sst ni dat der Letzeburger sit a wât är Hémecht fun i'ch erwârt. Deutschland huet ké Recht fun i'ch en Treiéd ze verlângen. Wann se i'ch zwingen, en Ed ze schwiren, dât ass kén Ed. Ärt Härz muss sech frei hâlen vun dém, wât se är Löpsen schwiren dun. Mat Zaldoten, déi nëmmen op deen Dag laueren, wou d'Tyrannie vum Hitler gebrach gët, gewannen d'Preisen kee Krich. (Linden 2002: 227)

Die Wirkung als Opfergedenkstätte entfaltet das Düdelinger Haus durch das Zusammenspiel von persönlichen Erinnerungsgegenständen und Texten sowie durch die vielen Photographien. Besucher, deren Biographien mit denen der Dargestellten verstrickt sind, können mit Hilfe der Textnotizen ein gemeinsames kommunikatives Gedächtnis pflegen, das sich auf die vom Museum angebotene kanonisierte Erzählung, in der Gut und Böse klar getrennt sind und die Betroffenen auf der Seite der Guten stehen, stützt. Kritik an eventuellem moralisch unklarem Verhalten des Einzelnen lässt die Erzählung nicht zu.

Zusätzlich zur Kriegserzählung bietet das Düdelinger Museum eine didaktische Lehrschau, die das Bemühen seiner Gründer um die Anerkennung der Zwangsrekrutierten nachzeichnet, und den Betroffenen und ihren Familien in Erinnerung ruft, dass die Zwangsrekrutierten ohne den Einsatz von Jos Weirich und anderen Aktivisten keine

Anerkennung erreicht hätten. Das 2004 eröffnete Museum wird so gleichfalls zu einem selbstgesetzten Kämpfer-Monument seiner Gründer. Auch dieses Bild verträgt keine Kritik, denn diese würde zu einer Infragestellung des mühsam gegen die Lobby der Luxemburger „Resistenz“ konstruierten Bilds des Zwangsrekrutierten als gleichberechtigtes patriotisches Opfer führen. Die heftigen Reaktionen der Zwangsrekrutierten, die von der erwähnten temporären Ausstellung „et wor alles net esou einfach...“ des historischen Museums der Stadt Luxemburg ausgelöst wurden, die Reaktionen auf die deutsche Wehrmachtsausstellung sowie das Verhalten des Trägervereins des Wanner Museums, als seine einseitige Sicht auf die Dorfgeschichte ergänzt wurde, liefern Indizien für die Proteste, die eine Neubewertung der Zwangsrekrutierung bei den Nachkommen der Soldaten in „ihrem“ (Heimat)-Museum auslösen könnte.

Zwischenfazit

In der Einleitung der vorliegenden Untersuchung wurde angekündigt, dass sie der Frage nachgehen will, ob und wie interne und externe Stakeholder das Profil von lokal verankerten Museen mitbestimmen. Eine vom deutschen Museumsbund in Auftrag gegebenen Studie zum strategischen Museumsmanagement bezeichnet als Stakeholder

Anspruchs- oder Interessensgruppen in- und außerhalb der Organisation, die bestimmte berechnete Interessen gegenüber der Organisation verfolgen und damit die Zielerreichung der Organisation zumindest teilweise beeinflussen können. Beispiele: Mitarbeiter, Zuwendungsgeber, Besucher, Medien, externe Dienstleister, andere Kultureinrichtungen, Sponsoren, Träger des Museums, Betriebsrat, Aufsichtsgremium, Förderverein, Café-Pächter, Vermieter der Liegenschaft, Ehrenamtliche etc.. (Knappe 2018: IX-X)

Aus der Sicht der Autorin können sie in interne und externe Stakeholder aufgeteilt werden. Interne Beteiligte sind die Museumsakteure wie Sammlungs-, Ausstellungs-, Vermittlungs- und Marketingverantwortliche, aber auch die Museumsträger, die als Einzelpersonen oder als Vereine auftreten können. Zu den externen Stakeholdern gehören öffentliche wie private Geldgeber, Café- und Shop-Pächter sowie Publika, die nicht zu den internen Stakeholdern zählen. In Sammlermuseen, die von Privatsammlern finanziert und betrieben werden wie Joseph Andriens Musée de la Fourche in Mortier oder Philippe Tibesars Musée du Cycle in Weyler, ist der Sammler der einzige interne Stakeholder. Solange er in der Lage ist das Museum in Eigenregie zu betreiben, braucht er keine Rücksicht auf externe Unterstützer zu nehmen und hat die Deutungshoheit über „seinen“ heritage. Etwas komplexer wird die Lage, wenn das Museum von einem Verein getragen wird. Das Bauernmuseum in Peppingen, das eine die ursprüngliche Mission der Geschichtsfreunde des Roeserbanns allenfalls am Rande berührende Kutschensammlung aufgenommen hat, belegt u.a., dass diese Museen sich bemühen müssen, unterschiedliche interne Interessen unter einen Hut zu bringen. Wenn wie ebenfalls im Bauernmuseum in Peppingen oder im Museum „A Possen“ in Bech-Kleinmacher öffentliche Gelder zur Stimulierung des lokalen Tourismus fließen, dann muss das Museum auch den Erwartungen dieser Stakeholder entgegenkommen. Dies tritt besonders deutlich am Musée au Coeur de l'Attet hervor. Die öffentliche Bedeutung der „heritage“-Zeugnisse wird zwischen den Stakeholdern ausgehandelt und beeinflusst das von Museen konstruierte lokalgeschichtliche Bild maßgeblich.

Standort-„heritage“

An den Beispielen der monothematischen Bergbau- und Kriegsmuseen konnte gezeigt werden, dass der originale Standort – die Mine oder das Schlachtfeld – das symbolträchtigste und aussagekräftigste „heritage“-Zeugnis ist, über das sie verfügen. Doch auch ländliche Museen werden über den authentischen Standort, der sie in einer Heimat für bestimmte Stakeholder verankert, zu symbolischen Orten. Das haben auch

kommunale Geldgeber erkannt, die den Betreibern der Museen häufig Gebäude zur Verfügung stellen, die den Anforderungen des „petit patrimoine“ genügen. In bestimmten Fällen wirkt die benjaminsche Aura des Standorts nicht nur auf Stakeholder, deren Biographien im weitesten Sinn mit ihm verknüpft sind, sondern auch auf externe Publika. Dies bewegt Investoren, die an der Tourismusförderung interessiert sind, in solche Museen zu investieren und ihr Gewicht direkt oder indirekt einzubringen, um die Narrative des Museums den Bedürfnissen der angestrebten Publika anzupassen. Sie nehmen dabei die Vernachlässigung von Heimat-Vergangenheit, die für die einheimische Bevölkerung ebenfalls relevant ist, bewusst in Kauf. Die Beispiele der Ardennen-Schlacht-Museen, des Memorial 1815-Museums in Waterloo und des Musée gaumais in Virton zeigen, dass die externe Tourismusattraktivität des „heritage“ vom Stellenwert abhängt, den der Standort im überregionalen kulturellen Gedächtnis hat. Der Ursprung der in den betroffenen Museen ausgestellten Objekte, die durch die Aufnahme in die Sammlungen ebenfalls zu Zeugnissen des lokalen „heritage“ geworden sind, ist aus dem Standort-„heritage“-Blickwinkel von untergeordnetem Interesse. Das Beispiel der Obermartelinger Schiefermuseums zeigt sogar, dass die Bespielung des Standorts in Führungen, die von meist ehrenamtlichen internen Stakeholdern durchgeführt werden, bisweilen reicht, um die Geschichte des Standortes wiederaufleben zu lassen.

Immaterieller „heritage“

Die Aussagen, die über Standort-heritage-Museen getroffen wurden, können zum Teil auch auf Museen übertragen werden, die sich mit immateriellem Folklore-„heritage“ befassen. Je größer die Anerkennung von lokalem immateriellem „heritage“ ist, z. B. durch seine Labelisierung als UNESCO-Weltkulturerbe, desto eher sind externe Geldgeber bereit, es zu einem Standortfaktor für den Tourismus zu entwickeln und in Museen – die wiederum häufig in Gebäuden von lokalgeschichtlichem Interesse untergebracht werden – zu investieren. Am Musée international du Carnaval et du Masque in Binche konnte aufgezeigt werden, wie das überregionale Prädikat die kommunalen Geldgeber dazu bewegt hat, das Profil des Museums zu verändern.

In den Museen, in die externe Geldgeber größere Summen investieren, bereiten meist hauptberufliche und unter Publikumserfolgsdruck stehende Museumsakteure den „heritage“ nach den imaginierten Bedürfnissen von Publika auf, die erst durch den Museumsbesuch damit in Kontakt kommen. Das Musée du Doudou in Mons, das Musée du Carnaval et du Masque in Binche und das Maison des Géants in Ath kombinieren dabei einen analogischen Erlebnisteil mit einem kommunikationellen didaktischen Teil. Für Besucher, denen die Traditionen ein Begriff sind, reicht die kontextlose Präsentation der Exponate, für die das Maison Tournaisienne ein gutes Beispiel liefert, um ihr kommunikatives Gedächtnis zu aktivieren. Allerdings können Museen, die ihren „heritage“ in den Vordergrund stellen, auch zu einem öffentlichen Anerkennungsfaktor für das Heimatliche werden.

Die Sprache hat eine ein- und ausschließende Funktion. Von wenigen Museen abgesehen, wird ihr als lokalspezifischer „heritage“ allerdings kaum Beachtung geschenkt.

Im Gegenteil, manche Museen, wie das Lëtzebuerg City Museum, das mit einem luxemburgischen Namensteil Relevanz für das ihrer mächtige lokale Publikum ausdrücken will, schließen sie sogar als Kommunikationssprache aus.

„Heritage“ des Alltags

An allen untersuchten Fallbeispielen konnte herausgeschält werden, dass Museen symbolische Orte sind, die „heritage“ schaffen, der für bestimmte Stakeholder-Gruppen identitätsstiftend ist. Anderen Stakeholdern muss seine Bedeutung erst erklärt werden und wieder andere werden durch die Art der Präsentation ausgeschlossen. Dies gilt sowohl für lokalgeschichtliche Museen als auch für rein thematische Sammlungsmuseen. Aus der Identitätsstiftenden Perspektive ist die symbolische Bedeutung des Museums wichtiger als der materielle Träger, weshalb in manchen Häusern Kopien, Originalexponate lokaler oder anderortiger Provenienz und Dioramen den gleichen Stellenwert haben. 2019 steht die mit Teddybären besetzte Rekonstruktion einer Schulklasse im lokalgeschichtlichen Museum „A Possen“ für das „heimliche“ Schulerlebnis in einer in der konturenlosen „guten alten Zeit“, in die sich die „Lehrer“-Beschreibung von Damian Kratzenberg aus dem Jahre 1938 nahtlos einfügt. Körperliche Strafen, die auch zum Schulalltag gehören, um aus den von Kratzenberg als „bösaartig“ bezeichneten Kindern „starkmütige“ und „gute“ Menschen zu machen, werden ausgeklammert. Ebenso ist es kaum zu glauben, dass zwischen den Präsentationen des Musée de l’Afrique in Namur aus dem Jahr 2019 und der Kongo-Fluss-Beschreibung von Nikolaus Berger achtzig Jahre liegen. Die Peitschen des Musée de l’Afrique in Namur zeigen in zugespitzter Form, wie Museumsakteure durch das geschickte Arrangieren von Exponaten – in diesem konkreten Fall durch eine kognitiv-ästhetische Präsentation – Teile ihrer Bedeutung ausklammern und damit ihre identitätsstiftende „heritage“-Bedeutung für andere Stakeholder negieren. Das Museum in Namur wird zur Ersatzheimat für die Stakeholder, die sich als Vertriebene betrachten. Wie in der früheren zentralafrikanischen weißen Heimat hat die einheimische schwarze Bevölkerung im Museum nichts zu suchen. Durch die Auslagerung ins Depot verweigern die internen Stakeholder des Museums in Hélicine die Verantwortung für den kolonialen „heritage“, den der Museumsgründer gesammelt hat. Die Nickneger im Museum „A Possen“ liefern ein gutes Beispiel dafür, wie die Bedeutung von „heritage“-Zeugnissen des Alltags, die aus der Perspektive von Historikern heute als „difficult“ gelten, in verharmlosenden Tableaus geglättet werden kann.

Trauer-„heritage“

An Orten, die für bestimmte Stakeholder in Verbindung mit Brüchen in ihrer Existenz in Verbindung gebracht werden, können Museen, die darauf bezogenen „heritage“ ausstellen, Gedenkstättencharakter erlangen. Das trifft z. B. auf das Athus et l’Acier zu, wo die Vereinsmitglieder ihre Erinnerungen pflegen. Im Bois du Cazier wird nicht nur die Erinnerung an die niedergegangene Industrie-Lebenswelt kultiviert, sondern die Muse-

umsakteure haben dort mit politischer Unterstützung einen explizit als Mémorial bezeichneten Raum für die Opfer der Katastrophe von Marcinelle geschaffen. Man kann sogar behaupten, dass die Geschichte der Mine in Marcinelle auf die Katastrophe von 1956 reduziert wird, so als habe es kein Vorher und kein Nachher gegeben. Durch die Erklärung des 8. August zum Gedenktag an alle im Ausland bei der Arbeit gestorbenen Italiener reicht die Relevanz des Unglücks-„heritage“, der im Bois du Cazier bewahrt und geehrt wird, weit über den Kreis derjenigen hinaus, deren Biographien mit denen der Opfer von 1956 in Verbindung stehen.

Auch die den lokalen Schlachten des Zweiten Weltkriegs gewidmeten Museen in der belgischen und luxemburgischen Ardennengegend schließen die Zeit vor und nach den Ereignissen aus und reduzieren den „heritage“ auf seine militärische Bedeutung. Sieht man vom Bastogne War Museum ab, wird die Geschichte der Zivilbevölkerung weitgehend ausgeblendet. Die in den Dioramen rekonstruierten Häuserinterieurs sind lediglich Dekor für den militärischen Alltag. Ihre interne identitätsstiftende Bedeutung entwickeln sie als Gedenkstätten für Kriegsveteranen und deren Nachkommen. Ihre „unterhaltende“ Funktion für Unbeteiligte im Sinne Bella Dicks‘ entfalten sie im Bereich des Katastrophen-Tourismus, dessen Potenzial öffentliche Geldgeber bewegt, in sie zu investieren. Dabei ist festzustellen, dass die Mediatisierung des zugrundeliegenden Ereignisses die Investitionsbereitschaft der Geldgeber beeinflusst. Durch die entsprechende Inszenierung von Exponaten können auch regionale Museen wie das Musée gaumais in Virton, das an das beidseitige Sterben in den belgischen Grenzschlachten zu Beginn des Ersten Weltkriegs erinnert, zu kleinen Gedenkstätten werden. Das Zwangsrekrutieren-Museum in Düdelingen entwickelt mit seiner deterministischen Beweisführungsausstellung sogar doppelten Gedenkstättencharakter.

„Difficult heritage“

Aus den vorausgegangenen Betrachtungen geht hervor, dass jede Art von „heritage“ für bestimmte Stakeholder potenziell schwierig ist. Liturgische Gegenstände, die die Präsenz der katholischen Kirche repräsentieren, mögen manche Menschen mit Geborgenheitserinnerungen erfüllen, können aber Besucher, die Vertreter der Institution Kirche negativ wahrgenommen haben, mit Abscheu erfüllen. Es liegt in der Hand der Museumsakteure, welche symbolische(n) Bedeutung(en) der „heritage“-Zeugnisse sie in den Vordergrund stellen. Abhängig vom Einfluss, den sie selber als interne Beteiligte haben, und von den Erwartungen, die externe Stakeholder an sie richten, beleuchten sie den „heritage“ aus einer oder mehreren Perspektiven. Es konnte festgestellt werden, dass vor allem Museen, die sich an geographisch oder altersmäßig breit gestreute Publika richten, ihren „heritage“ facettenreich betrachten. Das Interpretationszentrum Au Coeur de l'Attert ergänzt den Blick auf die traditionellen Landwirtschaftsmethoden durch den Ausblick auf die Überlebensschwierigkeiten der Landwirte. Die beiden untersuchten Museen zur Ardennen-Schlacht verleihen den deutschen Kriegsverlierern eine menschliche Stimme. Das vormals rein militärische Bastogne Historical Center schloss bei seiner Erneuerung als Bastogne War Museum den zivilen Blick auf den Kes-

sel von Bastogne explizit ein. Am Beispiel der Darstellung des Ersten und des Zweiten Weltkriegs konnte dargelegt werden, dass das Mons Memorial Museum nicht nur zeitgenössischen Stimmen gleichwertigen Zugang zu geteiltem „heritage“ gibt, sondern durch das Signieren von zentralen didaktischen Texten die Ausstellung als historische Konstruktion entlarvt. Nicht zuletzt belegt auch das bescheidene Heimatmuseum Sankt-Vith, dass es möglich ist, den nostalgisch einseitigen Blick von ländlichen Museen auf die Vergangenheit zu erweitern.

Die Aufbereitung des „heritage“

In dieser Arbeit wurde in Anlehnung an Gottfried Korff darauf hingewiesen, dass Ausstellungen mehr sind als bloße Bebilderungen von Themen mit Exponaten. Indem sie Objekte, Texte und andere Medien räumlich zueinander in Beziehung setzen, konstruieren sie selbstständig Bilder. (Korff 1992: 24) Die untersuchten Museen bestätigen diese Aussage. Die Akteure bedienen sich gezielt des ganzen museographischen Formenregisters, um ihre Standpunkte zum Ausdruck zu bringen. Dabei kann allerdings keine deterministische Zuordnung von Gestaltungsformen und bestimmten Inhalten getroffen werden. Akteure in ländlichen Museen haben Affinitäten für immersive Dioramen, mit denen sie ihre oft anachronistischen Früher-Bilder vermitteln. Das Musée de la Mine et du Développement durable setzt auch auf die Bestückung der (originalen) Räume mit Mannequins, um die geschlechterspezifische Arbeitsteilung in der Verwaltung der Bois-du-Luc-Mine darzustellen. Es konnte festgestellt werden, dass professionelle wie Amateur-Kuratoren gerne auf die kognitiv-ästhetische Darstellungsweise zurückgreifen, wenn sie mit dem Sammlungsreichtum auftrumpfen wollen. Wie aber am Beispiel von Namur oder auch im Fall des „Nicknegers“ im Museum „A Possen“ gezeigt werden konnte, lässt sich mit dieser Methode auch Vergangenheit ohne explizite Verneinung verschweigen. Die kommunikationelle Methode kommt immer dann zur Anwendung, wenn die Ausstellungsmacher unkundigen Publika komplexere Fakten oder Prozesse erklären wollen. Zu diesem Zweck greifen andere Museen wiederum auf performative Vermittlungsweisen zurück, die entweder „life“ oder in Form von Audioguides und Filmvorführungen angeboten werden können. Es konnte aufgezeigt werden, dass und wie die Verantwortlichen die museographischen Methoden gezielt den Inhalten, die sie vermitteln oder verschweigen wollen, anpassen. Lokal verankerte Museen sind keine neutralen Orte. Im Zusammenhang mit gesetzlich schützenswertem „heritage“ schreibt Astrid Swenson treffend, dass seine Festlegung von Machtkonstellationen und Interessenkonflikten abhängt. (Swenson 2007: 71) Diese Feststellung kann ebenso auf den kleinen „heritage“ übertragen werden wie die pointierte Aussage von Daniel Lowenthal, dass es sich bei „heritage“ um „einen mit der historischen Wahrheit bemäntelte[n] aktivistische[n] Kreuzzug, die Vergangenheit im Interesse der Gegenwart zu manipulieren“ handelt. (Lowenthal 2000: 71) Museen liefern den „heritage“-Aktivisten breitenwirksame Instrumente für ihre interessengesteuerte Interpretation von Vergangenheit und Gegenwart.

Lokalmuseen als Heimatfabriken

Um die Frage ob und inwiefern lokal verankerte Museen die Wahrnehmung von Heimat beeinflussen und als Heimatfabriken betrachtet werden können, zu beantworten, wurde in vorliegender Arbeit vor dem Hintergrund der Bedeutung von Heimat im Großherzogtum Luxemburg und in den französisch- und deutschsprachigen belgischen Provinzen untersucht, welche Themen lokal verankerte Museen aufgreifen, welche Heimat-Grenzen sie setzen, wie sie bei der Repräsentation von Heimat vorgehen und für wen sie relevant sind. Ein besonderer Akzent wurde dabei auf die Rolle der Museum-Stakeholder gelegt. Es konnte festgestellt werden, dass sich die grenzüberschreitende Museumslandschaft durch eine typologische und inhaltliche Vielfalt kennzeichnet. Durch die Fallbeispiele konnte herausgearbeitet werden, dass die Stakeholder die Grenzen der Heimat aushandeln und dass die Grenzen der dargestellten Heimaten nicht unbedingt mit den geographischen Standorten übereinstimmen müssen. Und nicht zuletzt wurde klar, dass Stakeholder auch maßgeblichen Einfluss darauf haben, für wen die lokalen Museen relevant sind. Manche Museen sind nur Stellvertreterheimaten, während andere es schaffen ein historisches Bewusstsein für den lokalen „heritage“ zu schaffen.

Vielfalt an lokalen Museen

Noémie Drouguets Feststellung, dass es eine Vielfalt lokaler Museen gibt, konnte bestätigt und ergänzt werden. Drouguet bezieht sich in ihrer Aussage vor allem auf kleine wallonische Museen, die entweder in der ländlichen Lebenswelt verankert sind oder auf thematischen Sammlungen beruhen. Es konnte zum einen nachgewiesen werden, dass auch mittelgroße Häuser durchaus als Museen gelten können, die sich mit Heimaterfahrung, wie sie in den ersten beiden Kapiteln der Untersuchung umrissen wurde, beschäftigen.

Zum zweiten hat sich erwiesen, dass sich die Museumslandschaft in Wallonien nicht grundsätzlich von der großherzoglich luxemburgischen unterscheidet. In beiden Fällen bezieht sich die Heimaterfahrung, mit der sich die Museen beschäftigen, heute auch auf Bereiche oder Teilaspekte von Bereichen, die vor dem Zweiten Weltkrieg für die deutsche Heimatbewegung nicht in Frage kamen. Die frühen ländlichen Heimatmuseen in Deutschland propagierten das Landleben explizit als positives Gegenmodell zum industriellen Milieu. Die wallonischen Regionalisten um Deestrée und die Luxemburger Heimatkundler um Staar bezogen die industrialisierte Lebenswelt mit den Gefahren für die Gesundheit des Einzelnen in ihre Schriften vor dem Zweiten Weltkrieg ein. Die Industrie war die Lebensgrundlage von Einheimischen und Zugezogenen und wurde als Ganzes nicht in Frage gestellt. Und da sie Teil der (alltäglichen) Lebenswelt war, wurde ihr vor ihrem Niedergang kein Museum gewidmet. Heutige Industriemuseen greifen die gleiche industrielle Vergangenheit auf, verlängern sie aber in die Zeit ihres Verschwindens. Damit werden sie zu Orten der industriellen Vergangenheitsbewältigung.

Die Luxemburger Heimatschriftsteller der 1930er Jahre hatten die Grauen des Ersten Weltkriegs für die Zivilbevölkerung in lebhafter Erinnerung. In den Dauerausstellungen der heutigen Luxemburger Museen findet der Erste Weltkrieg keinen Platz mehr. Darin unterscheiden sich die Luxemburger Museen von den wallonischen, die seiner an von den militärischen Geschehnissen betroffenen Orten weiterhin gedenken. Die Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg gehört sowohl in Wallonien als auch in Luxemburg zur musealen Heimatkonstruktion. In den meisten Museen hat das Bild, das sie vom einzelnen deutschen Soldaten zeichnen, keine revanchistischen Züge mehr und trägt den wirtschaftlichen und politischen Entwicklungen der letzten siebzig Jahre Rechnung.

Was die lebensweltlichen Themen der ländlich verankerten Museen anbelangt, konnte kein Unterschied zwischen den frankophonen und den deutschsprachigen Museen festgestellt werden. Auffällig ist aber, dass das Heimtmuseum Sankt Vith in den letzten Jahren dem „Heimat“-Teil einen historischen Teil hinzugefügt hat und damit überregional die inhaltliche Lücke des von der Provinz Lüttich finanzierten und in der politischen Aufgabenstellung theoretisch sowohl für die französisch- als auch für die deutschsprachigen Kantone zuständigen Musée de la Vie wallonne füllt.

Für die auf die lokale Vergangenheit bezogenen Häuser konnte die anfänglich getroffene Unterscheidung in der methodologischen Herangehensweise zwischen dörflichen Sammlermuseen, Ökomuseen und „musée sociétaires“ bestätigt werden. Der Typus des dörflichen Sammlermuseums verschreibt sich der nostalgischen Vergangenheitspflege. Getragen werden diese Häuser in der Regel von Einzelsammlern oder von Vereinen. Ihre Ausstellungen erfüllen weitestgehend die Kriterien der „wilden“ Museen. An den Beispielen des Museums „A Possen“ und des Musée rural in Binsfeld konnte klargemacht werden, dass mit der von ihren Trägern vorgestellten Gute-alte-Zeit-Wunschheimat, in der der Alltag wohl schwer, aber das soziale Gefüge in Ordnung war, klischeehafte Geschlechterungleichheiten transportiert werden. Brüche in der heilen Welt, die durch Krieg und gesellschaftliche Veränderungen hervorgerufen werden, wie sie z. B. in der deutschen Fernsehreihe „Heimat“ thematisiert werden, haben in dörflichen Sammlermuseen im Großherzogtum Luxemburg und in Wallonien keinen Platz. Der „Abschied von der Idylle“, wie er von der Dorfforschung in den 1960er Jahren gefordert wurde, findet seinen Niederschlag – wenn überhaupt – in Museen, die sich im weitesten Sinne in der ökomusealen Tradition verorten lassen. Diese Museen, zu denen z. B. das im Detail untersuchte Musée de Wanne in seinen ersten Jahren und das Interpretationszentrum Au Coeur de l'Attert gezählt werden können, stellen die aus der frühen Heimatbewegung bekannte erzieherische Aufgabe in unterschiedlicher Weise über die Retro-Feier. Beispiele wie das Schiefermuseum in Martelingen, das Museum Athus et l'Acier, das Heimatmuseum Sankt-Vith aber auch das in der Zwischenkriegszeit gegründete Musée gaumais belegen, dass bei ihrer Schaffung geographisch-historisch-pädagogisch Ausgebildete mitwirkten, die Museumstrends ihrer Zeit umsetzen wollten. Es sind größere, professionell geführte Museen wie das Mons-Mémorial-Museum, die den Ansatz von „Musées sociétaires“ umsetzen. Wie den Akteuren in Ökomuseen, aus denen heraus sich die „sociétaire“-Herangehensweise an Themen entwickelt hat, liegt auch den Machern dieser Museen eine multiperspektivische Betrachtung der Heimat

am Herzen. Das Musée de la Vie wallonne, das Mons Memorial Museum und – wenn auch in beschränkterem Maße – das Lëtzebuerg City Museum präsentieren sowohl für die betroffene Gemeinschaft gefälligen wie auch das positive Selbstbild störenden „heritage“. Allerdings wird am Bastogne War Museum, das die Ardennen-Schlacht aus der militärischen und aus der zivilen Sicht beleuchtet, klar, dass das, was als schwieriges Kulturerbe gilt, zeitabhängig „geglättet“ wird. Sechzig Jahre nach Kriegsende hat der deutsche Soldat menschliche Züge angenommen und ist auch ein Opfer der nationalsozialistischen Diktatur. Die Bedeutung der lokalen Kollaboration wird aber immer noch heruntergespielt. Eine Sonderstellung in der Reihe der „Musées sociétaires“, die sich nicht nur aus seiner bescheidenen Größe ergibt, nimmt das Heimatmuseum Sankt-Vith ein. Seine Gründungsgeschichte führt die Gemeinsamkeiten zwischen der humanographisch-historischen Herangehensweise im französisch- und im deutschsprachigen Raum bis in die 1960er Jahre vor Augen. Darüber hinaus versteht es dieses Museum, die heimatkundliche ältere Tradition mit dem Ansatz eines zeitgemäßen „musée sociétaire“ zu verbinden.

Bei der Darstellung von heimatbezogener Folklore und militärischen Zusammenstößen zeigt sich das touristische Potenzial von lokalem „heritage“ sobald es überregionale Anerkennung genießt. „Heritage“-Zeugnisse fristen oft ein von einem breiten Publikum unbemerktes Dasein in „wilden“ Sammlermuseen. Bei entsprechender Vermarktung können sie aber auch eine vielbeachtete Symbolik entfalten, die dazu führt, dass am Publikumserfolg interessierte Stakeholder sie zu überregionalen Tourismusattraktionen aufbauen, um die lokale Wirtschaft anzukurbeln. Dies wird deutlich am Bergbau-, Industrie- und Schlachten-„heritage“.

Museen und Heimaträume

Die französischen und belgischen Humangeographen und Historiker in der Tradition von Vidal de la Blache haben versucht, die Grenzen des heimatlichen „pays“ aus den geographischen Gegebenheiten der Landschaften und den daraus hervorgehenden Kulturen zu entwickeln. Ähnliche Ansätze haben in Deutschland in die rassistische „Blut und Boden“-Weltanschauung des Nationalsozialismus geführt und den Begriff „Heimat“ in Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg über Jahrzehnte diskreditiert. In Luxemburg überlebte der Begriff, weil er sich seit dem 20. Jahrhundert vor allem zum Synonym von Nation entwickelte und die mitschwingende geodeterministische Konnotation nicht so stark im Vordergrund stand wie bei seinem deutschen Homonym. Betrachtet man die Namensgebung des Heimatmuseum Sankt-Vith, so scheint das auch der Fall in Ostbelgien gewesen zu sein. Sowohl im Großherzogtum Luxemburg als auch in den französisch- und in den deutschsprachigen Gegenden Walloniens spielt die Sprachgrenze eine identitätsstiftende Rolle, die bei steigender Zuwanderung im 21. Jahrhundert an Bedeutung gewinnt. Im Fall des Heimatmuseums Sankt-Vith kommt dem sprachlichen Heimatraum, den es umfasst und der größer ist als das Gemeindegebiet von Sankt-Vith, eine zusätzliche politische Bedeutung zu. Dort wird der Alltag der Ostbelgier zum Gegenpart der „Vie wallonne“, die im Lütticher Provinzmuseum prä-

sentiert wird. Dieses staatlich getragene Museum berücksichtigt die Sprache der Ostbelgier nicht. In Luxemburg haben sich das nationale Museum für Kunst und Geschichte und das Naturmusée bei ihrer Trennung die Luxemburger nationale Heimat thematisch geteilt. Dabei ist die Darstellung des von den Luxemburger Heimatkundlern hervorgehobenen Zusammenhangs zwischen Natur und Kultur – eine der großen Stärken von frühen Heimatmuseen und Ökomuseen – auf der Strecke geblieben. In lokalen Luxemburger Museen wird ihm allerdings weiterhin Beachtung geschenkt.

Die Untersuchung bekräftigt die Feststellung des Anthropologen Gérard Lenclud, dass es die betroffenen Akteure selbst sind, die ihre Heimat oder ihr „terroir“ konstruieren oder begrenzen „en le pensant sous toutes ses formes et dans tous les aspects, en lui imprimant en somme une marque révélatrice de leur identité.“ (Lenclud 1995: 11) Das Musée Armand Pellegri zeigt, dass sich der Raum, auf den sich die Heimat bezieht, in der musealen Darstellung verändern kann. Lencluds Behauptung kann deshalb dahingehend ergänzt werden, dass Heimat ein emotionaler Interessensraum ist, der mit einem geographischen Raum übereinstimmen kann, aber nicht muss, und für den das Museum stellvertretend steht. Die Schöpfer von ländlichen Sammler- und Ökomuseen beziehen sich in der Regel auf geographische Räume. Ökomuseen gehen weiter und versuchen sogar, den Raum mit Antennen-Museen und partizipativen Kampagnen zu „durchwirken“. Bei Sammlermuseen wie dem Musée Africain in Namur oder dem Roots and Leaves-Museum im US-Ort Belgium liegt der erfasste Heimatraum geographisch weit vom Standort des Museums entfernt. Bergbau- und Industriegegenden sowie in jüngster Zeit Dienstleistungszentren zogen und ziehen Migranten aus mehr oder weniger weit entfernten Gegenden im In- und Ausland an. Der persönliche Heimatraum dieser zugezogenen Arbeitnehmer umfasst die sich aus dem Arbeitsplatz ergebende „neue“-Heimat wie auch die geographische Heimat ihrer Herkunft, was die Heimatmuseen der neuen Heimat nicht wahrnehmen. Dies könnte ein Grund sein, warum sich diese Häuser schwertun, Zugezogene als Publikum zu gewinnen. Der Soziologe Alfred Grosser spricht von multiplen Heimaten und erwähnt in eigener Sache u.a. seine geographische Heimat, seine Berufsheimat und seine nationale Heimat. Manche lokale Museen beschäftigen sich mit „Interessen-Heimaten“, die nicht oder nur am Rande geographisch zu verorten sind und die themenaffine Besucher anziehen. Dazu gehören z. B. das Musée du Cycle im belgischen Weyler oder auch in ländlichen Museen untergebrachte thematische Sammlungen wie die Kutschensammlung im Bauernmuseum in Peppingen oder die Puppensammlung im Museum „A Possen“ in Bech-Kleinmacher.

Ein Sonderfall sind Museen, die sich mit militärischen Zusammenstößen befassen. Anzuführen sind vor allem die Kriegsschauplätze des Ersten und des Zweiten Weltkriegs, aber auch die Schlacht von Waterloo. Insofern es sich um die militärischen Erlebnisräume handelt, sind sie geographisch genau lokalisierbar. Die temporäre Kriegsheimat der Betroffenen und ihrer Vertrauten liegt aber weit entfernt von ihrer Geburtsheimat.

Heimatismuseen und Geschichtsbewusstsein

Für den französischen Museologen Jean Davallon gehört die symbolische Dimension konstitutiv zum Wesen der Institution Museum. Sie betrifft die Umwandlung von Objekten und Phänomenen in materielle und immaterielle „heritage“-Zeugnisse und wird ergänzt durch die mediale Dimension des Museums, mit der Davallon die Tatsache anspricht, dass die Zeugnisse in Ausstellungen und musealen Vermittlungsaktivitäten Abwesendes repräsentieren.

Auf die Stakeholder, die einen engen emotionalen Bezug zur repräsentierten Thematik haben, wirkt das Museum durch seinen „heritage“ verbindend und identitätsstiftend. Es definiert, was die Heimat ausmacht und kann zum Stellvertreter für eine verlorene Heimat werden. Der von Gob und Drouguet gebrauchte Begriff des „musée rituel“, den die Autoren bei Kunstmuseen anwenden, ist auch für heimatstiftende Museen zutreffend: „La visite du musée [rituel] confine encore souvent à la pratique religieuse.“ (Gob/Drouguet 2010: 67) Finden die „Gläubigen“ in „ihrem“ Museum die Elemente, die für sie wesentlich für ihre Heimatvorstellung sind, dann sind sie zufrieden, wie u.a. der Fall Athus et l'Acier belegt. Finden sie diese nicht (mehr), dann verliert das Museum an Bedeutung für sie, wie am Beispiel Wanne gezeigt wurde. Die Stellvertreter-Funktion des Museums wird umso wichtiger, wenn die Betrachtenden eine Heimat verloren haben. Die Größe und die externe Anerkennung des Hauses spielen für die betroffenen Stakeholder dabei eine untergeordnete Rolle. Das kleine Museum Athus et l'Acier ist für seine Träger ebenso ein Ort, an dem sie die Erinnerung an die durch die Stahlkrise verlorene berufliche Heimat pflegen und weitergeben wollen wie das ungleich größere und facettenreichere Musée de l'Industrie in Marcinelle für die Leidtragenden der wirtschaftlichen Krise im Hennegau. Die Geschichte des Museums in Wanne liefert Hinweise darauf, dass das Museum mit zunehmender Größe und „heritage“-Vielschichtigkeit, der Bella Dicks Unterhaltungspotenzial für externe Stakeholder zuzunimmt, Identifikationspotenzial für seine internen Stakeholder einbüßen kann. (Dicks 2003: 142-143) Durch die Anerkennung des als Stellvertreterheimat empfundenen Museums (etwa durch die öffentliche Subventionierung) kann dieses als solches zu einem hervorragenden Heimat-„heritage“-Zeugnis werden. Umgekehrt können interne Stakeholder auch die Auflösung ihres Museums als Affront gegen ihre Identität empfinden.

Durch seine Stellvertreterfunktion kann das Museum zu einer Totengedenkstätte werden. Auf dem Le Cazier-Areal wird den Toten des Grubenunglücks von Marcinelle und aller im Ausland bei der Arbeit ums Leben gekommenen Italiener gedacht. Das December 44 Museum in La Gleize ehrt die in der Schlacht Gefallenen beider Seiten. Das Musée des Enrôlés de Force in Düdelingen erinnert an die in der Wehrmacht ums Leben gekommenen Luxemburger Zwangsrekrutierten und ihre militanten Interessenvertreter nach dem Krieg. Im Musée Africain in Namur erinnerte nicht nur die Gedenkplakette an der Außenwand an die Toten der Kongokriege Namurer Ursprungs. Das Museum in Namur ist ein gutes Beispiel für die einengende bzw. ausgrenzende Wirkung von Heimatismuseen. Die Ausstellung des Namurer Hauses bezieht sich auf einen geographischen Raum, den zwei Bevölkerungsgruppen als ihre Heimat bezeichnen können. Das Museum und seine Sammlungen repräsentieren aber lediglich die Heimat

der weißen Siedler in Zentralafrika und schließen die Heimat der autochthonen Bevölkerung aus. Durch die Präsentation der von einheimischen Handwerkern und Künstlern angefertigten Gegenstände in einer kolonialen europäischen Art und Weise verwandeln die Akteure des Namurer Museums diese Dinge zum kolonialen „heritage“. Sie „berauben“ damit die zentralafrikanische Bevölkerung nicht allein materieller Zeugnisse ihres „heritage“, sondern sprechen ihr auch das Recht auf die Deutung desselben ab. Die Debatte um die Restitution von kolonialer Kunst beschäftigt die interessierte Öffentlichkeit seit Emmanuel Macrons diesbezüglicher Rede in Ouagadougou (Mali) und bezieht seit der Wiedereröffnung des neukonzipierten Musée Royal de l’Afrique centrale im Dezember 2018 auch den Umgang der belgischen Gesellschaft mit diesem „heritage“ ein. (Dagen 2019: 25; Jungblut 2020: 12-13) Ein weniger mediatisiertes Beispiel für die Ausblendung von Heimat bieten militärische Häuser wie das December 44-Museum. Sie beschränken sich auf die militärischen Schlachterfahrungen und berücksichtigen weder, dass die einheimischen Zivilisten auch Kriegserlebnisse hatten, noch dass es eine Dorfgeschichte vor und nach dem Dezember 1944 gibt.

Ein Museum unterscheidet sich von einer Privatsammlung durch seine öffentliche Zugänglichkeit. Das wird auch in der operativen ICOM-Definition deutlich. Ein Ziel der internen Stakeholder besteht darin, bei Publika, die keinen emotionalen Bezug zur dargestellten Heimat haben, mit der Inszenierung von „heritage“-Zeugnissen, ein historisches Bewusstsein dafür zu schaffen. Der Vergleich der Zurschaustellung des Ardenner-Schlacht-„heritage“ in Bastogne und La Gleize mit dem Grenzschlachten-„heritage“ des Ersten Weltkriegs in Virton belegt, dass dies umso einfacher ist, je größer der Bekanntheitsgrad des Gegenstandes ist. Weil die Chance, ein überregionales touristisches Publikum anzuziehen, bei prominentem „heritage“ größer ist als bei unbekanntem, sind politische Stakeholder eher bereit, in die mediale Dimension derartiger Museen zu investieren. Auf der anderen Seite belegen aber auch Beispiele wie das Musée national des Mines in Rümelingen, dass politische Stakeholder auch in wenig bekanntes lokales „heritage“ investieren, um die touristische Attraktivität eines Standortes zu steigern. Seit 1985 besteht das Kulturhauptstadt Europa-Programm, mit dem die europäische Kommission „den Reichtum und die Vielfalt der Kulturen in Europa hervorheben“ will. (Europäische Kommission) Die Stadt Mons profitierte 2015 von diesem Anlass, um mit dem Mons Memorial Museum und dem Musée du Doudou zwei zeitgemäße dauerhafte Institutionen zur Pflege des lokalen historischen „heritage“ zu schaffen bzw. auszubauen. Den Häusern ist daran gelegen, ein breites historisches Bewusstsein für den Mons „heritage“ zu schaffen. Das Bemühen um ein überregionales Publikum führt bisweilen auch dazu, dass bestehender „heritage“ umgedeutet wird, wie an den erneuerten Ausstellungen im Bastogne War Museum und im December 44 Museum in La Gleize nachgewiesen werden konnte.

Zu Beginn der Untersuchung wurde auch die Frage gestellt, ob sich lokale Museen eher mit Erinnerungen (frz. „mémoire“) oder mit Geschichte (frz. „histoire“) im Nora-schen Sinne beschäftigen. Die untersuchten Beispiele zeigen, dass sich insbesondere die als Sammlermuseen kategorisierten Museen mit Exponaten, die durch die Aufnahme in die Museumssammlungen zu Zeugnissen des lokalen „heritage“ wurden, lokale „mémoires“ kultivieren und aktivistisch wirken. Alle Museen präsentieren „heritage“, mit

dem sie bei bestimmten Stakeholdergruppen Erinnerungen auslösen, und können als Heimatfabriken gelten. Zum Schluss dieser Arbeit bleibt aber die Frage offen, ob und wie Museen gleichzeitig Heimat produzieren und ein Bewusstsein dafür schaffen können, dass der eigene „heritage“ für Mitmenschen eine (vielleicht) andere Bedeutung hat.

Anhänge

Themen und Zeit⁶

INV	NAME	PROV/ LA	THEMEN	ZEIT
406	Centre d'interprétation de l'histoire de Waterloo	Brab/B	Militär	16.-19. Jh.
40	Collégiale Sainte-Gertrude	Brab/B	religiös, Archäologie	Mittelalter, 16.-19. Jh.
396	Dernier Quartier Général de Napoléon	Brab/B	Persönlichkeit	16.-19. Jh.
55	First Wing Historical Center (1WHC) The Golden Falcon	Brab/B	Militär, WW II	nach WW II
57	Fondation Folon	Brab/B	Persönlichkeit	20. Jh.
59	Forge Musée - La Forge du Bonheur	Brab/B	Handwerk	Früher
76	Maison de l'histoire et du patrimoine de Genappe	Brab/B	Alltag, Handwerk, Archäologie	Alle Zeiten
78	Maison de l'outil	Brab/B	Handwerk	Früher
362	Memorial 1815	Brab/B	Militär, Persönlichkeit	16.-19. Jh.
387	Musée 'de la Porte'	Brab/B	religiös, Folklore, Alltag, Handwerk	Früher, Gallo-römisch, Vor-römisch

6 Bei Nr. 205 und Nr. 409 handelt es sich um das gleiche Musée du Coticule, das fälschlicherweise zweimal erfasst wurde.

96	Musée archéologique régional d'Orp-le-Grand	Brab/B	Archäologie	Gallo-römisch, Vorrömisch
97	Musée Armand Pellegrin - Histoire et Folklore local	Brab/B	WW I, WW II, Thematische Sammlung, Alltag, Handwerk	Früher, WW I, WW II
104	Musée communal d'archéologie, d'art et d'histoire	Brab/B	religiös, Archäologie	Gallo-römisch, 16.-19. Jh., Vorrömisch
115	Musée d'Horlogerie Pater	Brab/B	Thematische Sammlung	16.-19. Jh., 20. Jh.
143	Musée de la Ligne KW	Brab/B	WW II	WW II
144	Musée de la Meunerie - Moulin Banal	Brab/B	Handwerk, Mühle	Früher
188	Musée des machines agricoles	Brab/B	Thematische Sammlung, Handwerk	Früher
204	Musée du Corps de Cavalerie français 1940	Brab/B	WW II, Thematische Sammlung	WW I
209	Musée du Folklore	Brab/B	Folklore, Alltag, Handwerk	Früher
224	Musée du Pophyre	Brab/B	Handwerk, Minen, Brauwesen, Mühle	Früher
227	Musée du souvenir 40-45	Brab/B	WW II	WW II
230	Musée du tir à l'arc	Brab/B	Alltag	Alle Zeiten
239	Musée français 1ère Armée française, Manoeuvre Dale	Brab/B	WW II	WW II

408	Musée Historique et Archéologique Wavre- Musée de Vie locale	Brab/B	religiös, Folklore, Alltag, Handwerk, Archäologie	Früher, Gallo-römisch, Vor-römisch
275	Musée vivant de la pomme de terre	Brab/B	Natur, Nahrungsmittel	Alle Zeiten
375	Musée Wellington	Brab/B	Militär, Persönlichkeit	16.-19. Jh.
279	Panorama de la Bataille de Waterloo	Brab/B	Militär	16.-19. Jh.
1	Musée de la Pierre et Site des carrières de Maffle	Hain/B	Industrie	Alle Zeiten
6	Ancienne Pharmacie Bourdeaux	Hain/B	Alltag, Handwerk	Früher
13	Archéosite et Musée d'Aubé-chies-Beloeil	Hain/B	Militär, Alltag, Archäologie	Gallo-römisch, Vorrömisch
388	Centre d'Histoire et d'Art Sacré en Hainaut	Hain/B	religiös	Alle Zeiten
24	Centre d'interprétation de la Poterie	Hain/B	Produktionsproz., Handwerk	20. Jh.
26	Centre de Documentation de la Pierre Bleue et du Verre	Hain/B	Produktionsproz., Handwerk	Alle Zeiten
33	Chapelle Saint-Calixte - Musée du Château comtal	Hain/B	Archäologie	Mittelalter
37	Chateau et Parc de Beloeil	Hain/B	Schloss	16.-19. Jh.
38	Chateau Fort d'Ecaussinnes-Lalaing	Hain/B	Schloss, Alltag	Mittelalter, 16.-19. Jh.

44	Domaine du chateau de Senneffe	Hain/ B	Schloss, Thematische Sammlung	16.-19. Jh.
47	Ecomusée du Bois-du-Luc	Hain/ B	Alltag, Minen, Kohlemine	Früher
48	Ecomusée du Pays des Collines	Hain/ B	Natur, Alltag	Früher
50	Espace Gallo-Romain Ath	Hain/ B	religiös, Militär, Handwerk	Gallo-römisch
51	Espace muséal de Morlanwelz	Hain/ B	religiös, Folklore, Alltag, Handwerk	Alle Zeiten
52	Espace muséal Emile Verhaeren	Hain/ B	Persönlichkeit	20. Jh.
54	Espace Nature de la Botte de Hainaut	Hain/ B	Natur	Alle Zeiten
69	La Ferme Musée de Marcq	Hain/ B	Alltag, Handwerk	Früher
71	Le petit musée du pain	Hain/ B	Handwerk, Nahrungsmittel	Früher
74	Mahymobiles	Hain/ B	Thematische Sammlung	Früher
371	Maison de l'Imprimerie	Hain/ B	WW II, Produktionsproz., Handwerk	Früher, WW II
379	Maison de la Marionnette	Hain/ B	Folklore	Früher
80	Maison de la Tapisserie - Maison Jonathas	Hain/ B	Handwerk	16.-19. Jh.

82	Maison des Géants Ath	Hain/ B	Folklore	Alle Zeiten
83	Maison des sciences de la vie et la Terre- Jardin géologique	Hain/ B	Natur	Alle Zeiten
84	Maison du Parc naturel des Plaines de l'Escaut	Hain/ B	Natur	Alle Zeiten
87	Maison van Gogh	Hain/ B	Persönlichkeit	20. Jh.
354	Mons Memorial Museum	Hain/ B	Militär, WW II	WW I, WW II, 16.-19. Jh., 20. Jh.
383	Musée 'Vie et travail de nos Aïeux'	Hain/ B	Handwerk	Früher
93	Musée 40-44 Lieutenant C. Cook - Maison du devoir de mémoire	Hain/ B	Militär, WW II	WW II
98	Musée au Fil de la Pierre	Hain/ B	Natur, Handwerk	Alle Zeiten
100	Musée Blockhaus Pionnez 14/18	Hain/ B	WW I	WW I
101	Musée Brasserie des Fagnes	Hain/ B	Produktionsproz., Handwerk, Brauwesen, Nahrungsmittel	Alle Zeiten, 20. Jh.
107	Musée communal Georges Mulpas	Hain/ B	Industrie, Folklore, Alltag, Archäologie, Kohlemine	Früher, Alle Zeiten
376	Musée d'Archéologie	Hain/ B	Archäologie	Mittelalter, Gallo-römisch, Vorrömisch

405	Musée d'Armes et d'Histoire Militaire	Hain/ B	Militär, WW I, WW II	WW I, WW II, Alle Zeiten
381	Musée d'Histoire et des Arts Décoratifs	Hain/ B	Thematische Sammlung, Handwerk	16.-19. Jh.
113	Musée d'histoire locale	Hain/ B	religiös, Folklore, Alltag, Handwerk	Früher
356	Musée de Folklore de Tournai-Maison Tournaisienne	Hain/ B	religiös, Militär, Persönlichkeit, Folklore, Alltag, Handwerk	Früher
121	Musée de l'Hôpital Notre-Dame à la Rose	Hain/ B	religiös, Natur, Alltag	Mittelalter, 16.-19. Jh., 20. Jh.
123	Musée de l'Iguanodon de Bernissart	Hain/ B	Natur, Minen	16.-19. Jh., Vorrömisch
130	Musée de la Bonneterie et du Négoce de la Toile	Hain/ B	Produktionsproz., Handwerk	Früher
134	Musée de la Foire et de la mémoire	Hain/ B	Thematische Sammlung, Folklore	Alle Zeiten
147	Musée de la Mine Mémoire ouvrière	Hain/ B	Minen, Kohlemine	Früher
158	Musée de la Route (Mons)	Hain/ B	Thematische Sammlung, Transport	Früher
159	Musée de la Rubanerie Cominoise	Hain/ B	Produktionsproz., Handwerk	Früher
161	Musée de la Tour Salamandre	Hain/ B	Militär	Mittelalter, 16.-19. Jh.

167	Musée de la vie rurale d'Huis-signes	Hain/ B	religiös, Produktionsproz., Folklore, Alltag, Handwerk, Nahrungsmittel	Früher
168	Musée de la vie rurale et des métiers anciens	Hain/ B	religiös, Folklore, Alltag	Früher, Mittelalter
173	Musée de Liberchies	Hain/ B	Persönlichkeit, Archäologie	Gallo-römisch
175	Musée des 18 Jours - Mémoires de Guerre	Hain/ B	WW II	WW II
176	Musée des Arts décoratifs François Duesberg	Hain/ B	Thematische Sammlung	Alle Zeiten
179	Musée des Chasseurs à Pieds	Hain/ B	Militär, WW I, WW II	WW I, WW II, Alle Zeiten
186	Musée des Industries du Peruwelz - Travail du cuir	Hain/ B	Produktionsproz., Handwerk	Früher
187	Musée des Justes parmi la nation de Charleroi	Hain/ B	WW II	WW II
190	Musée des marches folkloriques de l'Entre-Sambre-et-Meuse	Hain/ B	Folklore	Alle Zeiten
195	Musée des Processions	Hain/ B	Folklore	Alle Zeiten
355	Musée du Doudou	Hain/ B	Folklore	Alle Zeiten
215	Musée du Grand méchant Loup	Hain/ B	Thematische Sammlung	Alle Zeiten

217	Musée du Marbre	Hain/ B	Thematische Sammlung, Produktionsproz., Natur, Handwerk	Alle Zeiten
218	Musée du Miel - Espace de Découverte du Miel et de l'Abeille	Hain/ B	Produktionsproz., Natur, Nahrungsmittel	Alle Zeiten
228	Musée du souvenir des Guer- res 1914-18 et 1940-45	Hain/ B	WW I, WW II	WW I
229	Musée du Téléphone	Hain/ B	Thematische Sammlung	Früher
370	Musée du tram vicinal-centre de découverte du chemin de fer	Hain/ B	Transport, Züge	Früher
232	Musée du Verre	Hain/ B	Handwerk	Alle Zeiten
233	Musée du Vieux Nimy	Hain/ B	Industrie, WW I, Folklore, Alltag, Handwerk	Früher, WW I
234	Musée du Vieux-cimetière	Hain/ B	Folklore, Alltag, Archäolo- gie	Früher, Mittel- alter, Gallo-rö- misch, Vorrö- misch
407	Musée Gallo-romain de Waudrez	Hain/ B	Archäologie	Gallo-römisch
244	Musée international de la Ba- se aérienne de Chièvres	Hain/ B	Militär, WW II	WW II, Alle Zeiten
245	Musée international du Car- naval et du Masque	Hain/ B	Folklore	Alle Zeiten

246	Musée Jules Destrée	Hain/ B	Persönlichkeit	20. Jh.
248	Musée Marcel Collet	Hain/ B	Natur, Alltag, Archäologie	Früher, Gallo-römisch
257	Musée national des Jeux de Paume	Hain/ B	Folklore	Alle Zeiten
261	Musée Rodava	Hain/ B	Folklore, Alltag, Handwerk	Früher
262	Musée royal de Mariemont	Hain/ B	Thematische Sammlung, Folklore, Minen	Früher, Alle Zeiten
266	Musée rural et artisanal d'Ham-sur-Heure	Hain/ B	Folklore, Alltag, Handwerk	Früher
267	Musée Saint-Rémy de Cuesmes	Hain/ B	religiös	Mittelalter, 16.-19. Jh.
274	Musée vivant de la Brasserie à Vapeur	Hain/ B	Produktionsproz., Brauwesen, Nahrungsmittel	Alle Zeiten
389	Musée Vivant du Jambon - La Ferme des Sanglochons	Hain/ B	Produktionsproz., Alltag, Nahrungsmittel	Früher
280	Parc archéologique Antoing	Hain/ B	religiös, Archäologie	Gallo-römisch
281	Poterie Dubois - Musée de la Grange aux Potiers	Hain/ B	Produktionsproz., Handwerk	16.-19. Jh., 20. Jh.
285	Site du Bois du Cazier	Hain/ B	Eisenindustrie, Minen, Kohlemine	20. Jh.
378	TAMAT, Centre de la Tapisserie, des Arts Muraux et des Arts du Tissu de la Fédération W-B	Hain/ B	Handwerk	16.-19. Jh., 20. Jh., nach WW II

372	Ecomusée Thudo	Hain/ B	Transport	Früher
9	Archéoforum de Liège	Liè/B	Archäologie	Alle Zeiten
391	Centre Touristique de la Laine et de la Mode	Liè/B	Handwerk	Früher
35	Château de Reinhardstein	Liè/B	Schloss	Mittelalter
36	Château du Val Saint Lambert - Cristal Discovery	Liè/B	Produktionsproz., Handwerk	Alle Zeiten
365	Chemin de fer de Sprimont	Liè/B	Transport, Züge	Früher
358	December 44 Historical Museum La Gleize	Liè/B	WW II	WW II
49	Ensival Historical Museum	Liè/B	Militär, WW II	WW II
60	Fort de Battice	Liè/B	Militär, WW I, WW II	WW I, WW II
368	Le Musée du Circuit de Spa-Francorchamps	Liè/B	Thematische Sammlung, Transport	20. Jh., nach WW II
75	Maison Adolphe Hardy	Liè/B	Persönlichkeit	20. Jh.
79	Maison de la Métallurgie et de l'industrie de Liège	Liè/B	Eisenindustrie	16.-19. Jh., 20. Jh.
102	Musée Communal d'Archéologie et d'Art religieux	Liè/B	religiös	Mittelalter, Gallo-römisch, 16.-19. Jh.
393	Musée communal d'archéologie et de Folklore	Liè/B	Thematische Sammlung, Handwerk, Archäologie	Früher, Gallo-römisch, Vorrömisch
103	Musée communal d'Archéologie Hesbignonne	Liè/B	Archäologie	Vorrömisch

105	Musée communal de Herstal	Liè/B	Eisenindustrie, Archäologie, Minen, Kohlemine	Alle Zeiten
106	Musée communal de Huy	Liè/B	Industrie, Folklore, Alltag, Handwerk, Archäologie	Früher, Alle Zeiten
108	Musée d'Ansembourg - MAAD	Liè/B	Alltag	Alle Zeiten
109	Musée d'Art religieux et d'Art mosan (MARAM)	Liè/B	religiös	Mittelalter, 16.-19. Jh., 20. Jh.
112	Musée d'Histoire des luminaires	Liè/B	Thematische Sammlung	Alle Zeiten
119	Musée de l'Abeille	Liè/B	Natur, Handwerk, Nahrungsmittel	Alle Zeiten
128	Musée de la Bière et du Péket	Liè/B	Brauwesen, Nahrungsmittel	Alle Zeiten
129	Musée de la Boite en Fer blanc lithographiée	Liè/B	Thematische Sammlung	Alle Zeiten
135	Musée de la Fourche et de la Vie rurale	Liè/B	religiös, Thematische Sammlung, Alltag, Handwerk, Nahrungsmittel	Früher
138	Musée de la Gourmandise	Liè/B	Alltag, Nahrungsmittel	Früher
141	Musée de la Hesbaye	Liè/B	Industrie, Militär, WW II, Handwerk	Früher, WW II
142	Musée de la Lessive et de la Vie des Lavandières	Liè/B	Alltag, Handwerk	Früher, Alle Zeiten
145	Musée de la Meunerie et de la Boulangerie	Liè/B	Handwerk, Mühle	Früher

146	Musée de la mine (Puits-Marie)	Liè/B	Minen, Kohlemine	Früher
148	Musée de la Montagne Saint-Pierre	Liè/B	Natur	Alle Zeiten
150	Musée de la Pierre	Liè/B	Natur, Minen	Alle Zeiten
154	Musée de la radio et des techniques de communication	Liè/B	Thematische Sammlung	Früher
155	Musée de la Résistance et des Camps de Concentration	Liè/B	Militär, WW I, WW II	WW I, WW II
157	Musée de la Route	Liè/B	Alltag, Transport	Alle Zeiten
163	Musée de la vie d'autrefois et du tarare	Liè/B	Folklore, Alltag, Handwerk	Früher
164	Musée de la Vie Populaire	Liè/B	religiös, Folklore, Alltag, Handwerk, Minen, Kohlemine	Früher
166	Musée de la vie rurale Condruse- Fondation Christian Blavier	Liè/B	religiös, Folklore, Alltag	Früher
170	Musée de la Vie wallonne	Liè/B	Industrie, religiös, Natur, Folklore, Alltag, Handwerk, Minen	Alle Zeiten
373	Musée de Tihange - Histoire et patrimoine	Liè/B	religiös, Persönlichkeit, Folklore, Alltag, Handwerk	Früher
359	Musée de Wanne	Liè/B	religiös, WW II, Natur, Folklore, Alltag	Früher
403	Musée des Francs Arquebusiers de Visé	Liè/B	Militär, WW I, Thematische Sammlung	Früher, WW I

197	Musée des Transports en commun au Pays de Liège	Liè/B	Thematische Sammlung, Transport, Züge	Alle Zeiten
390	Musée du Chocolat Darcis	Liè/B	Produktionsproz., Alltag, Nahrungsmittel	Früher
206	Musée du Cycle	Liè/B	Thematische Sammlung	Alle Zeiten
211	Musée du fort d'Embourg	Liè/B	WW I, WW II	WW I, WW II
212	Musée du Fort de Flémalle	Liè/B	WW I, WW II	WW I, WW II
216	Musée du Jouet	Liè/B	Thematische Sammlung	Früher
221	Musée du Papillon	Liè/B	Thematische Sammlung, Natur	Alle Zeiten
222	Musée du Pays Ourthe-Amblève	Liè/B	Natur, Folklore, Alltag, Archäologie	Vorrömisch
242	Musée Grétry	Liè/B	Persönlichkeit	16.-19. Jh.
366	Musée Guillaume Apollinaire	Liè/B	Persönlichkeit	20. Jh.
367	Musée historique de la Principauté de Stavelot-Malmedy	Liè/B	Alltag, Handwerk, Archäologie	16.-19. Jh.
259	Musée Postes Restantes	Liè/B	Thematische Sammlung	Früher
402	Musée régional de Visé (ou de la S.R.A.H.V.)	Liè/B	religiös, Militär, Natur, Folklore, Alltag, Archäologie	Früher, Mittelalter, Gallo-römisch, 16.-19. Jh., Vorrömisch
270	Musée Tchanchès et de la République libre d'Outre-Meuse	Liè/B	Thematische Sammlung, Folklore	Alle Zeiten
363	Musée vivant du cheval de trait	Liè/B	Natur, Alltag, Transport, Nahrungsmittel	Früher

282	Préhistomuseum / Musée de la Préhistoire en Wallonie	Liè/B	Alltag, Archäologie	Vorrömisch
369	Remember Museum 39-45	Liè/B	WW II	WW II
360	Ståve dès Boûs	Liè/B	religiös, Natur, Folklore, Alltag, Handwerk	Früher
287	Trésor de la cathédrale de Liège	Liè/B	religiös	Alle Zeiten
288	Trésor de la Collégiale de Huy	Liè/B	religiös	Mittelalter
401	Trésor de la Collégiale de Visé	Liè/B	religiös	Mittelalter, 16.-19. Jh.
14	Ardennen Poteau '44 Museum	Liè/B DE	WW II	WW II
18	Baugnez 44 Historical Center	Liè/B DE	WW II	WW II
63	Geologium - Moulin du Broukay	Liè/B DE	Natur, Minen, Mühle	Alle Zeiten
64	Heimatmuseum 'Zwischen Venn und Schneifel'	Liè/B DE	religiös, Militär, WW I, WW II, Thematische Sammlung, Natur, Folklore, Alltag, Handwerk, Transport, Züge	Früher, Alle Zeiten
67	Krippana	Liè/B DE	Thematische Sammlung	Alle Zeiten
88	Malmundarium	Liè/B DE	Industrie, religiös, Folklore, Handwerk	Alle Zeiten
110	Musée d'Eben	Liè/B DE	Industrie, Natur, Alltag	Früher

153	Musée de la Poterie - Toepfermuseum	Liè/B DE	Thematische Sammlung, Alltag, Handwerk	Mittelalter, 16.-19. Jh.
162	Musée de la Vallée de la Gueule	Liè/B DE	Industrie, Natur	Früher
171	Musée de la Ville d'Eupen	Liè/B DE	Industrie, religiös, Folklore, Alltag, Handwerk	Alle Zeiten
203	Musée du chocolat Jacques	Liè/B DE	Produktionsproz., Nahrungsmittel	Alle Zeiten
238	Musée forestier et fagnard de Ternell	Liè/B DE	Natur	Alle Zeiten
271	Musée Truschbaum	Liè/B DE	Militär, WW I, WW II, Thematische Sammlung	WW I, WW II, 20. Jh., nach WW II
413	Stadtmuseum Eupen	Liè/B DE	religiös, Produktionsproz., Folklore, Alltag, Handwerk	16.-19. Jh., 20. Jh.
5	Ancienne école de Laneuveville-au-Bois	Lux/B	Alltag	Früher
7	Animalaine	Lux/B	Natur, Alltag, Handwerk	Früher, Alle Zeiten
12	Archéoscope Godefroid de Bouillon	Lux/B	Persönlichkeit	Mittelalter
15	Athus et l'Acier	Lux/B	Eisenindustrie	Früher
16	Au coeur de l'Ardoise	Lux/B	Minen	Früher
357	Bastogne War Museum	Lux/B	WW II, Thematische Sammlung	WW II
411	Bulge Relics Museum	Lux/B	WW II	WW II

22	Centrale Hydroélectrique du Val de Poix	Lux/B	Industrie	16.-19. Jh.
25	Centre d'interprétation du champignon	Lux/B	Thematische Sammlung, Natur, Nahrungsmittel	Alle Zeiten
374	Domaine de Hottemme	Lux/B	Natur	Alle Zeiten
68	L'Atelier - Musée du tabac de la Semois	Lux/B	Handwerk	Alle Zeiten
70	La Remise Musée de la Vie Rurale	Lux/B	Alltag, Handwerk	Früher
72	Les Grès de la Roche	Lux/B	Alltag, Handwerk	Früher
395	Maison du Pays de Salm	Lux/B	Natur, Folklore, Handwerk, Minen	Früher
92	Moulin Faber	Lux/B	Handwerk, Mühle	Früher
412	Musée 83rd Thunderbolt Division	Lux/B	WW II	WW II
94	Musée Archéologique d'Arlon	Lux/B	religiös, Archäologie	Gallo-römisch
95	Musée archéologique d'Autelbas (Arlon)	Lux/B	Archäologie	Früher, Gallo-römisch
397	Musée archéologique du Château Fort de Logne	Lux/B	Archäologie	Mittelalter
99	Musée au Pays d'Ardenne - Original Musée	Lux/B	WW II, Natur, Alltag	Früher, WW II
394	Musée de l'Histoire et de la Vie Salmienne	Lux/B	religiös, Natur, Folklore, Alltag	Früher
125	Musée de la Basilique et des Thermes romains	Lux/B	religiös	Mittelalter, Gallo-römisch

126	Musée de la Bataille des Ardennes	Lux/B	WW II	WW II
131	Musée de la Dentelle	Lux/B	Produktionsproz., Handwerk	Früher
133	Musée de la Famenne	Lux/B	Natur, Persönlichkeit, Folklore, Alltag, Handwerk, Archäologie	Früher
139	Musée de la Haute Sure	Lux/B	Alltag, Handwerk	Früher
160	Musée de la Tour Romaine	Lux/B	Militär, Archäologie	Gallo-römisch
178	Musée des Celtes	Lux/B	Archäologie	Mittelalter, Gallo-römisch, Vorrömisch
185	Musée des Imprimés en Luxembourg	Lux/B	Handwerk	16.-19. Jh.
191	Musée des Mégalithes	Lux/B	religiös, Handwerk, Archäologie	Vorrömisch
196	Musée des Sapeurs-Pompiers - L'univers des Pompiers	Lux/B	Thematische Sammlung	Alle Zeiten
205	Musée du coticule	Lux/B	Natur, Minen	Früher
409	Musée du Coticule	Lux/B	Handwerk, Minen	Früher
207	Musée du Cycle	Lux/B	Thematische Sammlung	Früher, Alle Zeiten
208	Musée du Diamant	Lux/B	Produktionsproz., Handwerk	Alle Zeiten
364	Musée du Fer	Lux/B	Eisenindustrie, Handwerk, Mühle	16.-19. Jh.

210	Musée du Fort d'Aubin-Neufchâteau	Lux/B	WW I, WW II	WW I, WW II
213	Musée du Fourneau Saint-Michel	Lux/B	Folklore, Alltag, Handwerk, Nahrungsmittel, Mühle	Früher
225	Musée du Sabot	Lux/B	Handwerk	Früher
226	Musée du Scoutisme international	Lux/B	Thematische Sammlung	Früher
235	Musée ducal	Lux/B	Persönlichkeit, Alltag, Handwerk	Früher, Mittelalter
236	Musée en Piconrue	Lux/B	religiös, Folklore, Alltag	Früher, nach WW II
240	Musée Gaspar Arlon	Lux/B	religiös, Persönlichkeit, Archäologie	Mittelalter, Gallo-römisch, Alle Zeiten, 16.-19. Jh.
400	Musée Gaumais	Lux/B	religiös, WW I, Folklore, Alltag, Handwerk, Archäologie	Früher, Mittelalter, WW I, Gallo-römisch, 16.-19. Jh., Vorrömisch
241	Musée Gaumais - Parc archéologique et musée lapidaire	Lux/B	Archäologie	Gallo-römisch
410	Musée Général Jacques	Lux/B	Persönlichkeit	Früher
399	Musée Historique et Monastique de l'Abbaye d'Orval	Lux/B	religiös	Früher
250	Musée Minier métallurgique Musson-Halanzy	Lux/B	Minen, Erzmine	Früher

251	Musée Monopoli	Lux/B	Thematische Sammlung, Alltag	Früher
398	Musée Pharmaceutique	Lux/B	Handwerk	Früher
263	Musée Rue Etienne Lenoir	Lux/B	Persönlichkeit	16.-19. Jh., 20. Jh.
276	Musées de l'Abbaye d'Orval	Lux/B	Industrie, religiös, Handwerk, Brauwesen, Nahrungsmittel	16.-19. Jh.
277	Musées Gaumais - Musée Baillet-Latour	Lux/B	Militär, WW I, WW II, Alltag	Früher, WW I, WW II
341	Musées Gaumais - Musée de la Vie Paysanne de Montquintin	Lux/B	Alltag, Handwerk	Früher
290	Voyage au coeur de l'Attert	Lux/B	Natur, Folklore, Alltag	Alle Zeiten
2	385th Bomb Group Memorial Museum	Lux/L	WW II	WW II
3	9'44 ... we shall never forget	Lux/L	WW II	WW II
361	Al Moschterfabrik	Lux/L	Handwerk, Nahrungsmittel, Mühle	Früher
293	Ancienne Gare de Hostert	Lux/L	Transport, Züge	Früher
8	Aquatower Berdorf	Lux/L	Natur	Alle Zeiten
10	Archéoparc Dalheim	Lux/L	Archäologie	Gallo-römisch
17	Aulebäcker- a Péckvillerchersmuseum	Lux/L	Handwerk	Alle Zeiten
19	Beaufort Castles	Lux/L	Schloss	Mittelalter, 16.-19. Jh.

414	Biodiversum	Lux/L	Natur, Archäologie	Alle Zeiten, Vorrömisch
27	Centre de Documentation et de Recherche sur l'Enrôle-ment forcé	Lux/L	WW II	WW II
28	Centre de Documentation sur les Migrations Humaines	Lux/L	Migration	Alle Zeiten
32	Centre Pierre-Joseph Redouté	Lux/L	Persönlichkeit	16.-19. Jh.
42	Conservatoire National de Véhicules Historiques	Lux/L	Thematische Sammlung	Früher
43	Den Ausgriewermusée / Ausgräbermuseum	Lux/L	Archäologie	Gallo-römisch, Vorrömisch
45	Druckmuseum im Kulturhuef [Musée-Création-Cinéma] Grevenmacher	Lux/L	Handwerk	Alle Zeiten
46	Duchfabrik - Naturparkzentrum Esch-Sauer	Lux/L	Handwerk	Früher
53	Espace Muséologique de Lasauvage	Lux/L	WW II	WW II
56	Fligermusee	Lux/L	Thematische Sammlung	20. Jh.
58	Forge et Métallurgie	Lux/L	Handwerk	Früher
62	General Patton Memorial Museum	Lux/L	Militär, WW II, Persönlichkeit	WW II
65	Institut géologique Michel Lucius	Lux/L	Natur, Persönlichkeit	20. Jh.
66	Jhangel Museum	Lux/L	Alltag	Früher

352	Kultur- a Geschichtshaus “Ä Gadder”	Lux/L	Eisenindustrie, WW II, Alltag, Minen, Erzmine	Früher
73	Lëtzebuerg City Museum	Lux/L	Militär, WW II, Persönlichkeit, Handwerk, Archäologie, Migration, Transport, Brauwesen	Alle Zeiten
77	Maison de l’histoire et du souvenir	Lux/L	Natur, Archäologie	Alle Zeiten
89	Mémorial de la Déportation / Gedenkstätte der Zwangsverschleppung	Lux/L	WW II	WW II
90	Minett Park	Lux/L	Minen, Erzmine	20. Jh.
91	Moulin de Beckerich	Lux/L	Natur, Handwerk, Mühle	Alle Zeiten
111	Musée d’Histoire de la Brasserie de Diekirch	Lux/L	Thematische Sammlung, Produktionsproz., Handwerk, Brauwesen, Nahrungsmittel	Früher
114	Musée d’Histoire[s] Diekirch	Lux/L	religiös, Militär, WW II, Folklore, Alltag, Archäologie, Brauwesen, Nahrungsmittel	WW II, Alle Zeiten
116	Musée d’Instruments de Musique	Lux/L	Thematische Sammlung	16.-19. Jh., 20. Jh.
117	Musée de Calèches Grande-Duchesse Charlotte	Lux/L	Thematische Sammlung	Früher
118	Musée de l’Abbaye d’Echternach / Abteimuseum Echternach	Lux/L	religiös, Archäologie	Mittelalter, Gallo-römisch

120	Musée de l'Ardoise / Schiefermuseum	Lux/L	Minen	Früher
124	Musée de la Banque et Caisse d'Epargne de l'Etat	Lux/L	Thematische Sammlung	Früher
127	Musée de la Bataille des Ardennes	Lux/L	Militär, WW II, Thematische Sammlung	WW II
132	Musée de la Distillerie / Brennermuseum	Lux/L	Produktionsproz., Nahrungsmittel	Früher
137	Musée de la Gare de Noerdange	Lux/L	Transport, Züge	Früher
351	Musée de la Mine Cockerill Ellergronn	Lux/L	Minen, Erzmine	Früher
151	Musée de la Police Grand-Ducale	Lux/L	Thematische Sammlung	Früher
152	Musée de la Poterie	Lux/L	Handwerk	Früher
156	Musée de la Résistance Schifflange / Museum des Wiederstandes Schifflingen	Lux/L	WW II	WW II
172	Musée de la Ville de Vianden / Museum der Stadt Vianden	Lux/L	Persönlichkeit, Alltag, Handwerk, Nahrungsmittel	Früher
174	Musée de Préhistoire Hihof - Echternach	Lux/L	Archäologie	Vorrömisch
177	Musée des Bus et des Trams de la Ville de Luxembourg	Lux/L	Alltag, Transport	Früher
183	Musée des Ecritoires et Ancienne Salle de Classe	Lux/L	Thematische Sammlung	Früher

184	Musée des enrôlés de Force	Lux/L	WW II	WW II
189	Musée des Maquettes des Châteaux Luxembourgeois	Lux/L	Schloss	Alle Zeiten
192	Musée des Mines, Rumelange	Lux/L	Minen, Erzmine	Früher
193	Musée des Mines, Stolzem-bourg	Lux/L	Minen, Erzmine	Früher
194	Musée des Postes et Télécom-munications / Post- und Tele-kommunikationsmuseum	Lux/L	Thematische Sammlung	Alle Zeiten
199	Musée Dräi Eechelen: Forter-esse, Histoire, Identités	Lux/L	Militär	16.-19. Jh., 20. Jh.
220	Musée du Moulin à Eau et de la Meunerie	Lux/L	Produktionsproz., Hand-werk, Mühle	Früher
336	Musée européen Schengen - Das europäische Museum Schengen	Lux/L	Natur, Alltag, Handwerk, Archäologie, Nahrungs-mittel	Früher
242	Musée International d'Effets de Gendarmerie et de Police	Lux/L	Thematische Sammlung	Früher
247	Musée littéraire Victor-Hugo	Lux/L	Persönlichkeit	16.-19. Jh.
252	Musée Municipal de Duden-lange	Lux/L	Eisenindustrie, Folklore, Archäologie	Früher, Gallo-römisch, Vor-römisch
253	Musée National d'Art Brassi-cole et de la Tannerie	Lux/L	Produktionsproz., Hand-werk, Brauwesen, Nah-rungsmittel	Früher
254	Musée national d'histoire et d'art, Luxembourg	Lux/L	Alltag, Handwerk	Mittelalter, Gallo-römisch, 16.-19. Jh.,

				Vorrömisch, 20. Jh.
255	Musée National d'Histoire Militaire / Nationales Museum für Militärgeschichte	Lux/L	WW II, Thematische Sammlung	WW II
256	Musée national d'histoire naturelle - 'natur musée'	Lux/L	Natur	Alle Zeiten
258	Musée National des Mines de Fer Luxembourgeoises	Lux/L	Minen, Erzmine	Früher
264	Musée rural "A Schiewesch"	Lux/L	Natur, Folklore, Alltag, Handwerk	Früher
265	Musée Rural et Artisanal	Lux/L	Folklore, Alltag, Handwerk, Nahrungsmittel	Früher
269	Musée sur Bataille des Ardenes au Luxembourg	Lux/L	Militär, WW II, Thematische Sammlung	WW II
353	Musée Thillenvogtei	Lux/L	Produktionsproz., Alltag, Handwerk, Nahrungsmittel	Früher
272	Musée Tudor	Lux/L	Persönlichkeit	20. Jh.
273	Musée Villa Echternach / Römische Villa Echternach	Lux/L	Alltag, Archäologie	Gallo-römisch
278	Museum "A Possen"	Lux/L	Folklore, Alltag, Handwerk, Nahrungsmittel	Früher
283	Rackésmillen	Lux/L	Handwerk, Nahrungsmittel, Mühle	Früher
284	Robbesscheier	Lux/L	Natur, Folklore, Alltag, Handwerk, Nahrungsmittel	Früher

286	Spielkartenmuseum JEAN DIEUDONNÉ im Kulturhuf [Musée-Création-Cinéma] Grevenmacher	Lux/L	Produktionsproz., Persönlichkeit	
289	Valentiny Foundation	Lux/L	Persönlichkeit	20. Jh.
4	Abbatiale romane - Musée archéologique et religieux	Nam/B	religiös	Mittelalter
11	Archéoparc de Malagne la Gallo-Romaine	Nam/B	Archäologie	Gallo-römisch
20	Brasserie Du Bocq s.a.	Nam/B	Produktionsproz., Handwerk, Brauwesen, Nahrungsmittel	Alle Zeiten
21	Bunker d'Hitler	Nam/B	WW II, Persönlichkeit, Migration	WW II
23	Centre archéologique de la grotte Scladina	Nam/B	Archäologie	Vorrömisch
29	Centre du Rail et de la Pierre	Nam/B	Thematische Sammlung, Transport, Züge	Früher
30	Centre Général Gérard - Musée Napoléonien	Nam/B	Militär	16.-19. Jh.
31	Centre historique interpolice	Nam/B	Militär, Thematische Sammlung	Alle Zeiten
34	Château de Lavaux-Ste-Anne	Nam/B	Schloss, Natur, Alltag	Früher
39	Citadelle de Dinant	Nam/B	Militär, WW I	WW I, 16.-19. Jh.
41	Computer Museum NAM-IP	Nam/B	Thematische Sammlung	Früher

385	Ecomusee du Viroin	Nam/ B	Alltag, Handwerk	Früher
61	Gambrinus Drivers Museum - Musée des Camions de Bras- serie	Nam/ B	Thematische Sammlung, Transport	Früher
81	Maison de la vie paysanne et des métiers oubliés	Nam/ B	Alltag, Handwerk	Früher
85	Maison du patrimoine - Mé- tiers et Traditions	Nam/ B	Eisenindustrie, Alltag, Handwerk	Früher
86	Maison du Patrimoine médié- val mosan	Nam/ B	Natur, Handwerk	Mittelalter
310	Musée africain de Namur	Nam/ B	religiös, Militär, Produkti- onsproz., Folklore, Alltag, Handwerk, Minen, Migra- tion	Früher
122	Musée de l'Horloge astrono- mique de Senzeilles	Nam/ B	Thematische Sammlung, Persönlichkeit	16.-19. Jh.
136	Musée de la Fraise	Nam/ B	Produktionsproz., Hand- werk, Nahrungsmittel	Alle Zeiten
140	Musée de la Haute-Meuse Préhistorique (MHMP)	Nam/ B	Archäologie	Vorrömisch
149	Musée de la Moutarderie Bis- ter	Nam/ B	Industrie, Thematische Sammlung, Produktions- proz., Nahrungsmittel	Früher
165	Musée de la vie régionale de Cerfontaine	Nam/ B	Folklore, Alltag, Hand- werk	Früher
169	Musée de la vie rurale Liernu	Nam/ B	religiös, Folklore, Alltag, Handwerk	Früher, Mittel- alter

180	Musée des Commandos	Nam/ B	Militär, WW II, Thematische Sammlung	20. Jh.
181	Musée des confréries gastronomiques de Wallonie	Nam/ B	Thematische Sammlung, Folklore, Nahrungsmittel	Alle Zeiten
182	Musée des Crêtes sauvages	Nam/ B	Natur	Alle Zeiten
198	Musée diocésain et Trésor de la Cathédrale Saint Aubain	Nam/ B	religiös	Alle Zeiten
200	Musée du Bois et de la Vie rurale	Nam/ B	religiös, Natur, Folklore, Alltag, Nahrungsmittel	Früher
201	Musée du Château comtal	Nam/ B	Schloss	Mittelalter
202	Musée du château fort de Montaigle	Nam/ B	Schloss	Mittelalter
214	Musée du Frère Mutien-Marie	Nam/ B	Persönlichkeit	20. Jh.
386	Musée du Malgré Tout	Nam/ B	Archäologie	Gallo-römisch, Vorrömisch
219	Musée du Monde Souterrain de Han-sur-Lesse	Nam/ B	Natur, Archäologie	Vorrömisch
223	Musée du Petit Chapitre	Nam/ B	Folklore	Früher
231	Musée du train miniature	Nam/ B	Transport, Züge	Alle Zeiten
237	Musée et Trésor de la Collégiale Sainte-Begge	Nam/ B	religiös	Mittelalter, 16.-19. Jh.

249	Musée marial	Nam/ B	religiös	Alle Zeiten
260	Musée provincial Félicien Rops	Nam/ B	Persönlichkeit	16.-19. Jh.
268	Musée Spitfire	Nam/ B	WW II, Thematische Sammlung	WW II, nach WW II
384	Trignolles - Espace Arthur Masson	Nam/ B	religiös, Folklore, Alltag, Handwerk	Früher

Museen – Museographie – Museumstyp

Museographie-Schlüssel

Kommu = Kommunikative Gestaltung
 Kog = ästhetisch-kognitive Gestaltung
 Ana = analogisch-situationsbezogene Gestaltung
 Dio = Dioramen
 O-A = Open Air-Rekonstruktionen
 L-H = Living History
 Film = Film-Immersion
 Man = Mannequins

Museumstypen – Schlüssel

Sam = Sammlermuseum
 Öko = Ökomuseum
 Soc = „Musée sociétaire“
 O-A = Open Air Museum
 An = Andere

Inv.	Name	Prov/ La	Museographie	Typ
406	Centre d'interprétation de l'histoire de Waterloo	Brab/ B	Kommu	An

40	Collégiale Sainte-Gertrude	Brab/ B	Kog	An
396	Dernier Quartier Général de Napoléon	Brab/ B	Kommu, Kog	Sam
55	First Wing Historical Center (1WHC) The Golden Falcon	Brab/ B	Dio, Kog, Ana	Sam
57	Fondation Folon	Brab/ B	Kommu, Kog	Sam
59	Forge Musée - La Forge du Bonheur	Brab/ B	Dio, L-H, O-A, Ana	Sam
76	Maison de l'histoire et du patrimoine de Genappe	Brab/ B	Kommu, Kog	Sam
78	Maison de l'outil	Brab/ B	Kommu	Sam
362	Memorial 1815	Brab/ B	Dio, L-H, Kom- mu, Kog, Film, Ana	Soc
387	Musée 'de la Porte'	Brab/ B	Kommu, Ana	An
96	Musée archéologique régional d'Orp-le-Grand	Brab/ B	Kommu	An
97	Musée Armand Pellegrin - Histoire et Folklore local	Brab/ B	Man, Dio, Kom- mu, Kog, Ana	Sam
104	Musée communal d'archéologie, d'art et d'histoire	Brab/ B	Kommu, Kog	Sam
115	Musée d'Horlogerie Pater	Brab/ B	Kog	Sam

143	Musée de la Ligne KW	Brab/ B	Man, Dio, Kom- mu, Ana	Sam
144	Musée de la Meunerie - Moulin Banal	Brab/ B	Dio, Kommu, Ana	Sam
188	Musée des machines agricoles	Brab/ B	Dio, Kog, Ana	Sam
204	Musée du Corps de Cavalerie français 1940	Brab/ B	Kommu, Kog	Sam
209	Musée du Folklore	Brab/ B	Dio, Kommu, Kog, Ana	Sam
224	Musée du Pophyre	Brab/ B	Man, Dio, Kom- mu, Ana	Sam
227	Musée du souvenir 40-45	Brab/ B	Man, Dio, Kom- mu, Ana	Sam
230	Musée du tir à l'arc	Brab/ B	Kommu, Kog	Sam
239	Musée français 1ère Armée française, Manoeuvre Dale	Brab/ B	Man, Dio, Kom- mu, Ana	Sam
408	Musée Historique et Archéologique Wavre- Musée de Vie locale	Brab/ B	Man, Dio, Kom- mu, Ana	An
275	Musée vivant de la pomme de terre	Brab/ B	Kommu	An
375	Musée Wellington	Brab/ B	Kommu, Ana	
279	Panorama de la Bataille de Waterloo	Brab/ B	Dio, Kommu, Film, Ana	An

1	Musée de la Pierre et Site des carrières de Maffle	Hain/ B	Dio, Kommu, Ana	Sam
6	Ancienne Pharmacie Bourdeaux	Hain/ B	Man, Dio, O-A, Ana	Sam
13	Archéosite et Musée d'Aubéchies-Beloeil	Hain/ B	Dio, L-H, Ana	O-A
388	Centre d'Histoire et d'Art Sacré en Hainaut	Hain/ B	Kommu, Kog	An
24	Centre d'interprétation de la Poterie	Hain/ B	Kommu	An
26	Centre de Documentation de la Pierre Bleue et du Verre	Hain/ B	Man, Dio, Kom- mu, Kog, Ana	Sam
33	Chapelle Saint-Calixte - Musée du Château comtal	Hain/ B	Kommu, Kog	An
37	Chateau et Parc de Beloeil	Hain/ B	Dio, O-A	Sam
38	Chateau Fort d'Ecaussinnes-Lalaing	Hain/ B	Dio, Kommu, Kog, Ana	Sam
44	Domaine du chateau de Seneffe	Hain/ B	Dio, Kog, O-A	Sam
47	Ecomusée du Bois-du-Luc	Hain/ B	Dio, Kommu, Ana	Öko
48	Ecomusée du Pays des Collines	Hain/ B	Dio, L-H, Kom- mu, Ana	Öko
50	Espace Gallo-Romain Ath	Hain/ B	Man, Ana	An

51	Espace muséal de Morlanwelz	Hain/ B	Kommu	An
52	Espace muséal Emile Verhaeren	Hain/ B	Kommu, Kog	Sam
54	Espace Nature de la Botte de Hainaut	Hain/ B	Dio, Kommu, Ana	Sam
69	La Ferme Musée de Marcq	Hain/ B	Dio, Kommu, Kog, Ana	Sam
71	Le petit musée du pain	Hain/ B	L-H, Kog, Ana	Sam
74	Mahymobiles	Hain/ B	Kommu, Kog	Sam
371	Maison de l'Imprimerie	Hain/ B	L-H, Kommu, Ana	Öko
379	Maison de la Marionnette	Hain/ B	Dio, Kommu, Kog, Ana	Sam
80	Maison de la Tapisserie - Maison Jonathas	Hain/ B	Kog	An
82	Maison des Géants Ath	Hain/ B	Kommu	An
83	Maison des sciences de la vie et la Terre- Jardin géologique	Hain/ B	Kommu	An
84	Maison du Parc naturel des Plaines de l'Escaut	Hain/ B	Kommu	Öko
87	Maison van Gogh	Hain/ B	Kommu	Sam

354	Mons Memorial Museum	Hain/ B	Kommu, Kog	Soc
383	Musée 'Vie et travail de nos Aïeux'	Hain/ B	Man, Dio, Kommu, Kog, Ana	Sam
93	Musée 40-44 Lieutenant C. Cook - Maison du devoir de mémoire	Hain/ B	Man, Dio, Kommu, Kog, Ana	Sam
98	Musée au Fil de la Pierre	Hain/ B	Kommu	Sam
100	Musée Blockhaus Pionnez 14/18	Hain/ B	Dio, Kommu, O-A	O-A
101	Musée Brasserie des Fagnes	Hain/ B	Kommu	Sam
107	Musée communal Georges Mulpas	Hain/ B	Dio, Kommu, Kog, Ana	Sam
376	Musée d'Archéologie	Hain/ B	Dio, Kommu, Kog, Ana	An
405	Musée d'Armes et d'Histoire Militaire	Hain/ B	Man, Dio, Kommu, Kog, Ana	Sam
381	Musée d'Histoire et des Arts Décoratifs	Hain/ B	Kog	An
113	Musée d'histoire locale	Hain/ B	Kommu	Sam
356	Musée de Folklore de Tournai-Maison Tournaisienne	Hain/ B	Dio, Kommu, Kog, Ana	Sam
121	Musée de l'Hôpital Notre-Dame à la Rose	Hain/ B	Dio, Kommu, Kog, Ana	Sam

123	Musée de l'Iguanodon de Bernissart	Hain/ B	Kommu	An
130	Musée de la Bonneterie et du Négoce de la Toile	Hain/ B	Kommu, Kog	Sam
134	Musée de la Foire et de la mémoire	Hain/ B	Kommu	Sam
147	Musée de la Mine Mémoire ouvrière	Hain/ B	Man, Dio, Kommu, Kog, O-A, Ana	Sam
158	Musée de la Route (Mons)	Hain/ B	Kommu, Kog	Sam
159	Musée de la Rubanerie Cominoise	Hain/ B	Man, Dio, L-H, Kommu, Ana	Sam
161	Musée de la Tour Salamandre	Hain/ B	Dio, Kommu, Ana	An
167	Musée de la vie rurale d'Huissignies	Hain/ B	Man, Dio, L-H, Kommu, Kog, Ana	Sam
168	Musée de la vie rurale et des métiers anciens	Hain/ B	Dio, Ana	Sam
173	Musée de Liberchies	Hain/ B	Dio, Kommu, Kog, Ana	Sam
175	Musée des 18 Jours - Mémoires de Guerre	Hain/ B	Man, Dio, Kommu, Ana	Sam
176	Musée des Arts décoratifs François Duesberg	Hain/ B	Kog	Sam
179	Musée des Chasseurs à Pieds	Hain/ B	Man, Dio, Kommu, Kog, Ana	Sam

186	Musée des Industries du Peruwelzis - Travail du cuir	Hain/ B	Man, Ana	Sam
187	Musée des Justes parmi la nation de Charleroi	Hain/ B	Kommu	An
190	Musée des marches folkloriques de l'Entre-Sambre-et-Meuse	Hain/ B	Man, Dio, Kommu, Kog, Ana	Sam
195	Musée des Processions	Hain/ B	Man, Kog, Ana	Sam
355	Musée du Doudou	Hain/ B	Film	An
215	Musée du Grand méchant Loup	Hain/ B	Kog	Sam
217	Musée du Marbre	Hain/ B	Kommu	Sam
218	Musée du Miel - Espace de Découverte du Miel et de l'Abeille	Hain/ B	Kommu	An
228	Musée du souvenir des Guerres 1914-18 et 1940-45	Hain/ B	Man, Dio, Kog, Ana	Sam
229	Musée du Téléphone	Hain/ B	Kommu	Sam
370	Musée du tram vicinal-centre de découverte du chemin de fer	Hain/ B	Dio, L-H, Kommu, Kog, O-A, Ana	Sam
232	Musée du Verre	Hain/ B	L-H, Kommu, Kog, Ana	An
233	Musée du Vieux Nimy	Hain/ B	Kommu	Sam

234	Musée du Vieux-cimetière	Hain/ B	Dio, Kommu, Kog, Ana	Sam
407	Musée Gallo-romain de Waudrez	Hain/ B	Dio, Kommu, Ana	Sam
244	Musée international de la Base aérienne de Chièvres	Hain/ B	Man, Dio, Kom- mu, Kog, Ana	Sam
245	Musée international du Carnaval et du Masque	Hain/ B	Man, Dio, Kom- mu, Kog, Ana	An
246	Musée Jules Destrée	Hain/ B	Dio, Kommu, Kog, Ana	Sam
248	Musée Marcel Collet	Hain/ B	Dio, Kommu, Ana	Sam
257	Musée national des Jeux de Paume	Hain/ B	Man, Dio, Ana	Sam
261	Musée Rodava	Hain/ B	Man, Dio, Kom- mu, Kog, Ana	Sam
262	Musée royal de Mariemont	Hain/ B	Kommu, Kog	Sam
266	Musée rural et artisanal d'Ham-sur-Heure	Hain/ B	Man, Dio, Kom- mu, Ana	Sam
267	Musée Saint-Rémy de Cuesmes	Hain/ B	Kommu, Kog	An
274	Musée vivant de la Brasserie à Vapeur	Hain/ B	Dio, L-H, Ana	Sam
389	Musée Vivant du Jambon - La Ferme des Sang- lochons	Hain/ B	Kommu, Ana	Sam

280	Parc archéologique Antoing	Hain/ B	Kog	O-A
281	Poterie Dubois - Musée de la Grange aux Potiers	Hain/ B	Kommu, Kog, O- A	Sam
285	Site du Bois du Cazier	Hain/ B	Dio, Kommu, Kog, Ana	An
378	TAMAT, Centre de la Tapisserie, des Arts Muraux et des Arts du Tissu de la Fédération W-B	Hain/ B	Kog	Sam
372	Ecomusée Thudo	Hain/ B	Kommu	Öko
9	Archéoforum de Liège	Liè/B	O-A	O-A
391	Centre Touristique de la Laine et de la Mode	Liè/B	Man, Dio, Kom- mu, Ana	An
35	Château de Reinhardstein	Liè/B	Dio, Kommu, Ana	Sam
36	Château du Val Saint Lambert - Cristal Discovery	Liè/B	Kommu, Kog	An
365	Chemin de fer de Sprimont	Liè/B	L-H, Kog, Ana	Sam
358	December 44 Historical Museum La Gleize	Liè/B	Dio, Kommu, Kog, Film, Ana	Sam
49	Ensival Historical Museum	Liè/B	Dio, Kommu, Kog, Ana	Sam
60	Fort de Battice	Liè/B	Dio, O-A	O-A
368	Le Musée du Circuit de Spa-Francorchamps	Liè/B	Kommu, Kog	Sam
75	Maison Adolphe Hardy	Liè/B	Dio, Kommu, Kog, O-A, Ana	Sam
79	Maison de la Métallurgie et de L'industrie de Liège	Liè/B	Kommu	An

102	Musée Communal d'Archéologie et d'Art religieux	Liè/B	Kommu	An
393	Musée communal d'archéologie et de Folklore	Liè/B	Kommu, Kog	Sam
103	Musée communal d'Archéologie Hesbignonne	Liè/B	Kommu, Kog	Sam
105	Musée communal de Herstal	Liè/B	Man, Dio, Kommu, Kog, Ana	An
106	Musée communal de Huy	Liè/B	Dio, Kommu, Kog, Ana	An
108	Musée d'Ansembourg - MAAD	Liè/B	Dio, Kog, Ana	Sam
109	Musée d'Art religieux et d'Art mosan (MARAM)	Liè/B	Dio, Kog, Ana	An
112	Musée d'Histoire des luminaires	Liè/B	Kommu, Kog	Sam
119	Musée de l'Abeille	Liè/B	Kommu	An
128	Musée de la Bière et du Péket	Liè/B	Kommu	Sam
129	Musée de la Boîte en Fer blanc lithographiée	Liè/B	Kog	Sam
135	Musée de la Fourche et de la Vie rurale	Liè/B	Dio, Kommu, Kog, Ana	Sam
138	Musée de la Gourmandise	Liè/B	Dio, Kommu, Ana	Sam
141	Musée de la Hesbaye	Liè/B	Man, Dio, Kommu, Ana	Sam
142	Musée de la Lessive et de la Vie des Lavandières	Liè/B	Man, Dio, Kommu, Ana	Sam
145	Musée de la Meunerie et de la Boulangerie	Liè/B	Dio, Kommu, Ana	Sam
146	Musée de la mine (Puits-Marie)	Liè/B	Kommu, O-A	O-A
148	Musée de la Montagne Saint-Pierre	Liè/B	Kommu	Öko

150	Musée de la Pierre	Liè/B	Kommu	O-A
154	Musée de la radio et des techniques de communication	Liè/B	Kommu	Sam
155	Musée de la Résistance et des Camps de Concentration	Liè/B	Kommu, O-A	Sam
157	Musée de la Route	Liè/B	Dio, O-A, Ana	O-A
163	Musée de la vie d'autrefois et du tarare	Liè/B	Man, Dio, Kommu, Ana	Sam
164	Musée de la Vie Populaire	Liè/B	Dio, Kommu, Ana	Sam
166	Musée de la vie rurale Condruse- Fondation Christian Blavier	Liè/B	Man, Dio, Kommu, Kog, Ana	Sam
170	Musée de la Vie wallonne	Liè/B	Dio, Kommu, Ana	Soc
373	Musée de Tihange - Histoire et patrimoine	Liè/B	Man, Dio, Kommu, Kog, Ana	Sam
359	Musée de Wanne	Liè/B	Kommu, Ana	Öko
403	Musée des Francs Arquebusiers de Visé	Liè/B	Man, Dio, Kommu, Kog, Ana	Sam
197	Musée des Transports en commun au Pays de Liège	Liè/B	Man, Dio, Kog	An
390	Musée du Chocolat Darcis	Liè/B	Kommu, Ana	Sam
206	Musée du Cycle	Liè/B	Kommu, Kog	Sam
211	Musée du fort d'Embourg	Liè/B	Man, Dio, Kommu, Kog, Ana	Sam
212	Musée du Fort de Flémalle	Liè/B	Man, Dio, Kommu, Kog, Ana	Sam

216	Musée du Jouet	Liè/B	Kommu	Sam
221	Musée du Papillon	Liè/B	Kommu	Sam
222	Musée du Pays Ourthe-Amblève	Liè/B	Kommu, Kog	Sam
242	Musée Grétry	Liè/B	Dio, Kommu, Kog, Ana	Sam
366	Musée Guillaume Apollinaire	Liè/B	Kommu	Sam
367	Musée historique de la Principauté de Stavelot-Malmedy	Liè/B	Kommu	An
259	Musée Postes Restantes	Liè/B	Kommu, Kog	Sam
402	Musée régional de Visé (ou de la S.R.AH.V.)	Liè/B	Man, Dio, Kommu, Kog, Ana	Sam
270	Musée Tchantchès et de la République libre d'Outre-Meuse	Liè/B	Kommu	Sam
363	Musée vivant du cheval de trait	Liè/B	L-H	Sam
282	Préhistomuseum / Musée de la Préhistoire en Wallonie	Liè/B	Dio, L-H, O-A, Ana	O-A
369	Remember Museum 39-45	Liè/B	Man, Dio, Ana	Sam
360	Stève dès Boûs	Liè/B	Dio, Kommu, Kog, Ana	Sam
287	Trésor de la cathédrale de Liège	Liè/B	Kommu, Kog	An
288	Trésor de la Collégiale de Huy	Liè/B	Kog	An
401	Trésor de la Collégiale de Visé	Liè/B	Kog	Sam
14	Ardennen Poteau '44 Museum	Liè/B DE	Man, Dio, Kog, Ana	Sam

18	Baugnez 44 Historical Center	Liè/B DE	Man, Dio, Kommu, Kog, Ana	Sam
63	Geologium - Moulin du Broukay	Liè/B DE	L-H, O-A, Ana	O-A
64	Heimatmuseum 'Zwischen Venn und Schneifel'	Liè/B DE	Dio, Kommu, Kog	Sam, Soc
67	Krippana	Liè/B DE	Kommu	Sam
88	Malmundarium	Liè/B DE	Kommu	An
110	Musée d'Eben	Liè/B DE	Dio, Ana	Sam
153	Musée de la Poterie - Toepfereimuseum	Liè/B DE	Kommu	Sam
162	Musée de la Vallée de la Gueule	Liè/B DE	Kommu	Sam
171	Musée de la Ville d'Eupen	Liè/B DE	Kommu, Kog	S-M
203	Musée du chocolat Jacques	Liè/B DE	Kommu	Sam
238	Musée forestier et fagnard de Ternell	Liè/B DE	Dio, Kommu, Ana	Öko
271	Musée Truschbaum	Liè/B DE	Man, Dio, Kommu, Ana	Sam
413	Stadtmuseum Eupen	Liè/B DE	Kommu, Kog	S-M

5	Ancienne école de Laneuveille-au-Bois	Lux/ B	Dio, Ana	Sam
7	Animalaine	Lux/ B	L-H, Kommu, Ana	An
12	Archéoscope Godefroid de Bouillon	Lux/ B	Kommu, Film, Ana	An
15	Athus et l'Acier	Lux/ B	Dio, Kommu, Ana	Sam
16	Au coeur de l'Ardoise	Lux/ B	Dio, O-A, Ana	O-A
357	Bastogne War Museum	Lux/ B	Dio, Kommu, Kog, Film, Ana	Soc
411	Bulge Relics Museum	Lux/ B	Man, Dio, Kog, Ana	Sam
22	Centrale Hydroélectrique du Val de Poix	Lux/ B	Dio, Kommu, Ana	Sam
25	Centre d'interprétation du champignon	Lux/ B	Kommu	An
374	Domaine de Hottemme	Lux/ B	Dio, Kommu, Ana	An
68	L'Atelier - Musée du tabac de la Semois	Lux/ B	Kommu	Sam
70	La Remise Musée de la Vie Rurale	Lux/ B	Kommu, Kog	Sam
72	Les Grès de la Roche	Lux/ B	Man, Dio, Kom- mu, Kog, Ana	Sam

395	Maison du Pays de Salm	Lux/ B	Dio, Kommu, Ana	Sam
92	Moulin Faber	Lux/ B	L-H, O-A, Ana	O-A
412	Musée 83rd Thunderbolt Division	Lux/ B	Man, Dio, Ana	Sam
94	Musée Archéologique d'Arlon	Lux/ B	Kommu, Kog	An
95	Musée archéologique d'Autelbas (Arlon)	Lux/ B	Kommu, Kog	Sam
397	Musée archéologique du Château Fort de Logne	Lux/ B	Kommu	An
99	Musée au Pays d'Ardenne - Original Musée	Lux/ B	Kog	Sam
394	Musée de l'Histoire et de la Vie Salmienne	Lux/ B	Dio, Kommu, Kog, Ana	Sam
125	Musée de la Basilique et des Thermes romains	Lux/ B	Kommu	O-A
126	Musée de la Bataille des Ardennes	Lux/ B	Man, Dio, Kom- mu, Kog	Sam
131	Musée de la Dentelle	Lux/ B	Kommu	Sam
133	Musée de la Famenne	Lux/ B	Kommu	Sam
139	Musée de la Haute Sure	Lux/ B	Man, Dio	Sam

160	Musée de la Tour Romaine	Lux/ B	Kommu	O-A
178	Musée des Celtes	Lux/ B	Dio, Kommu, Kog, Ana	Sam
185	Musée des Imprimés en Luxembourg	Lux/ B	Kommu, Kog	Sam
191	Musée des Mégalithes	Lux/ B	Dio, Kommu, Kog, Ana	Sam
196	Musée des Sapeurs-Pompiers - L'univers des Pompiers	Lux/ B	Man, Kog, Ana	Sam
205	Musée du coticule	Lux/ B	L-H, O-A, Ana	Sam
409	Musée du Coticule	Lux/ B	Dio, Kommu, O-A, Ana	Sam
207	Musée du Cycle	Lux/ B	Man, Ana	Sam
208	Musée du Diamant	Lux/ B	Kommu	Sam
364	Musée du Fer	Lux/ B	Dio, Kommu, Ana	Sam
210	Musée du Fort d'Aubin-Neufchâteau	Lux/ B	L-H, Kommu, O-A, Ana	O-A
213	Musée du Fourneau Saint-Michel	Lux/ B	Dio, Kog, Ana	O-A
225	Musée du Sabot	Lux/ B	Dio, L-H, Kommu, Ana	Sam

226	Musée du Scoutisme international	Lux/ B	Man, Ana	Sam
235	Musée ducal	Lux/ B	Dio, Kommu, Kog, Ana	Sam
236	Musée en Piconrue	Lux/ B	Man, Dio, Kom- mu, Kog, Ana	Soc
240	Musée Gaspar Arlon	Lux/ B	Dio, Kommu, Ana	An
400	Musée Gaumais	Lux/ B	Man, Dio, Kom- mu, Kog, Ana	Öko
241	Musée Gaumais - Parc archéologique et musée lapi- daire	Lux/ B	Kommu	Öko
410	Musée Général Jacques	Lux/ B	Kommu, Kog	Sam
399	Musée Historique et Monastique de l'Abbaye d'Or- val	Lux/ B	Kommu, Kog, Ana	An
250	Musée Minier métallurgique Musson-Halanzy	Lux/ B	Man, Dio, Kom- mu, Kog, Ana	Sam
251	Musée Monopoli	Lux/ B	Man, Kog, Ana	Sam
398	Musée Pharmaceutique	Lux/ B	Dio, Kommu, Ana	Sam
263	Musée Rue Etienne Lenoir	Lux/ B	Kommu, Kog	Sam
276	Musées de l'Abbaye d'Orval	Lux/ B	Dio, Ana	An

277	Musées Gaumais - Musée Baillet-Latour	Lux/ B	Man, Dio, Kommu, Kog, Ana	Öko
341	Musées Gaumais - Musée de la Vie Paysanne de Montquintin	Lux/ B	Dio, O-A, Ana	Öko
290	Voyage au coeur de l'Attert	Lux/ B	Kommu	Öko
2	385th Bomb Group Memorial Museum	Lux/ L	Man, Dio, Kommu, Ana	Sam
3	9'44 ... we shall never forget	Lux/ L	Kommu	Sam
361	Al Moschterfabrik	Lux/ L	Kommu, O-A	An
293	Ancienne Gare de Hostert	Lux/ L	O-A	O-A
8	Aquatower Berdorf	Lux/ L	Kommu	An
10	Archéoparc Dalheim	Lux/ L	O-A	O-A
17	Aulebäcker- a Péckvillerchersmuseum	Lux/ L	Kommu	Sam
19	Beaufort Castles	Lux/ L	Dio, Ana	O-A
414	Biodiversum	Lux/ L	Kommu	An
27	Centre de Documentation et de Recherche sur l'Enrôlement forcé	Lux/ L	Kommu	An

28	Centre de Documentation sur les Migrations Humaines	Lux/ L	Kommu	An
32	Centre Pierre-Joseph Redouté	Lux/ L	Kommu, Kog	Sam
42	Conservatoire National de Véhicules Historiques	Lux/ L	Kommu, Kog	Sam
43	Den Ausgriewermusée / Ausgräbermuseum	Lux/ L	Dio, Kommu, Kog, Ana	Sam
45	Druckmuseum im Kulturhuef [Musée-Création-Cinéma] Grevenmacher	Lux/ L	Kommu	An
46	Duchfabrik - Naturparkzentrum Esch-Sauer	Lux/ L	Dio, Kommu, Kog, Ana	Öko
53	Espace Muséologique de Lasauvage	Lux/ L	Kommu, O-A	Sam
56	Fligermusee	Lux/ L	Dio, Kommu, Kog, Ana	Sam
58	Forge et Métallurgie	Lux/ L	Kommu	Sam
62	General Patton Memorial Museum	Lux/ L	Man, Dio, Kommu, Kog, Ana	Sam
65	Institut géologique Michel Lucius	Lux/ L	Kommu	An
66	Jhangel Museum	Lux/ L	Kommu, Kog	Sam
352	Kultur- a Geschichtshaus "A Gadder"	Lux/ L	Kommu, Kog	Sam

73	Lëtzebuerg City Museum	Lux/ L	Dio, Kommu, Kog, Ana	Soc, S-M
77	Maison de l'histoire et du souvenir	Lux/ L	Kommu, Kog	Sam
89	Mémorial de la Déportation / Gedenkstätte der Zwangverschleppung	Lux/ L	Kommu	An
90	Minett Park	Lux/ L	Dio, Kommu, O- A, Ana	O-A
91	Moulin de Beckerich	Lux/ L	L-H, O-A	O-A
111	Musée d'Histoire de la Brasserie de Diekirch	Lux/ L	Man, Dio, Kom- mu, Ana	Sam
114	Musée d'Histoire[s] Diekirch	Lux/ L	Kommu, Kog	S-M, An
116	Musée d'Instruments de Musique	Lux/ L	Kommu, Kog	Sam
117	Musée de Calèches Grande-Duchesse Charlotte	Lux/ L	Kog	Sam
118	Musée de l'Abbaye d'Echternach / Abteimuseum Echternach	Lux/ L	Kommu, Kog	Sam
120	Musée de l'Ardoise / Schiefermuseum	Lux/ L	L-H, O-A, Ana	Öko
124	Musée de la Banque et Caisse d'Epargne de l'Etat	Lux/ L	Dio, Kommu, Ana	An
127	Musée de la Bateille des Ardennes	Lux/ L	Man, Dio, Kom- mu, Kog, Ana	Sam

132	Musée de la Distillerie / Brennereismusée	Lux/ L	Kog	Sam
137	Musée de la Gare de Noerdange	Lux/ L	Kommu	Sam
351	Musée de la Mine Cockerill Ellergronn	Lux/ L	L-H, Kommu, Kog, Ana	O-A
151	Musée de la Police Grand-Ducale	Lux/ L	Dio, Kommu, Kog, Ana	Sam
152	Musée de la Poterie	Lux/ L	Man, Dio, Kom- mu, Ana	Sam
156	Musée de la Résistance Schifflange / Museum des Widerstandes Schifflingen	Lux/ L	Man, Dio, Kom- mu, Ana	Sam
172	Musée de la Ville de Vianden / Museum der Stadt Vianden	Lux/ L	Man, Dio, Kom- mu, Kog, Ana	S-M
174	Musée de Préhistoire Hihof - Echternach	Lux/ L	Dio, Kommu, Kog, Ana	Sam
177	Musée des Bus et des Tramways de la Ville de Lu- xembourg	Lux/ L	Man, Kog, Ana	Sam
183	Musée des Ecritaires et Ancienne Salle de Classe	Lux/ L	Dio, Kommu, Ana	Sam
184	Musée des enrôlés de Force	Lux/ L	Man, Kommu, Ana	Sam
189	Musée des Maquettes des Châteaux Luxembour- geois	Lux/ L	Dio, Kog, Ana	Sam
192	Musée des Mines, Rumelange	Lux/ L	Man, Dio, O-A, Ana	O-A

193	Musée des Mines, Stolzembourg	Lux/ L	L-H, O-A, Ana	O-A
194	Musée des Postes et Télécommunications / Post- und Telekommunikationsmuseum	Lux/ L	Man, Dio, Kommu, Kog, Ana	An
199	Musée Dräi Eechelen: Forteresse, Histoire, Identités	Lux/ L	Kommu, Kog, O-A	An
220	Musée du Moulin à Eau et de la Meunerie	Lux/ L	Dio, Ana	Sam
336	Musée européen Schengen - Das europäische Museum Schengen	Lux/ L	Kommu	An
242	Musée International d'Effets de Gendarmerie et de Police	Lux/ L	Man, Kommu, Ana	Sam
247	Musée littéraire Victor-Hugo	Lux/ L	Man, Dio, Kommu, Ana	Sam
252	Musée Municipal de Dudelange	Lux/ L	Kommu, Kog	S-M
253	Musée National d'Art Brassicole et de la Tannerie	Lux/ L	Dio, Kommu, Kog, Ana	Sam
254	Musée national d'histoire et d'art, Luxembourg	Lux/ L	Kommu, Kog	An
255	Musée National d'Histoire Militaire / Nationales Museum für Militärgeschichte	Lux/ L	Man, Dio, Kommu, Kog, Ana	Sam
256	Musée national d'histoire naturelle - 'natur musée'	Lux/ L	Dio, Kommu, Kog, Ana	An
258	Musée National des Mines de Fer Luxembourgeoises	Lux/ L	Dio, Kommu, Kog, Ana	Sam

264	Musée rural "A Schiewesch"	Lux/ L	Dio, Kommu, Ana	Sam
265	Musée Rural et Artisanal	Lux/ L	Dio, Kommu, Ana	Sam
269	Musée sur Bataille des Ardennes au Luxembourg	Lux/ L	Man, Dio, Kom- mu, Ana	Sam
353	Musée Thillenvogtei	Lux/ L	Man, Dio, L-H, Kommu, Ana	Sam
272	Musée Tudor	Lux/ L	Man, Dio, Kom- mu, Ana	An
273	Musée Villa Echternach / Römische Villa Echter- nach	Lux/ L	Dio, Kommu, O- A, Ana	O-A
278	Museum "A Possen"	Lux/ L	Man, Dio, Kom- mu, Kog, Ana	Sam
283	Rackésmillen	Lux/ L	L-H, O-A, Ana	Öko
284	Robbesscheier	Lux/ L	Dio, L-H, Kom- mu, Ana	Öko
286	Spielkartenmuseum JEAN DIEUDONNÉ im Kul- turhuef [Musée-Création-Cinéma] Grevenmacher	Lux/ L	Kommu	An
289	Valentiny Foundation	Lux/ L	Kog	Sam
4	Abbatiale romane - Musée archéologique et reli- gieux	Nam/ B	Kog	An
11	Archéoparc de Malagne la Gallo-Romaine	Nam/ B	O-A	O-A

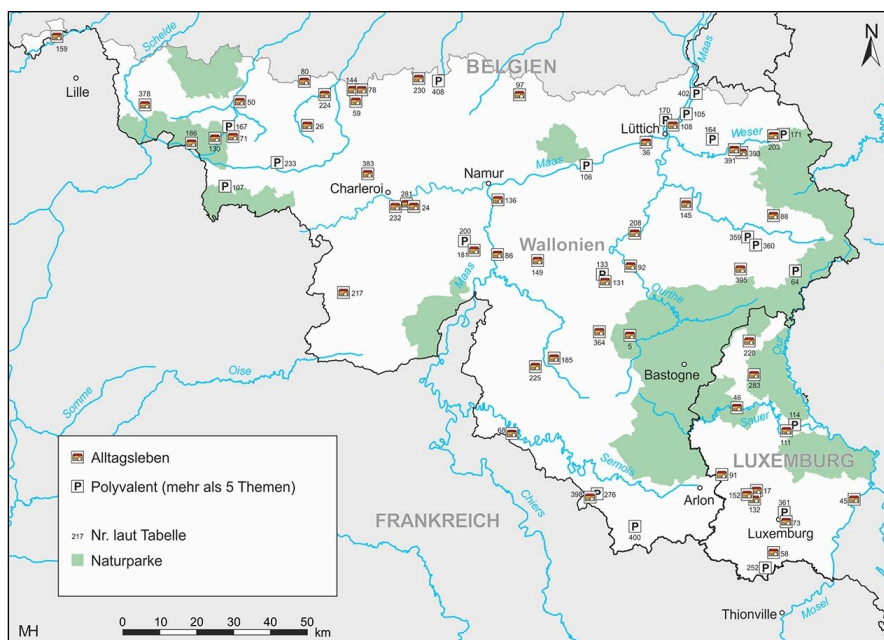
20	Brasserie Du Bocq s.a.	Nam/ B	Kommu	Sam
21	Bunker d'Hitler	Nam/ B	Kommu, O-A	O-A
23	Centre archéologique de la grotte Scladina	Nam/ B	O-A	O-A
29	Centre du Rail et de la Pierre	Nam/ B	Man, Dio, Kommu, Ana	Sam
30	Centre Général Gérard - Musée Napoléonien	Nam/ B	Man, L-H, Kommu, Kog, Ana	Sam
31	Centre historique interpolice	Nam/ B	Man, Dio, Kommu, Kog, Ana	Sam
34	Château de Lavaux-Ste-Anne	Nam/ B	Kommu	An
39	Citadelle de Dinant	Nam/ B	Man, Dio, Kommu, Kog, Ana	Sam
41	Computer Museum NAM-IP	Nam/ B	Kommu, Kog	Sam
385	Ecomusee du Viroin	Nam/ B	Dio, Ana	Öko
61	Gambrinus Drivers Museum - Musée des Camions de Brasserie	Nam/ B	Kommu, Kog	Sam
81	Maison de la vie paysanne et des métiers oubliés	Nam/ B	Dio, Kommu, Ana	Sam
85	Maison du patrimoine - Métiers et Traditions	Nam/ B	Kommu, Kog	Sam

86	Maison du Patrimoine médiéval mosan	Nam/ B	Man, Dio, Kommu, Kog, Ana	An
310	Musée africain de Namur	Nam/ B	Man, Dio, Kommu, Kog, Ana	Sam
122	Musée de l'Horloge astronomique de Senzeilles	Nam/ B	Kommu	Sam
136	Musée de la Fraise	Nam/ B	Man, Dio, Kommu, Ana	Sam
140	Musée de la Haute-Meuse Préhistorique (MHMP)	Nam/ B	Kommu, Kog	Sam
149	Musée de la Moutarderie Bister	Nam/ B	Man, Kommu, Ana	Sam
165	Musée de la vie régionale de Cerfontaine	Nam/ B	Dio, Kommu, Ana	Sam
169	Musée de la vie rurale Liernu	Nam/ B	Dio, Kommu, Kog, Ana	Sam
180	Musée des Commandos	Nam/ B	Man, Dio, Kommu, Kog, Ana	Sam
181	Musée des confréries gastronomiques de Wallonie	Nam/ B	L-H, Kommu, Kog, Ana	Sam
182	Musée des Crêtes sauvages	Nam/ B	Dio, Kommu, Kog, Ana	Sam
198	Musée diocésain et Trésor de la Cathédrale Saint Aubain	Nam/ B	Kommu, Kog	An
200	Musée du Bois et de la Vie rurale	Nam/ B	Man, Dio, Kommu, Kog, Ana	Sam

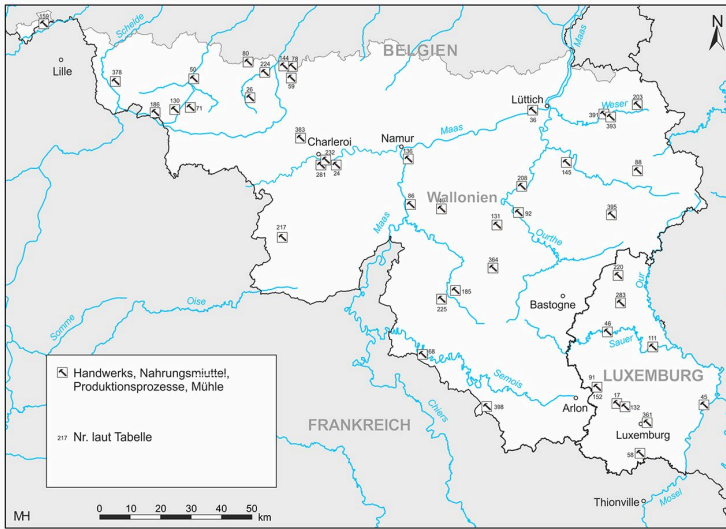
201	Musée du Château comtal	Nam/ B	Kommu, Kog, O- A	O-A
202	Musée du château fort de Montaigle	Nam/ B	Kommu, Kog, O- A	O-A
214	Musée du Frère Mutien-Marie	Nam/ B	Dio, Kommu, Ana	Sam
386	Musée du Malgré Tout	Nam/ B	Dio, Kommu	An
219	Musée du Monde Souterrain de Han-sur-Lesse	Nam/ B	Kommu	An
223	Musée du Petit Chapitre	Nam/ B	Kommu	Sam
231	Musée du train miniature	Nam/ B	Dio, Ana	Sam
237	Musée et Trésor de la Collégiale Sainte-Begge	Nam/ B	Kog	An
249	Musée marial	Nam/ B	Kog	Sam
260	Musée provincial Félicien Rops	Nam/ B	Kog	An
268	Musée Spitfire	Nam/ B	Kommu, Kog	Sam
384	Trignolles - Espace Arthur Masson	Nam/ B	Man, Dio, Kom- mu	O-A

Thematische Karten

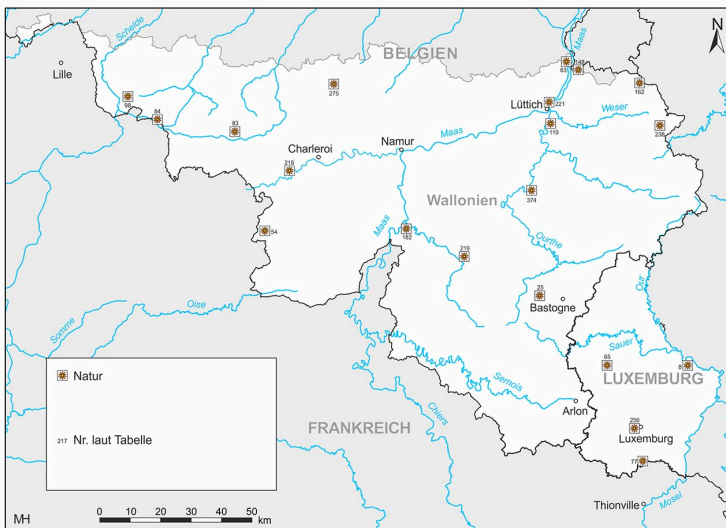
Alle in dieser Arbeit abgebildeten Karten wurden von Priv.-Doz. Dr. Malte Helfer, Institut de Géographie et Aménagement du Territoire der Universität Luxemburg gezeichnet, dem ich auch für die Beratung danke. Als Kartengrundlage diente der GR-Atlas.uni.lu.



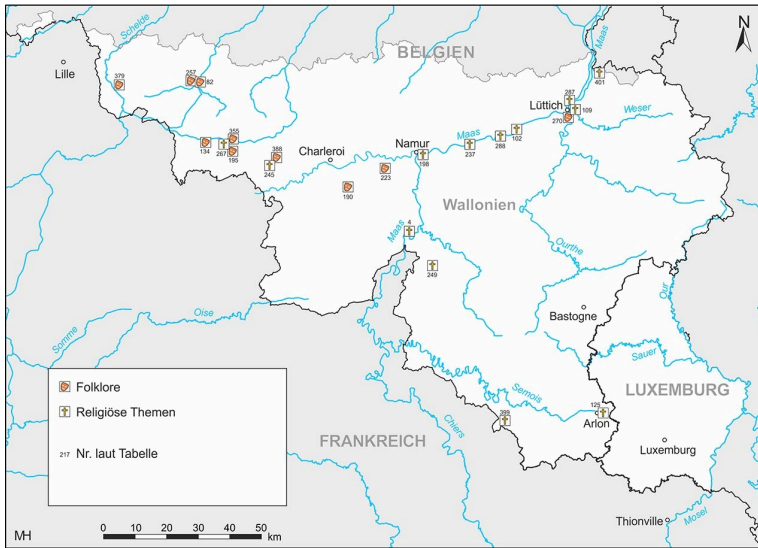
Museen, die sich im weiten Sinn mit dem Thema Alltag beschäftigen, Karte: Malte Helfer, 2019.



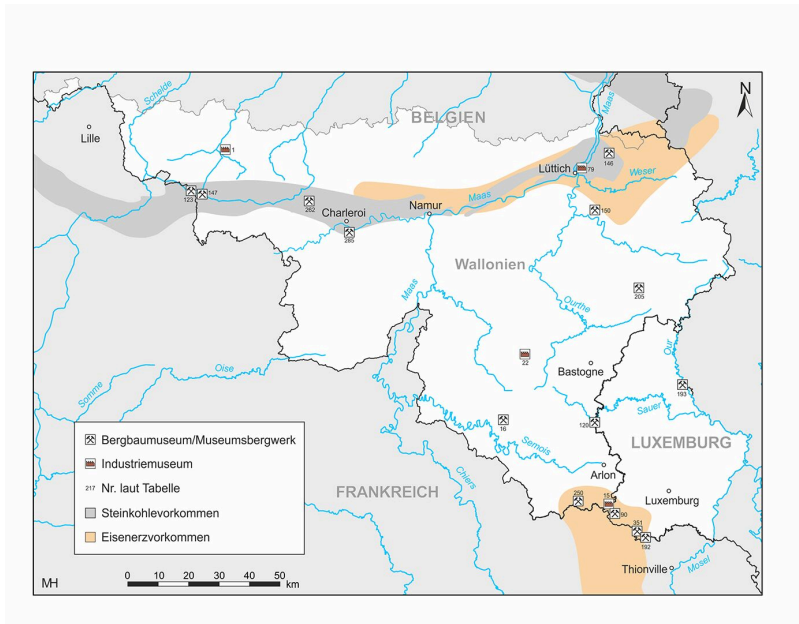
Museen, die sich mit handwerklichen Tätigkeiten beschäftigen, Karte: Malte Helfer, 2019.



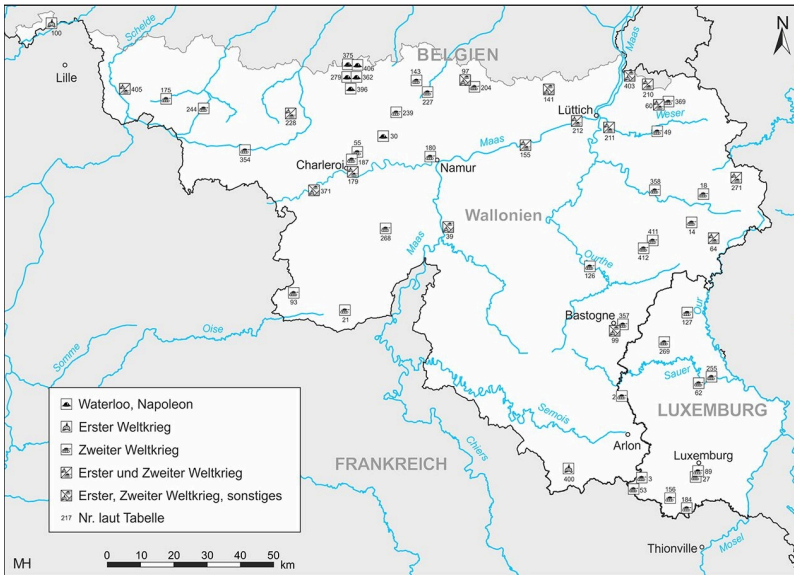
Museen, die sich mit dem Thema Natur beschäftigen, Karte: Malte Helfer, 2019.



Museen, die sich mit dem Thema Folklore beschäftigen, Karte: Malte Helfer, 2019.



Museen, die sich mit den Themen Bergbau und Industrie beschäftigen, Karte: Malte Helfer, 2019.



Museen, die sich im weiten Sinn mit dem Thema Krieg beschäftigen, Karte: Malte Helfer, 2019.

Museen nach Inventarnummern und Themen⁷

Inv.	Stadt	Name	Themen
1	Maffle	Musée de la Pierre et Site des carrières de Maffle	Eisenindustrie
2	Perlé	385th Bomb Group Memorial Museum	WW II
3	Pétange	9'44 ... we shall never forget	WW II
4	Hastière	Abbatiale romane - Musée archéologique et religieux	religiös

⁷ Museen, vor deren Namen sich ein „x“ befindet, wurden nicht berücksichtigt, weil sie nicht den Auswahlkriterien entsprechen.

5	Laneuville-au Bois	Ancienne école de Laneuveille-au-Bois	Alltag
6	Soignies	Ancienne Pharmacie Bourdeaux	Alltag, Handwerk
7	Bastogne	Animalaine	Natur, Alltag, Handwerk
8	Berdorf	Aquatower Berdorf	Natur
9	Liège	Archéoforum de Liège	Archäologie
10	Dalheim	Archéoparc Dalheim	Archäologie
11	Rochefort	Archéoparc de Malagne la Gallo-Romaine	Archäologie
12	Bouillon	Archéoscope Godefroid de Bouillon	Persönlichkeit
13	Aubéchies-Beloeil	Archéosite et Musée d'Aubéchies-Beloeil	Militär, Alltag, Archäologie
14	Sankt-Vith	Ardennen Poteau '44 Museum	WW II
15	Athus	Athus et l'Acier	Eisenindustrie
16	Bertrix	Au coeur de l'Ardoise	Minen
17	Nospelt	Aulebäcker- a Péckvillerchers-museum	Handwerk
18	Malmédy	Baugnez 44 Historical Center	WW II
19	Beaufort	Beaufort Castles	Schloss
20	Purnode-Yvoir	Brasserie Du Bocq s.a.	Produktionsprozess, Handwerk, Brauwesen, Nahrungsmittel
21	Bruly-de-Pesche	Bunker d'Hitler	WW II, Persönlichkeit, Migration

22	Saint-Hubert	Centrale Hydroélectrique du Val de Poix	Eisenindustrie
23	Sclayn	Centre archéologique de la grotte Scladina	Archäologie
24	Bouffioulx	Centre d'interprétation de la Poterie	Produktionsprozess, Handwerk
25	Tillet-St-Ode	Centre d'interprétation du champignon	Thematische Sammlung, Natur, Nahrungsmittel
26	Soignies	Centre de Documentation de la Pierre Bleue et du Verre	Produktionsprozess, Handwerk
27	Luxembourg	Centre de Documentation et de Recherche sur l'Enrôlement forcé	WW II
28	Dudelange	Centre de Documentation sur les Migrations Humaines	Migration
29	Jemelle	Centre du Rail et de la Pierre	Thematische Sammlung, Transport, Züge
30	Ligny	Centre Général Gérard - Musée Napoléonien	Militär
31	Floreffe	Centre historique interpolice	Militär, Thematische Sammlung
32	Saint-Hubert	Centre Pierre-Joseph Redouté	Persönlichkeit
33	Mons	Chapelle Saint-Calixte - Musée du Château comtal	Archäologie
34	Lavaux-Ste-Anne	Château de Lavaux-Ste-Anne	Schloss, Natur, Alltag
35	Ovifat-Robertville	Château de Reinhardstein	Schloss

36	Seraing	Château du Val Saint Lambert - Cristal Discovery	Produktionsprozess, Handwerk
37	Beloil	Chateau et Parc de Beloil	Schloss
38	Ecaussinnes-Lalaing	Chateau Fort d'Ecaussinnes-Lalaing	Eisenindustrie, Schloss, Alltag
39	Dinant	Citadelle de Dinant	Militär, WW I
40	Nivelles	Collégiale Sainte-Gertrude	religiös, Archäologie
41	Namur	Computer Museum NAM-IP	Thematische Sammlung
42	Diekirch	Conservatoire National de Véhicules Historiques	Thematische Sammlung
43	Nospelt	Den Ausgriewermusée / Ausgräbermuseum	Archäologie
44	Seneffe	Domaine du chateau de Seneffe	Schloss, Thematische Sammlung
45	Grevenmacher	Druckmuseum im Kulturhuef [Musée-Création-Cinéma] Grevenmacher	Handwerk
46	Esch-sur-Sûre	Duchfabrik - Naturparkzentrum Esch-Sauer	Eisenindustrie, Handwerk
47	Houdeng-Aimeuries	Ecomusée du Bois-du-Luc	Alltag, Minen, Kohlemine
48	La Hamaide (Ellezelles)	Ecomusée du Pays des Collines	Natur, Alltag
49	Ensival	Ensival Historical Museum	Militär, WW II
50	Ath	Espace Gallo-Romain Ath	religiös, Militär, Handwerk

51	Carnières (Morlanwelz)	Espace muséal de Morlanwelz	religiös, Folklore, Alltag, Handwerk
52	Roisin	Espace muséal Emile Verhaeren	Persönlichkeit
53	Lasauvage	Espace Muséologique de Lasauvage	WW II
54	Sivry	Espace Nature de la Botte de Hainaut	Natur
55	Beauvechain	First Wing Historical Center (1WHC) The Golden Falcon	Militär, WW II
56	Mondorf-les-Bains	Fliegermuseum	Thematische Sammlung
57	La Hulpe	Fondation Folon	Persönlichkeit
58	Peppange	Forge et Métallurgie	Handwerk
59	Ittre	Forge Musée - La Forge du Bonheur	Handwerk
60	Battice	Fort de Battice	Militär, WW I, WW II
61	Romedenne (Philippeville)	Gambrinus Drivers Museum - Musée des Camions de Brasserie	Thematische Sammlung, Transport
62	Ettelbruck	General Patton Memorial Museum	Militär, WW II, Persönlichkeit
63	Eben-Emael	Geologium - Moulin du Broukay	Natur, Minen, Mühle
64	Sankt-Vith	Heimatmuseum 'Zwischen Venn und Schneifel'	religiös, Militär, WW I, WW II, Thematische Sammlung, Natur,

			Folklore, Alltag, Handwerk, Transport, Züge
65	Bettborn	Institut géologique Michel Lucius	Natur, Persönlichkeit
66	Niederpallen	Jhangel Museum	Alltag
67	Büllingen	Krippana	Thematische Sammlung
68	Corbion (Bouillon)	L'Atelier - Musée du tabac de la Semois	Handwerk
69	Marcq Enghien	La Ferme Musée de Marcq	Alltag, Handwerk
70	Offaing	La Remise Musée de la Vie Rurale	Alltag, Handwerk
71	Grosage-Chièvres	Le petit musée du pain	Handwerk, Nahrungsmittel
72	La Roche-en-Ardenne	Les Grès de la Roche	Alltag, Handwerk
73	Luxembourg	Lëtzebuerg City Museum	Militär, WW II, Persönlichkeit, Handwerk, Archäologie, Migration, Transport, Brauwesen
74	Leuze-en-Hainaut	Mahymobiles	Thematische Sammlung
75	Dison	Maison Adolphe Hardy	Persönlichkeit
76	Glabais	Maison de l'histoire et du patrimoine de Genappe	Alltag, Handwerk, Archäologie
77	Hellange	Maison de l'histoire et du souvenir	Natur, Archäologie
78	Braine-Le-Château	Maison de l'outil	Handwerk

79	Liège	Maison de la Métallurgie et de L'industrie de Liège	Eisenindustrie
80	Enghien	Maison de la Tapisserie - Maison Jonathas	Handwerk
81	Han-sur-Lesse	Maison de la vie paysanne et des métiers oubliés	Alltag, Handwerk
82	Ath	Maison des Géants Ath	Folklore
83	Obourg	Maison des sciences de la vie et la Terre- Jardin géologique	Natur
84	Bon-Secours	Maison du Parc naturel des Plaines de l'Escaut	Natur
85	Hastière	Maison du patrimoine - Métiers et Traditions	Eisenindustrie, Alltag, Handwerk
86	Bouvignes (Dinant)	Maison du Patrimoine médiéval mosan	Natur, Handwerk
87	Cuesmes	Maison van Gogh	Persönlichkeit
88	Malmédy	Malmundarium	Eisenindustrie, religiös, Folklore, Handwerk
89	Luxembourg	Mémorial de la Déportation / Gedenkstätte der Zwangsverschleppung	WW II
90	Diffèrdange	Minett Park	Minen, Erzmine
91	Beckerich	Moulin de Beckerich	Natur, Handwerk, Mühle
92	Hotton	Moulin Faber	Handwerk, Mühle
93	Monceau-Imbrechies	Musée 40-44 Lieutenant C. Cook - Maison du devoir de mémoire	Militär, WW II

94	Arlon	Musée Archéologique d'Arlon	religiös, Archäologie
95	Autelbas (Arlon)	Musée archéologique d'Autelbas (Arlon)	Archäologie
96	Orp-le-Grand	Musée archéologique régional d'Orp-le-Grand	Archäologie
97	Opheyllissem (Hélecinne)	Musée Armand Pellegrin - Histoire et Folklore local	WW I, WW II, Thematische Sammlung, Alltag, Handwerk
98	Antoing	Musée au Fil de la Pierre	Natur, Handwerk
99	Bastogne	Musée au Pays d'Ardenne - Original Musée	WW II, Natur, Alltag
100	Comines	Musée Blockhaus Pionnez 14/18	WW I
101	Mariembourg	Musée Brasserie des Fagnes	Produktionsprozess, Handwerk, Brauwesen, Nahrungsmittel
102	Amay	Musée Communal d'Archéologie et d'Art religieux	religiös
103	Saint-Georges s/Meuse	Musée communal d'Archéologie Hesbignonne	Archäologie
104	Nivelles	Musée communal d'archéologie, d'art et d'histoire	religiös, Archäologie
105	Herstal	Musée communal de Herstal	Eisenindustrie, Archäologie, Mineralien, Kohlemine
106	Huy	Musée communal de Huy	Eisenindustrie, Folklore, Alltag, Handwerk, Archäologie
107	Elouges	Musée communal Georges Mulpas	Eisenindustrie, Folklore, Alltag, Archäologie, Kohlemine

108	Liège	Musée d'Ansembourg - MAAD	Alltag
109	Liège	Musée d'Art religieux et d'Art mosan (MARAM)	religiös
110	Eben-Emael	Musée d'Eben	Eisenindustrie, Natur, Alltag
111	Diekirch	Musée d'Histoire de la Brasserie de Diekirch	Thematische Sammlung, Produktionsprozess, Handwerk, Brauwesen, Nahrungsmittel
112	Liège	Musée d'Histoire des luminaires	Thematische Sammlung
113	Ecaussinnes-Lalain	Musée d'histoire locale	religiös, Folklore, Alltag, Handwerk
114	Diekirch	Musée d'Histoire[s] Diekirch	religiös, Militär, WW II, Folklore, Alltag, Archäologie, Brauwesen, Nahrungsmittel
115	Longueville	Musée d'Horlogerie Pater	Thematische Sammlung
116	Luxembourg	Musée d'Instruments de Musique	Thematische Sammlung
117	Peppange	Musée de Calèches Grande-Duchesse Charlotte	Thematische Sammlung
118	Echternach	Musée de l'Abbaye d'Echternach / Abteimuseum Echternach	religiös, Archäologie
119	Tilff	Musée de l'Abeille	Natur, Handwerk, Nahrungsmittel
120	Martelange	Musée de l'Ardoise / Schiefermuseum	Minen

121	Lessines	Musée de l'Hôpital Notre-Dame à la Rose	religiös, Natur, Alltag
122	Senzeilles	Musée de l'Horloge astronomique de Senzeilles	Thematische Sammlung, Persönlichkeit
123	Bernissart	Musée de l'Iguanodon de Bernissart	Natur, Minen
124	Luxembourg	Musée de la Banque et Caisse d'Epargne de l'Etat	Thematische Sammlung
125	Arlon	Musée de la Basilique et des Thermes romains	religiös
126	La Roche-en-Ardenne	Musée de la Bataille des Ardenes	WW II
127	Clervaux	Musée de la Bataille des Ardenes	Militär, WW II, Thematische Sammlung
128	Anthignes	Musée de la Bière et du Péket	Brauwesen, Nahrungsmittel
129	Grand-Hallet	Musée de la Boîte en Fer blanc lithographiée	Thematische Sammlung
130	Quevaucamps	Musée de la Bonneterie et du Négoce de la Toile	Produktionsprozess, Handwerk
131	Marche-en-Famenne	Musée de la Dentelle	Produktionsprozess, Handwerk
132	Kehlen	Musée de la Distillerie / Brennereismusée	Produktionsprozess, Nahrungsmittel
133	Marche-en-Famenne	Musée de la Famenne	Natur, Persönlichkeit, Folklore, Alltag, Handwerk, Archäologie
134	Saint-Ghislain	Musée de la Foire et de la mémoire	Thematische Sammlung, Folklore

135	Mortier	Musée de la Fourche et de la Vie rurale	religiös, Thematische Sammlung, Alltag, Handwerk, Nahrungsmittel
136	Wépion	Musée de la Fraise	Produktionsprozess, Handwerk, Nahrungsmittel
137	Noerdange	Musée de la Gare de Noerdange	Transport, Züge
138	Hermalle-sous-Huy	Musée de la Gourmandise	Alltag, Nahrungsmittel
139	Martelange	Musée de la Haute Sure	Alltag, Handwerk
140	Godinne	Musée de la Haute-Meuse Pré-historique (MHMP)	Archäologie
141	Remicourt	Musée de la Hesbaye	Eisenindustrie, Militär, WW II, Handwerk
142	Spa	Musée de la Lessive et de la Vie des Lavandières	Alltag, Handwerk
143	Chaumontgistoux	Musée de la Ligne KW	WW II
144	Braine-Le-Chatteau	Musée de la Meunerie - Moulin Banal	Handwerk, Mühle
145	HARZE-AY-WAILLE	Musée de la Meunerie et de la Boulangerie	Handwerk, Mühle
146	Blegny	Musée de la mine (Puits-Marie)	Minen, Kohlemine
147	Harchies	Musée de la Mine Mémoire ouvrière	Minen, Kohlemine
148	Lanaye	Musée de la Montagne Saint-Pierre	Natur

149	Achène	Musée de la Moutarderie Bis- ter	Eisenindustrie, Thematische Sammlung, Produktionsprozess, Nahrungsmittel
150	Sprimont	Musée de la Pierre	Natur, Minen
151	Luxembourg	Musée de la Police Grand-Du- cale	Thematische Sammlung
152	Nospelt	Musée de la Poterie	Handwerk
153	Raeren	Musée de la Poterie - Toepfe- reimuseum	Thematische Sammlung, Alltag, Handwerk
154	Trooz	Musée de la radio et des techni- ques de communication	Thematische Sammlung
155	Huy	Musée de la Résistance et des Camps de Concentration	Militär, WW I, WW II
156	Schiffange	Musée de la Résistance Schiffange / Museum des Wie- derstandes Schifflingen	WW II
157	Henri-Chapelle	Musée de la Route	Alltag, Transport
158	Mons	Musée de la Route (Mons)	Thematische Sammlung, Trans- port
159	Comines	Musée de la Rubanerie Comi- noise	Produktionsprozess, Handwerk
160	Arlon	Musée de la Tour Romaine	Militär, Archäologie
161	Beaumont	Musée de la Tour Salamandre	Militär
162	Kelmis	Musée de la Vallée de la Gueule	Eisenindustrie, Natur
163	Racour	Musée de la vie d'autrefois et du tarare	Folklore, Alltag, Handwerk

164	Soumagne	Musée de la Vie Populaire	religiös, Folklore, Alltag, Handwerk, Minen, Kohlemine
165	Cerfontaine	Musée de la vie régionale de Cerfontaine	Folklore, Alltag, Handwerk
166	Nandrin	Musée de la vie rurale Condru- se- Fondation Christian Blavier	religiös, Folklore, Alltag
167	Huissignies (Chièvres)	Musée de la vie rurale d'Huissignies	religiös, Produktionsprozess, Folklore, Alltag, Handwerk, Nahrungsmittel
168	Estinnes-au-Mont	Musée de la vie rurale et des métiers anciens	religiös, Folklore, Alltag
169	Liernu	Musée de la vie rurale Liernu	religiös, Folklore, Alltag, Handwerk
170	Liège	Musée de la Vie wallonne	Eisenindustrie, religiös, Natur, Folklore, Alltag, Handwerk, Minen
171	Eupen	Musée de la Ville d'Eupen	Eisenindustrie, religiös, Folklore, Alltag, Handwerk
172	Vianden	Musée de la Ville de Vianden / Museum der Stadt Vianden	Persönlichkeit, Alltag, Handwerk, Nahrungsmittel
173	Liberchies	Musée de Liberchies	Persönlichkeit, Archäologie
174	Echternach	Musée de Préhistoire Hihof - Echternach	Archäologie
175	Pipaix (Leuze-en- Hainaut)	Musée des 18 Jours - Mémoires de Guerre	WW II
176	Mons	Musée des Arts décoratifs François Duesberg	Thematische Sammlung

177	Luxembourg	Musée des Bus et des Tramways de la Ville de Luxembourg	Alltag, Transport
178	Libramont-Chevigny	Musée des Celtes	Archäologie
179	Charleroi	Musée des Chasseurs à Pieds	Militär, WW I, WW II
180	Flawinne	Musée des Commandos	Militär, WW II, Thematische Sammlung
181	Falaën	Musée des confréries gastronomiques de Wallonie	Thematische Sammlung, Folklore, Nahrungsmittel
182	Falmignoul	Musée des Crêtes sauvages	Natur
183	Asselborn	Musée des Ecritaires et Ancienne Salle de Classe	Thematische Sammlung
184	Dudelange	Musée des enrôlés de Force	WW II
185	Redu	Musée des Imprimés en Luxembourg	Handwerk
186	Peruwelz	Musée des Industries du Peruwelz - Travail du cuir	Produktionsprozess, Handwerk
187	Charleroi	Musée des Justes parmi la nation de Charleroi	WW II
188	Ittre	Musée des machines agricoles	Thematische Sammlung, Handwerk
189	Clervaux	Musée des Maquettes des Châteaux Luxembourgeois	Schloss
190	Gerpennes	Musée des marches folkloriques de l'Entre-Sambre-et-Meuse	Folklore

191	Wéris	Musée des Mégalithes	religiös, Handwerk, Archäologie
192	Rumelange	Musée des Mines, Rumelange	Minen, Erzmine
193	Stolzemburg	Musée des Mines, Stolzembourg	Minen, Erzmine
194	Luxembourg	Musée des Postes et Télécommunications / Post- und Telekommunikationsmuseum	Thematische Sammlung
195	Hyon-Ciply	Musée des Processions	Folklore
196	Athus	Musée des Sapeurs-Pompiers - L'univers des Pompiers	Thematische Sammlung
197	Liège	Musée des Transports en commun au Pays de Liège	Thematische Sammlung, Transport, Züge
198	Namur	Musée diocésain et Trésor de la Cathédrale Saint Aubain	religiös
199	Luxembourg	Musée Dräi Eechelen: Forteresse, Histoire, Identités	Militär
200	Maredret-Anhee	Musée du Bois et de la Vie rurale	religiös, Natur, Folklore, Alltag, Nahrungsmittel
201	Rochefort	Musée du Château comtal	Schloss
202	Falaën	Musée du château fort de Montaigle	Schloss
203	Eupen	Musée du chocolat Jacques	Produktionsprozess, Nahrungsmittel
204	Jandrain	Musée du Corps de Cavalerie français 1940	WW II, Thematische Sammlung
205	Vielsalm	Musée du coticule	Natur, Minen

206	Huccorgne	Musée du Cycle	Thematische Sammlung
207	Weyler (Arlon)	Musée du Cycle	Thematische Sammlung
208	Durbuy	Musée du Diamant	Produktionsprozess, Handwerk
209	Ittre	Musée du Folklore	Folklore, Alltag, Handwerk
210	Neufchâteau	Musée du Fort d'Aubin-Neufchâteau	WW I, WW II
211	Embourg	Musée du fort d'Embourg	WW I, WW II
212	Flémalle	Musée du Fort de Flémalle	WW I, WW II
213	Saint-Hubert	Musée du Fourneau Saint-Michel	Folklore, Alltag, Handwerk, Nahrungsmittel, Mühle
214	Malonne	Musée du Frère Mutien-Marie	Persönlichkeit
215	Riezes	Musée du Grand méchant Loup	Thematische Sammlung
216	Ferrières	Musée du Jouet	Thematische Sammlung
217	Rance	Musée du Marbre	Thematische Sammlung, Produktionsprozess, Natur, Handwerk
218	Lobbès	Musée du Miel - Espace de Découverte du Miel et de l'Abeille	Produktionsprozess, Natur, Nahrungsmittel
219	Han-sur-Lesse	Musée du Monde Souterrain de Han-sur-Lesse	Natur, Archäologie
220	Asselborn	Musée du Moulin à Eau et de la Meunerie	Produktionsprozess, Handwerk, Mühle
221	Liège	Musée du Papillon	Thematische Sammlung, Natur
222	Comblain-au-Pont	Musée du Pays Ourthe-Amblève	Natur, Folklore, Alltag, Archäologie

223	Fosses-la-Ville	Musée du Petit Chapitre	Folklore
224	Rebecq	Musée du Pophyre	Handwerk, Minen, Brauwesen, Mühle
225	Porcheresse	Musée du Sabot	Handwerk
226	Arlon	Musée du Scoutisme international	Thematische Sammlung
227	Malèves	Musée du souvenir 40-45	WW II
228	Ecaussinnes d'Enghien	Musée du souvenir des Guerres 1914-18 et 1940-45	WW I, WW II
229	Warneton	Musée du Téléphone	Thematische Sammlung
230	Genval (Rixensart)	Musée du tir à l'arc	Alltag
231	Heer-Agimont	Musée du train miniature	Transport, Züge
232	Marcinelle	Musée du Verre	Handwerk
233	Nimy	Musée du Vieux Nimy	Eisenindustrie, WW I, Folklore, Alltag, Handwerk
234	Soignies	Musée du Vieux-cimetière	Folklore, Alltag, Archäologie
235	Bouillon	Musée ducal	Persönlichkeit, Alltag, Handwerk
236	Bastogne	Musée en Piconrue	religiös, Folklore, Alltag
237	Andenne	Musée et Trésor de la Collégiale Sainte-Begge	religiös
238	Eupen	Musée forestier et fagnard de Ternell	Natur
239	Cortil-Noirmont	Musée français 1ère Armée française, Manoeuvre Dale	WW II

240	Arlon	Musée Gaspar Arlon	religiös, Persönlichkeit, Archäologie
241	Montauban-sous-Buzenol	Musée Gaumais - Parc archéologique et musée lapidaire	Archäologie
242	Capellen	Musée International d'Effets de Gendarmerie et de Police	Thematische Sammlung
242	Liège	Musée Grétry	Persönlichkeit
244	Chièvres	Musée international de la Base aérienne de Chièvres	Militär, WW II
245	Binche	Musée international du Carnaval et du Masque	Folklore
246	Charleroi	Musée Jules Destrée	Persönlichkeit
247	Vianden	Musée littéraire Victor-Hugo	Persönlichkeit
248	Loverval	Musée Marcel Collet	Natur, Alltag, Archäologie
249	Beauraing	Musée marial	religiös
250	Musson	Musée Minier métallurgique Musson-Halanzy	Minen, Erzmine
251	Barsy-Flostoy (Namur)	Musée Monopoli	Thematische Sammlung, Alltag
252	Dudelange	Musée Municipal de Dudelange	Eisenindustrie, Folklore, Archäologie
253	Wiltz	Musée National d'Art Brassicole et de la Tannerie	Produktionsprozess, Handwerk, Brauwesen, Nahrungsmittel
254	Luxembourg	Musée national d'histoire et d'art, Luxembourg	Alltag, Handwerk

255	Diekirch	Musée National d'Histoire Militaire / Nationales Museum für Militärgeschichte	WW II, Thematische Sammlung
256	Luxembourg	Musée national d'histoire naturelle - 'natur musée'	Natur
257	Ath	Musée national des Jeux de Paume	Folklore
258	Rumelange	Musée National des Mines de Fer Luxembourgeoises	Minen, Erzmine
259	Hermalle-sur-Huy	Musée Postes Restantes	Thematische Sammlung
260	Namur	Musée provincial Félicien Rops	Persönlichkeit
261	Rêves	Musée Rodava	Folklore, Alltag, Handwerk
262	Morlanwelz	Musée royal de Mariemont	Thematische Sammlung, Folklore, Minen
263	Mussy-la-Ville	Musée Rue Etienne Lenoir	Persönlichkeit
264	Binsfeld	Musée rural "A Schiewesch"	Natur, Folklore, Alltag, Handwerk
265	Peppange	Musée Rural et Artisanal	Folklore, Alltag, Handwerk, Nahrungsmittel
266	Ham-sur-Heure	Musée rural et artisanal d'Ham-sur-Heure	Folklore, Alltag, Handwerk
267	Cuesmes	Musée Saint-Rémy de Cuesmes	religiös
268	Florennes	Musée Spitfire	WW II, Thematische Sammlung

269	Wiltz	Musée sur Bataille des Ardenes au Luxembourg	Militär, WW II, Thematische Sammlung
270	Liège	Musée Tchanchès et de la République libre d'Outre-Meuse	Thematische Sammlung, Folklore
271	Elsenborn	Musée Truschbaum	Militär, WW I, WW II, Thematische Sammlung
272	Rosport	Musée Tudor	Persönlichkeit
273	Echternach	Musée Villa Echternach / Römische Villa Echternach	Alltag, Archäologie
274	Pipaix	Musée vivant de la Brasserie à Vapeur	Produktionsprozess, Brauwesen, Nahrungsmittel
275	Genappe	Musée vivant de la pomme de terre	Natur, Nahrungsmittel
276	Villers-devant-Orval	Musées de l'Abbaye d'Orval	Eisenindustrie, religiös, Handwerk, Brauwesen, Nahrungsmittel
277	Latour	Musées Gaumais - Musée Baillet-Latour	Militär, WW I, WW II, Alltag
278	Bech-Kleinmacher	Museum "A Possen"	Folklore, Alltag, Handwerk, Nahrungsmittel
279	Braine-l'Alleud	Panorama de la Bataille de Waterloo	Militär
280	Antoing	Parc archéologique Antoing	religiös, Archäologie
281	Bouffioulx	Poterie Dubois - Musée de la Grange aux Potiers	Produktionsprozess, Handwerk
282	Ivoz-Ramet (Flémalle)	Préhistomuseum / Musée de la Préhistoire en Wallonie	Alltag, Archäologie

283	Enscherange	Rackésmillen	Handwerk, Nahrungsmittel, Mühle
284	Munshausen	Robbesscheier	Natur, Folklore, Alltag, Handwerk, Nahrungsmittel
285	Marcinelle	Site du Bois du Cazier	Eisenindustrie, Minen, Kohleminen
286	Grevenmacher	Spielkartenmuseum JEAN DIEUDONNÉ im Kulturhuef [Musée-Création-Cinéma] Grevenmacher	Produktionsprozess, Persönlichkeit
287	Liège	Trésor de la cathédrale de Liège	religiös
288	Huy	Trésor de la Collégiale de Huy	religiös
289	Remerschen	Valentiny Foundation	Persönlichkeit
290	Attert	Voyage au coeur de l'Attert	Natur, Folklore, Alltag
291	Charleroi	x Musée archéologique de Charleroi	
292	Ath	x Musée d'Histoire et de Folklore	
293	Hostert	Ancienne Gare de Hostert	Transport, Züge
294	Liège	x Aquarium - Muséum	
295	Eben-Emael	x Art fantastique	Natur
296	Liège	x Cabinet des Estampes et des Dessins	
297	Luxembourg	x Casino Luxembourg - Forum d'art contemporain	

298	Couillet	xCentre de Culture Scientifique de l'ULB	
299	La Louvière	xCentre de la Gravure et de l'Image imprimée	
300	Liège	xGrand Curtius	
301	Eupen	xikob - Museum für zeitgenössische Kunst	
302	Liège	xLa Cité Miroir	
303	Frameries	xLe Pass -Parc d'aventures scientifiques	
304	Liège	xMADmusée	
305	Liège	xMaison de la Science	
306	Luxembourg	xMedizinhistorisches Museum SYBODO	
307	Luxembourg	xMUDAM	
308	Mons	xMundaneum - Centre d'Archives de la Communauté française	
309	Bastogne	xMusée - Valises (Luxembourg)	
310	Namur	Musée africain de Namur	religiös, Militär, Produktionsprozess, Folklore, Alltag, Handwerk, Minen, Migration
311	Namur	xMusée archéologique	
312	Liège	xMusée d'archéologie préhistorique de l'Université de Liège	

313	Charleroi	xMusée d'Art de la province d'Hainaut	
314	Liège	xMusée d'Art moderne et d'Art contemporain	
315	Mouscron	xMusée de Folklore	
316	Namur	xMusée de Groesbeeck de Croix	
317	Liège	xMusée de l'Art wallon - MAW	
318	Ottignies-Louvain-la-Neuve	xMusée de l'Eau et de la Fontaine	
319	Liège	xMusée de l'ULg - Galerie Wittert - Collections artistiques	
320	Vianden	xMusée de la caricature et du cartoon de Vianden / Museum of caricature and cartoon Vianden	
321	Andenne	xMusée de la céramique d'Andenne	Eisenindustrie, Thematische Sammlung, Produktionsprozess, Natur
322	Fontaine-l'Évêque	xMusée de la Mine et du Clou - Musée Gazomètre	
323	Houdeng-Aimeries	xMusée de la Mine Robert Pourbaix (Bois-du-Luc)	
324	Mont-sur-Marchienne	xMusée de la Photographie	
325	Basecles (Beloil)	xMusée de la Pierre et du Marbre	

326	Amel	xMusée de la Racine	Thematische Sammlung, Alltag
327	Bastogne	xMusée de la Vie indienne - Ferme des Bisons	
328	Comblain-au- Pont	xMusée de sculptures en plein air	
329	Charleroi	xMusée des Beaux-Arts de Charleroi	
330	Mons	xMusée des Beaux-Arts de Mons (BAM)	
331	Fagnolles (Philip- peville)	xMusée du Château de Fagnol- les	
332	Jehay	xMusée du Château de Jehay	
333	Nismes	xMusée du Petit Format	Thematische Sammlung
334	Liège	xMusée en plein air du Sart Tilman	
335	Ehnen	xMusée et Maison du Vin	
336	Schengen	Musée européen Schengen - Das europäische Museum Schengen	Natur, Alltag, Handwerk, Ar- chäologie, Nahrungsmittel
337	La Louvière	xMusée Ianchelevici	
338	Louvain-la-Neuve	xMusée L	
339	Ittre	xMusée Marthe Donas	
340	Esch-sur-Alzette	xMusée National de la Résis- tance	
341	Montquintin	Musées Gaumais - Musée de la Vie Paysanne de Montquintin	Alltag, Handwerk

342	Morlanwelz	xMusées-Valises - Hainaut	
343	Seraing	xMusées-Valises - Liège	
344	Naninne	xMusées-Valises - Namur	
345	Vianden	xMuseum für Volkskunde, Puppen- und Spielzeugmuseum	
346	Mons	xMuséum régional des Sciences naturelles - Mons	Natur
347	Chevetogne	xNature Extraordinary Museum (NEM)	Natur
348	Hornu	xSite du Grand Hornu	
349	Namur	xTreM.a - Musée provincial des Arts anciens du Namurois	
350	Luxembourg	xVilla Vauban - Musée d'Art de la Ville de Luxembourg	
351	Esch/Alzette	Musée de la Mine Cockerill Ellergonn	Minen, Erzmine
352	Soleuvre	Kultur- a Geschichtshaus "A Gadder"	Eisenindustrie, WW II, Alltag, Minen, Erzmine
353	Rinschleiden	Musée Thillenvogtei	Produktionsprozess, Alltag, Handwerk, Nahrungsmittel
354	Mons	Mons Memorial Museum	Militär, WW II
355	Mons	Musée du Doudou	Folklore
356	Tournai	Musée de Folklore de Tournai- Maison Tournaisienne	religiös, Militär, Persönlichkeit, Folklore, Alltag, Handwerk
357	Bastogne	Bastogne War Museum	WW II, Thematische Sammlung

358	La Gleize	December 44 Historical Museum La Gleize	WW II
359	Wanne	Musée de Wanne	religiös, WW II, Natur, Folklore, Alltag
360	Logbiermé	Stève dès Boûs	religiös, Natur, Folklore, Alltag, Handwerk
361	Luxembourg	Al Moschterfabrik	Handwerk, Nahrungsmittel, Mühle
362	Braine-l'Alleud	Memorial 1815	Militär, Persönlichkeit
363	Héron	Musée vivant du cheval de trait	Natur, Alltag, Transport, Nahrungsmittel
364	Fourneau Saint-Michel	Musée du Fer	Eisenindustrie, Handwerk, Mühle
365	Sprimont	Chemin de fer de Sprimont	Transport, Züge
366	Stavelot	Musée Guillaume Apollinaire	Persönlichkeit
367	Stavelot	Musée historique de la Principauté de Stavelot-Malmedy	Alltag, Handwerk, Archäologie
368	Stavelot	Le Musée du Circuit de Spa-Francorchamps	Thematische Sammlung, Transport
369	THIMISTER-CLERMONT	Remember Museum 39-45	WW II
370	Thuin	Musée du tram vicinal-centre de découverte du chemin de fer	Transport, Züge
371	Thuin	Maison de l'Imprimerie	WW II, Produktionsprozess, Handwerk
372	Thuin	Ecomusée Thudo	Transport

373	Tihange	Musée de Tihange - Histoire et patrimoine	religiös, Persönlichkeit, Folklore, Alltag, Handwerk
374	TOUR-HEYD	Domaine de Hottemme	Natur
375	Waterloo	Musée Wellington	Militär, Persönlichkeit
376	Tournai	Musée d'Archéologie	Archäologie
377	Tournai	xMusée d'Histoire naturelle et Vivarium	
378	Tournai	TAMAT, Centre de la Tapisserie, des Arts Muraux et des Arts du Tissu de la Fédération W-B	Handwerk
379	Tournai	Maison de la Marionnette	Folklore
380	Tournai	xMusée des Beaux-Arts de Tournai	
381	Tournai	Musée d'Histoire et des Arts Décoratifs	Thematische Sammlung, Handwerk
382	Transinne	xEuro Space Center	
383	Courcelles	Musée 'Vie et travail de nos Aïeux'	Handwerk
384	Treignes	Trignolles - Espace Arthur Masson	religiös, Folklore, Alltag, Handwerk
385	TREIGNES	Ecomusee du Viroin	Alltag, Handwerk
386	Treignes	Musée du Malgré Tout	Archäologie
387	Tubize	Musée 'de la Porte'	religiös, Folklore, Alltag, Handwerk

388	VELLEREILLE- LES-BRAYEUX	Centre d'Histoire et d'Art Sa- cré en Hainaut	religiös
389	VERLAINE	Musée Vivant du Jambon - La Ferme des Sanglochons	Produktionsprozess, Alltag, Nah- rungsmittel
390	Verviers	Musée du Chocolat Darcis	Produktionsprozess, Alltag, Nah- rungsmittel
391	Verviers	Centre Touristique de la Laine et de la Mode	Handwerk
392	Verviers	xMusée communal des Beaux- arts et de la Céramique	
393	Verviers	Musée communal d'archéolo- gie et de Folklore	Thematische Sammlung, Hand- werk, Archäologie
394	Vielsalm	Musée de l'Histoire et de la Vie Salmienne	religiös, Natur, Folklore, Alltag
395	Vielsalm	Maison du Pays de Salm	Natur, Folklore, Handwerk, Mi- nen
396	Vieux-Genappe	Dernier Quartier Général de Napoléon	Persönlichkeit
397	VIEUXVILLE	Musée archéologique du Châ- teau Fort de Logne	Archäologie
398	VILLERS-De- vant-ORVAL	Musée Pharmaceutique	Handwerk
399	VILLERS-De- vant-ORVAL	Musée Historique et Monas- tique de l'Abbaye d'Orval	religiös
400	Virton	Musée Gaumais	religiös, WW I, Folklore, Alltag, Handwerk, Archäologie
401	Visé	Trésor de la Collégiale de Visé	religiös

402	Visé	Musée régional de Visé (ou de la S.R.A.H.V.)	religiös, Militär, Natur, Folklore, Alltag, Archäologie
403	Visé	Musée des Francs Arquebusiers de Visé	Militär, WW I, Thematische Sammlung
404	Waremme	xInsectarium Jean Leclercq-Hexapoda	
405	Tournai	Musée d'Armes et d'Histoire Militaire	Militär, WW I, WW II
406	Waterloo	Centre d'interprétation de l'histoire de Waterloo	Militär
407	Waudrez	Musée Gallo-romain de Waudrez	Archäologie
408	Wavre	Musée Historique et Archéologique Wavre- Musée de Vie locale	religiös, Folklore, Alltag, Handwerk, Archäologie
409	Vielsalm	xMusée du Coticule	Handwerk, Minen
410	Vielsalm	Musée Général Jacques	Persönlichkeit
411	Vielsalm	Bulge Relics Museum	WW II
412	Vielsalm	Musée 83rd Thunderbolt Division	WW II
413	Eupen	Stadtmuseum Eupen	religiös, Produktionsprozess, Folklore, Alltag, Handwerk
414	Remerschen	Biodiversum	Natur, Archäologie

Bibliographie

Quellen

A

A Possen: Le musée se présente. (letzter Zugriff: 22. April 2019).

<http://www.musee-possen.lu/index.php?id=9>.

Archéosite et Musée d'Aubechies-Beloeil: Qui Sommes-nous ? (letzter Zugriff: 21. November 2018). <http://www.archeosite.be/fr/qui-sommes-nous/>.

Archéosite et Musée d'Aubechies-Beloeil-1: Avec une classe à l'Archéosite et Musée d'Aubechies-Beloeil (letzter Zugriff: 21. November 2018). https://youtu.be/3ga_b4jDoE.

Archéosite et Musée d'Aubechies-Beloeil: Mariages romains-2. (letzter Zugriff: 21. Februar 2019). <http://www.archeosite.be/fr/mariage-romains/>.

Athus et l'Acier: Athus et l'Acier (letzter Zugriff: 18. Juni 2019).

<http://www.athus-acier.be/>.

B

Berger, Nikolaus (1938): Im Kongostrom. In: Paul Staar (Hg.): Im Segenstrom der Heimat. Ein Buch Heimatbilder in Worten zur Belebung des Unterrichts. Saarlautern, S. 156.

British Museum: The British Museum. Report und accounts for the year ended 31 March 2017 (letzter Zugriff: 16. Dezember 2017). <http://www.britishmuseum.org/pdf/BM-report-and-accounts-2016-2017.pdf>.

Bund Heimatschutz: (letzter Zugriff: 19. November 2017). http://deacademic.com/dic.nsf/dewiki/209031/Bund_Heimatschutz.

C

Cariers, Peter (1938): Bauernart. In: Paul Staar (Hg.): Im Segenstrom der Heimat. Ein Buch Heimatbilder in Worten zur Belebung des Unterrichts. Saarlautern, S. 53.

Clément, Frantz (1938): Heimatliebe. In: Paul Staar (Hg.): Im Segenstrom der Heimat. Ein Buch Heimatbilder in Worten zur Belebung des Unterrichts. Saarlautern, S. 53.

Collins Dictionary (2017): Heritage (letzter Zugriff: 14. Dezember 2017).

<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/heritage>.

Creation Museum: Creation Museum. (letzter Zugriff: 09. August 2019).

<https://creationmuseum.org/>.

D

December 44 Historical Museum La Gleize: Des lieux chargés d'histoire (letzter Zugriff: 02. Mai 2019). <http://www.december44.com/fr/histoire.htm>.

Den Atelier: Fest vun der Heemecht 2019 (letzter Zugriff: 03. Juni 2019).

<https://www.atelier.lu/Upcoming-Shows/Fest-vun-der-Heemecht>.

Desseilles, François (2013): Le Droit patrimonial culturel au Grand-Duché de Luxembourg: état des lieux, droit international et étranger, recommandations. (letzter Zugriff: 31. August 2019). <https://mc.gouvernement.lu/fr/publications/rapport-etude-analyse/minist-culture/droit-patrimoine-culturel.html>.

- Destrée, Jules (1912): Lettre au Roi sur la séparation de la Wallonie et de la Flandre. In: Revue de la Belgique du 15 août-1er septembre 1912 (letzter Zugriff: 09. Februar 2018). http://connaitrelawallonie.wallonie.be/sites/wallonie/files/jules_destree_lettre_au_roi_1912.pdf.
- Deutsche UNESCO-Kommission (1972): Übereinkommen zum Schutz des Kultur- und Naturerbes der Welt 1972. (letzter Zugriff: 14. Dezember 2017). <http://www.unesco.de/infotehek/dokumente/uebereinkommen/welterbe-konvention.html>.
- Deutsche UNESCO-Kommission (2003): Konvention zur Erhaltung des immateriellen Kulturerbes [2003]. (letzter Zugriff: Dezember 14. Dezember 2017). <http://unesco.de/infotehek/dokumente/uebereinkommen/ike-konvention.html>.
- Dictionnaire Larousse en ligne (2017): Patrimoine. (letzter Zugriff: 05. Dezember 2017). <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/patrimoine/58700?q=patrimoine#58342>.
- Dictionnaire Larousse en ligne (2017-1): Héritage. (letzter Zugriff: 05. Dezember 2017). <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/h%C3%A9ritage/39675?q=h%C3%A9ritage#39597>.
- Drouguet, Noémie (2018): Unveröffentlichtes Interview von Marie-Paule Jungblut zum Musée de Wanne vom 07. August 2018.
- Duden online-Wörterbuch (2017): Alltag. (letzter Zugriff: 10. März 2019). <https://www.duden.de/rechtschreibung/Alltag>.
- Duden online-Wörterbuch (2017-1): Nostalgie. (letzter Zugriff: 17. November 2017). <https://www.duden.de/rechtschreibung/Nostalgie#Bedeutung1>.
- Duden online-Wörterbuch (2017-2): Kulturerbe. (letzter Zugriff: 5. Dezember 2017). <https://www.duden.de/rechtschreibung/Kulturerbe>.
- Duden online-Wörterbuch (2017-3): Kulturgut. (letzter Zugriff: 5. Dezember 2017). <https://www.duden.de/rechtschreibung/Kulturgut>.
- E
- Erpelding, Johann Peter (1938): Alter am Ofen. In: Staar, Paul (Hg.): Im Segenstrom der Heimat. Ein Buch Heimatbilder zur Belebung des Unterrichts. Saarlautern, S. 137.
- Erpelding, Johann Peter (1938-1): Der Schinken. In: Staar, Paul (Hg.): Im Segenstrom der Heimat. Ein Buch Heimatbilder zur Belebung des Unterrichts. Saarlautern, S. 25.
- Erpelding, Johann Peter (1938-2): Flurstrich um Stockem. In: Staar, Paul (Hg.): Im Segenstrom der Heimat. Ein Buch Heimatbilder zur Belebung des Unterrichts. Saarlautern, S. 14.
- Europäische Kommission: Kulturhauptstädte Europas [2015]. (letzter Zugriff: 31. August 2019). https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/actions/capitals-culture_de.
- F

- Fayot, Ben: Carte Blanche vum Ben Fayot, "Keng Politik mat der Sprooch!" – Wee 2050 widdersprécht energesch. In: RTL – carte blanche vom 15. Dezember 2017. (letzter Zugriff: 17. Dezember 2017). <http://www.rtl.lu/meenung/carte-blanche/1105027.html>.
- Fédération générale des Instituteurs Luxembourgeois (FGIL) (1966): Wat d'Hemecht as, dat froën s'oft, Luxemburg.
- Fédération Wallonie-Bruxelles: Décret relatif aux biens culturels mobiliers et au patrimoine immatériel de la Communauté française. (letzter Zugriff: 05. März 2019). http://www.patrimoineculturel.cfwb.be/index.php?eID=tx_nawsecuredl&u=0&g=0&hash=4127475a50901a4d2110ea8b0ad7be1c052235ec&file=fileadmin/sites/colpat/upload/colpat_super_editor/colpat_editor/documents/Decrets/Decret110702.pdf.
- Fédération Wallonie-Bruxelles: Liste des biens classés. (letzter Zugriff: 05. März 2019). <http://www.patrimoineculturel.cfwb.be/index.php?id=7248>.
- Frënn vun der Lee: Guide im Schiefermuseum (letzter Zugriff: 22. November 2018). <http://www.ardoise.lu/wp/language/de/fortbildungen/ausbildung-guide-im-schiefermuseum/>.
- Freud, Sigmund (1919): Das Unheimliche. (letzter Zugriff: 23. April 2019). https://www.istitutosvizzero.it/wp-content/uploads/2018/09/ISR_StudioRoma_Freud_DE.pdf.
- Fuchs, Emil: Volksbildungsakademien. In: Concordia 13 (1906), S. 34-36.
- G
- Gouvernement luxembourgeois: Textes législatifs et réglementaires à la protection des sites et monuments. (letzter Zugriff: 30. April 2019). <https://mc.gouvernement.lu/fr/Organisation/legislation/protection-sites-monuments.html>.
- Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm (2019): Heimat. In: Deutsches Wörterbuch (letzter Zugriff: 23. Januar 2019). http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GH05424#XGH05424.
- Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm (2019-1): Denkmal. In: Deutsches Wörterbuch (letzter Zugriff: 18. Januar 2018). http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GD01569#XGD01569.
- H
- Hansen, José: @Letzland. (letzter Zugriff: 17. Dezember 2017). <https://twitter.com/Letzland/status/910896387499360256>.
- Hary, Arthur (1938): Bettelkinder. In: Paul Staar (Hg.): Im Segenstrom der Heimat. Ein Buch Heimatbilder in Worten zur Belebung des Unterrichts. Saarlautern, S. 149.
- Hary, Arthur (1938-1): Kanonendonner. In: Paul Staar (Hg.): Im Segenstrom der Heimat. Ein Buch Heimatbilder in Worten zur Belebung des Unterrichts. Saarlautern, S. 147.
- Heß, Josef (1938): Bach- und Flußnamen. In: Paul Staar (Hg.): Im Segenstrom der Heimat. Ein Buch Heimatbilder in Worten zur Belebung des Unterrichts. Saarlautern, S. 52.

- Heß, Josef (1938-1): Dörfer. In: Paul Staar (Hg.): Im Segenstrom der Heimat. Ein Buch Heimatbilder in Worten zur Belebung des Unterrichts. Saarlautern, S. 52.
- Heß, Josef (1938-2): Viander Mundart. In: Paul Staar (Hg.): Im Segenstrom der Heimat. Ein Buch Heimatbilder in Worten zur Belebung des Unterrichts. Saarlautern, S.51.
- Hein, Nikolaus (1938): Der Raucher. In: Paul Staar (Hg.): Im Segenstrom der Heimat. Ein Buch Heimatbilder in Worten zur Belebung des Unterrichts. Saarlautern, S. 27.
- Historische Gesellschaft der deutschen Militärgeschichte: December 44 Historical Museum La Gleize. (letzter Zugriff: 02. Mai 2019).
<https://historicalsocietyofgermanmilitaryhistory.com/museums-of-the-world-with-german-history/december-44-historical-museum-la-gleize-belgium/>.
- Hurdebise, Lionel (2015): Le stâve des boûs (18. März 2015). (letzter Zugriff: 10. Juli 2018). <http://labos.ulg.ac.be/memoire-politique/le-stave-des-bous/>.
- I
- ICOM (1971): 10ème Assemblée Générale de l'ICOM, Grenoble, France. 10 septembre 1971. Résolutions et Recommandations adoptées par la Conférence. (letzter Zugriff: 04. Januar 2018. <http://icom.museum/la-gouvernance/assemblee-generale/resolutions/grenoble-1971/L/2/>).
- ICOM (2007): What is ICOM's definition of a museum?. (letzter Zugriff: 13. August 2020). <https://icom.museum/en/faq/what-is-icoms-definition-of-a-museum/>.
- ICOM (2019): Creating the new museum definition: over 250 proposals to check out! (04. Januar 2019). (letzter Zugriff: 08.09.2019). <https://icom.museum/en/news/the-museum-definition-the-backbone-of-icom/>.
- ICOM Deutschland: Museumsdefinition. (letzter Zugriff: 14. Dezember 2017).
<http://www.icom-deutschland.de/schwerpunkte-museumsdefinition.php>.
- Immermann, Karl (1836): Familienmemoiren in neun Büchern. Dritter Theil. Düsseldorf.
- Institut für Materielle Kultur: Carl von Ossietzky Universität Oldenburg: Zusammenfassung des Projekts "Neue Heimatmuseen als Institutionen der Wissensproduktion". Projektbeschreibung (letzter Zugriff: 18. Dezember 2017).
<https://www.uni-oldenburg.de/materiellekultur/forschung/projekt-heimatmuseen/projektbeschreibung/>.
- Instituteurs réunis (1966): Luxemburg, dein Heimatland. Luxemburg 1966.
- K
- Kgl. Geschichtsverein Zwischen Venn und Schneifel: Über uns. (letzter Zugriff: 11. Juni 2019). <https://www.zvs.be/vereinsleben/uber-uns/#Gründung>.
- Klein, Edmund Josef (1938): Das eigene Dach. In: Paul Staar (Hg.): Im Segenstrom der Heimat. Ein Buch Heimatbilder in Worten zur Belebung des Unterrichts. Saarlautern, S. 19.
- Klein, Edmund Josef (1938-1): Der Ardenner Mensch. In: Paul Staar (Hg.): Im Segenstrom der Heimat. Ein Buch Heimatbilder in Worten zur Belebung des Unterrichts. Saarlautern, S. 51.

- Klein, Edmund Josef (1938 -2): Heimatfremdheit. In: Paul Staar (Hg.): Im Segenstrom der Heimat. Ein Buch Heimatbilder in Worten zur Belebung des Unterrichts. Saarlautern, S. 51.
- Klein, Edmund Josef (1938-3): Moselaner. In: Paul Staar (Hg.): Im Segenstrom der Heimat. Ein Buch Heimatbilder in Worten zur Belebung des Unterrichts, Saarlautern 1938, S. 50.
- Kratzenberg, Damian (1938): Der Lehrer. In: Paul Staar (Hg.): Im Segenstrom der Heimat. Ein Buch Heimatbilder in Worten zur Belebung des Unterrichts. Saarlautern, S. 138.

L

- La Libre Belgique (2019): Elections 2019: en Flandre, la Suédoise est en perte, le Vlaams Belang est le deuxième parti. In: La Libre Belgique vom 27. Mai 2019 (letzter Zugriff: 03. Juni 2019). <https://www.lalibre.be/actu/politique-belge/elections-2019-en-flandre-la-suedoise-est-en-perte-le-vlaams-belang-est-le-deuxieme-parti-5cea93a3d8ad583a5cae5a4e>.
- La maison des Géants: Présentation. (letzter Zugriff: 29. April 2019). <http://www.maisondesgeants.be/presentation>.
- L'Avouerie: Petite boutique du terroir. (letzter Zugriff: 26. April 2019). <https://www.avouerie.be/la-boutique>.
- Le portail des musées du Luxembourg. (letzter Zugriff: 21. März 2018). <http://www.musees.lu/de/2/bid.771012/>.
- Les amis du sabot: Musée du Sabot. (letzter Zugriff: 26. Februar 2019). <https://museedusabot.jimdo.com/>.
- Les Musées gaumais: Bienvenue aux musées. (letzter Zugriff: 20. Oktober 2018). <http://www.museesgaumais.be/?lang=fr>.
- Loi (1995): Loi n° 95-115 du 4 février 1995 d'orientation pour l'aménagement et le développement du territoire (letzter Zugriff: 11. Januar 2018). <http://archive.wikiwix.com/cache/?url=http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=LEGITEXT000005617704&dateTexte=vig>.

M

- Memorial (1845): Arrêté royal grand-ducal du 2 septembre 1845 autorisant la constitution définitive d'une Société pour la recherche et la conservation des monuments historiques dans le Grand-Duché de Luxembourg. In: Memorial vom 27. September 1845, S. 457-461
- Memorial (1850): Arrêté royal grand-ducal du 3 décembre 1850 autorisant la constitution définitive d'une Société de sciences naturelles dans le Grand-Duché. In: Memorial vom 3. Dezember 1850, S. 1106-1108
- Michels, Daniel (2007): Eine Gattersäge zum Geburtstag. „Frënn vun der Lee“ hielten ihre diesjährige Generalversammlung ab. In: Luxemburger Wort vom 22. März 2007. (letzter Zugriff: 08. Januar 2019). <https://www.wort.lu/de/mywort/haut-martelange/news/eine-gattersaenge-zum-geburtstag-58fe17bba5e74263e13afb82>.

- Musée rural et artisanal: Peppenger Baueren ann Handwierker Musee.. (letzter Zugriff: 18. Oktober 2018). <https://izi.travel/de/f8c8-peppenger-baueren-ann-handwierker-musee/lb#f9a3-wunnhaus-1-kichen/lb>.
- Musée Africain de Namur: Historique. (letzter Zugriff: 21. Mai 2019). <https://musafrika.net/historique/>.
- Musée de la Fourche et de la Vie rurale: Musée de la Fourche. (letzter Zugriff: 03. Mai 2018). <http://users.skynet.be/museedelafourche/>.
- Musée de l'Ardoise: déi nei a.s.b.l... (letzter Zugriff: 08. Januar 2019). <http://www.ardoise.lu/wp/language/de/allgemein-de/2018/12/07/musee-de-lardoise-dei-nei-a-s-b-l/>.
- Musée des Marches folkloriques de l'Entre-Sambre-et-Meuse: Musée des Marches. (letzter Zugriff: 26. April 2019). <http://www.museedesmarches.be/index.php?page=presentation>.
- Musée national d'histoire naturelle: Historique du musée. (letzter Zugriff: 24. Januar 2019). <https://www.mnhn.lu/informations/historique/>.
- Musée rural Binsfeld: Wer sind wir?. (letzter Zugriff: 14. August 2019). <http://www.museebinsfeld.lu/de/wer-sind-wir>.
- N
- Nationales Bergbaumuseum: Die Geschichte des MNM. (letzter Zugriff: 28. Mai 2019). http://www.mnm.lu/index.php?option=com_k2&view=item&layout=item&id=552&Itemid=806&lang=de.
- Nothumb, Albert (1938): Die Leserin. In: Paul Staar (Hg.): Im Segenstrom der Heimat. Ein Buch Heimatbilder in Worten zur Belebung des Unterrichts. Saarlautern, S. 138.
- O
- Oeko-Fonds (1989): De Naturpark Uewersauer – eng Chance fir d'Regioun. o. O.
- P
- Petit Patrimoine populaire wallon: Patrimoine. (letzter Zugriff: 05. März 2019). http://lampsrw.wallonie.be/dgo4/tinymvc/apps/patrimoine/views/Documents/Restauration/PPPW_Note_explicative.pdf.
- Portail des musées en Fédération Wallonie-Bruxelles: Portail. (letzter Zugriff: 21. März 2018). <http://www.portail.wallonie.museum/>.
- Province de Luxembourg: Carnet d'adresses des clubs et des centres sportifs de la province de Luxembourg. (letzter Zugriff: 15. November 2018). <http://www.province.luxembourg.be/servlet/Repository/Cyclisme.PDF?IDR=5371>.
- R
- Reitz, Edgar/Steinbach, Peter: Heimat – Eine deutsche Chronik [Film 1984]. Regie: Edgar Reitz, Produktion: Hans Kwiet/Reitz, Edgar/Von Mengershausen, Joachim.
- Roßmäßler, Emil Adolf (1874): Mein Leben und Streben im Verkehr mit der Natur und dem Volke. [Autobiographie hg. von Karl Ruß]. Hannover.
- Roßmäßler, Emil Adolf (1909): Das Gebirgsdörfchen. Mit einem Vorwort von Wilhelm Kobelt. Band 7. Leipzig.

Roots und Leaves Museum: Roots and Leaves Museum. (letzter Zugriff: 23. Mai 2019). <https://www.lacs.lu/roots-leaves-museum/overview/>.

S

Sandahl, Jette (2017): The Challenge of changing the museum definition (27. November 2017). (letzter Zugriff: 16. Dezember 2017).

<https://www.youtube.com/watch?v=e6eROC9Lk0A&sns=em>.

Seminar für Materielle Kultur der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg: Antrag „Neue Heimatmuseen als Institutionen der Wissensproduktion“, 2. Januar 2011, Zusammenfassung. (letzter Zugriff: 16. Januar 2018).

https://www.uni-oldenburg.de/fileadmin/user_upload/museum/Neue_Heimatmuseen/Neue_Heimatmuseen_Projektantrag_Homepage.pdf.

Service des Sites Monuments nationaux: La protection du patrimoine architectural par les plans d'aménagement généraux. (letzter Zugriff: 05. März 2019).

https://ssmn.public.lu/dam-assets/fr/publications/Protec_PAG.pdf.

Staar, Paul (Hg.) (1938): Im Segenstrom der Heimat. Ein Buch Heimatbilder in Worten zur Belebung des Unterrichts. Saarlautern.

Stein, Gregor (1938): Heimat. In: Paul Staar (Hg.): Im Segenstrom der Heimat. Ein Buch Heimatbilder in Worten zur Belebung des Unterrichts. Saarlautern, S. 53.

Steinmeier, Frank Walter (2017): Festakt zum Tag der Deutschen Einheit, 3. Oktober 2017 (letzter Zugriff: 17. Dezember 2017). <http://www.bundespraesident.de/SharedDocs/Reden/DE/Frank-Walter-Steinmeier/Reden/2017/10/171003-TdDE-Rede-Mainz.html>.

Stiftung Flucht, Vertreibung, Versöhnung: Stiftung veröffentlicht Konzept für die Dauerausstellung. (letzter Zugriff: 17. Dezember 2017). <http://www.sfvv.de/de/presse/stiftung-veroeffentlicht-konzept-fuer-die-dauerausstellung>.

T

Tibesar, Philippe: Philippe Tibesar et son Musée du Cycle. (letzter Zugriff: 19. Oktober 2018). <http://www.museeducycle-weyler.be/philippe-tibesar>.

Trauffer, Heinrich (1938): Hunger. In: Paul Staar (Hg.): Im Segenstrom der Heimat. Ein Buch Heimatbilder in Worten zur Belebung des Unterrichts. Saarlautern, S. 150.

Tuchfabrik Esch-Sauer – Naturparkzentrum: Draperie (letzter Zugriff: 20. Februar 2019)- <http://www.draperie.lu/de/prasentationsseite>.

U

UNESCO (2019): Beffrois de France et de Belgique. (letzter Zugriff: 05. März 2019). <https://whc.unesco.org/fr/list/943>.

UNESCO (2019-1): Cathédrale Notre-Dame de Tournai. (letzter Zugriff: 05. März 2019). <https://whc.unesco.org/fr/list/1009>.

UNESCO (2019-2): Forêts primaires et anciennes de hêtres des Carpates et d'autres régions d'Europe. (letzter Zugriff: 05. März 2019). <https://whc.unesco.org/fr/list/1133>.

UNESCO (2019-3): Géants et dragons processionnels de Belgique et de France. (letzter Zugriff: 05. März 2019). <https://ich.unesco.org/fr/RL/geants-et-dragons-processionnels-de-belgique-et-de-france-00153>.

- UNESCO (2019-4): La culture de la bière en Belgique. (letzter Zugriff: 05. März 2019). <https://ich.unesco.org/fr/RL/la-culture-de-la-biere-en-belgique-01062?RL=01062>.
- UNESCO (2019-5): La fauconnerie. un patrimoine humain vivant. (letzter Zugriff: 05. März 2019). <https://ich.unesco.org/fr/RL/la-fauconnerie-un-patrimoine-humain-vivant-01209>.
- UNESCO (2019-6): La procession dansante d'Echternach. (letzter Zugriff: 05. März 2019). <https://ich.unesco.org/fr/RL/la-procession-dansante-dechternach-00392>.
- UNESCO (2019-7): La sauvegarde de la culture du carillon: préservation. Transmission, échange et sensibilisation. (letzter Zugriff: 03 05. 2019). <https://ich.unesco.org/fr/BSP/la-sauvegarde-de-la-culture-du-carillon-preservation-transmission-echange-et-sensibilisation-01017>.
- UNESCO (2019-8): Les marches de l'Entre-Sambre-et-Meuse. (letzter Zugriff: 05. März 2019). <https://ich.unesco.org/fr/RL/les-marches-de-lentre-sambre-et-meuse-00670>.
- UNESCO (2019-9): Les quatre ascenseurs du canal du Centre et leur site. La Louvière et Le Roeulx. (letzter Zugriff: 05. März 2019). <https://whc.unesco.org/fr/list/856>.
- UNESCO (2019-10): Minières néolithiques de silex de Spiennes (Mons). (letzter Zugriff: 05. März 2019). <https://whc.unesco.org/fr/list/1006>.
- UNESCO (2019-11): Sites miniers majeurs de Wallonie. (letzter Zugriff: 05. März 2019). <https://whc.unesco.org/fr/list/1344>.
- UNESCO (2019-12): Ville de Luxembourg: vieux quartiers et fortifications. (letzter Zugriff: 05. März 2019). <https://whc.unesco.org/fr/list/699>.

V

- Vidal de la Blache, Paul (1908): Tableau de la Géographie de la France. Paris. (letzter Zugriff: 9. November 2017). https://fr.wikisource.org/wiki/Tableau_de_la_Géographie_de_la_France.

W

- Weber, Batty (1938): Die alte Stube. In: Paul Staar (Hg.): Im Segenstrom der Heimat. Ein Buch Heimatbilder in Worten zur Belebung des Unterrichts. Saarlautern, S. 20-21.
- Weis, Wilhelm (1938): Erwachendes Esch. In: Paul Staar (Hg.): Im Segenstrom der Heimat. Ein Buch Heimatbilder in Worten zur Belebung des Unterrichts. Saarlautern, S. 40.
- Welter, Nikolaus (1938): Muttersprache. In: Paul Staar (Hg.): Im Segenstrom der Heimat. Ein Buch Heimatbilder in Worten zur Belebung des Unterrichts. Saarlautern, S. 52.
- Welter, Nikolaus (1938-1): Rettung des Vaterlands. In: Paul Staar (Hg.): Im Segenstrom der Heimat. Ein Buch Heimatbilder in Worten zur Belebung des Unterrichts. Saarlautern, S. 53.

Welter, Nikolaus (1938-2): Selbständigkeit. In: Paul Staar (Hg.): Im Segenstrom der Heimat. Ein Buch Heimatbilder in Worten zur Belebung des Unterrichts. Saarlautern, S. 52.

Welter, Nikolaus (1938-3): Vaterland. In: Paul Staar (Hg.): Im Segenstrom der Heimat. Ein Buch Heimatbilder in Worten zur Belebung des Unterrichts. Saarlautern, S. 50.

Sekundärliteratur

A

Administration Communale de Roeser (1998): Réiserbänner Chronik I (739 – 1939). 1200 Jahre Geschichte einer bemerkenswerten Tallandschaft. Luxemburg.

Agence wallonne du Patrimoine (AWaP): Protéger le petit patrimoine populaire. (letzter Zugriff: 05. März 2019). <https://agencewallonedupatrimoine.be/proteger-le-petit-patrimoine-populaire-wallon/>.

Alexander, Beatrix (1992): Das "Haus der Rheinischen Heimat" auf der Pariser Weltausstellung. Geschichte in Köln (31), S. 91-108.

Andrew, Dana: ICOM's new proposed definition of museums – what do you think? (06. August 2019). (letzter Zugriff: 09. August 2019). <http://uk.icom.museum/icom-new-proposed-definition-of-museums-what-do-you-think/>.

Applegate, Celia (1990): A Nation of Provincials. The German Idea of Heimat, Berkeley/Los Angeles/Oxford.

ARD (1984): Chronik der ARD | WDR/SFB-Serie "Heimat" im Deutschen Fernsehen. (letzter Zugriff: 17. Dezember 2017). <http://web.ard.de/ard-chronik/index/2670?year=1984>.

Assmann, Aleida/Assmann, Jan (1994): Das Gestern im Heute. Medien und soziales Gedächtnis. In: Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft. In: Merten, Klaus/Schmidt, Siegfried J./Weischenberg, Siegfried (Hg.): Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft. Opladen, S. 114-140.

Assmann, Jan (1992): Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München.

Assmann, Jan (1988): Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: Assmann, Jan/Hölscher, Tonio (Hg.): Kultur und Gedächtnis. Frankfurt a. M., S. 9-19.

Ast, Michaela S.: Flucht und Vertreibung im bundesdeutschen Spielfilm der 1950er Jahre. (letzter Zugriff: 17. Dezember 2017). <http://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/deutschlandarchiv/74912/flucht-und-vertreibung?p=all>.

B

Balace, Francis (2012): La Wallonie, ses cultures et l'Allemagne. In: Demoulin, Bruno (Hg.): Histoire culturelle de la Wallonie. Brüssel, S. 346-353.

Barham, Elizabeth (2016): 'Translating terroir' revisited: the global challenge of French AOC labeling. In: Gangjee, Dev S. (Hg.): Research Handbook on Intellectual Property und Geographical Indications. Cheltenham, S. 46-72.

- Bausinger, Hermann (1986): *Volkskultur in der technischen Welt* [1961]. Frankfurt a.M./New York.
- Beier-de Haan, Rosmarie (2000): *Geschichtskultur in der Zweiten Moderne. Eine Einführung*. In: dies. (Hg.): *Geschichtskultur in der Zweiten Moderne*. Frankfurt a. M./New York, S. 11-29.
- Beier-de Haan, Rosmarie (2005): *Erinnerte Geschichte – Inszenierte Geschichte. Ausstellungen und Museen in der zweiten Moderne*. Frankfurt a. M..
- Benjamin, Walter (1980): *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. In: Tiedemann, Rolf/Schweppenhäuser, Hermann (Hg.): *Gesammelte Schriften. Band I. Werkausgabe Band 2*. Frankfurt a. M., S. 431-469.
- Benzenhöfer, Udo (2004): *Verbesserung des Volkskörpers. Rassenhygiene zwischen 1895 und 1945 – Ein Irrweg der Hygiene*. In: Musée d'Histoire de la Ville de Luxembourg (Hg.): *"Sei sauber ...!" Eine Geschichte der Hygiene und öffentlichen Gesundheitsvorsorge in Europa*. Köln, S. 268-277.
- Bérard, Laurence (2011): *Du terroir au sens des lieux*. In: Delfosse, Claire (Hg.): *La mode du terroir et les produits alimentaires*. Paris, S. 41-55.
- Bérard, Laurence/Marchenay, Philippe (2004): *Les Produits de Terroir entre cultures et règlements*. Paris.
- Berger, Karl C./Schindler, Margot/Schneider, Ingo (Hg.) (2009): *Erb.gut? Kulturelles Erbe in Wissenschaft und Gesellschaft. Referate der 25. Österreichischen Volkskundetagung vom 14.-17.11. 2007 in Innsbruck*. Innsbruck.
- Bloch, Marc (1930): *Musées ruraux, musées techniques*. In : *Annales d'histoire économique et sociale*, 2, S. 248-251.
- Bortz, Harald (2004), *Heimat Berlin. Großstadtkultur. Regionalgeschichte und Materielle Kultur in kleinen Museen*. (letzter Zugriff: 16. Januar 2018). <https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/15687/Bortz.pdf?sequence=1>.
- Bouiller, Jean-Roch/Calafat, Marie-Charlotte (2017): *Sind ökologische Einheiten Dioramen?*. In: Dohm, Katharina/Garnier, Claire /Le Bon, Laurent/Ostende, Florence (Hg.) (2017): *Dioramen*. Frankfurt a. M., S. 214-219.
- Brück, Michaela (2017): *50 Jahre ZVS-Museum in St. Vith*. In: BRF Nachrichten vom 11. August 2017. (letzter Zugriff: 11. Juni 2019). <https://brf.be/regional/1127870/>.
- Bramwell, Anna (2003): *"Blut und Boden"*. In: Etienne François/Schulze, Hagen (Hg.): *Deutsche Erinnerungsorte III*. München, S. 380-391.
- Braudel, François, (2011): *L'identité de la France*. Paris.
- C
- Calmes, Christian Bossaert, Danielle (1994): *Histoire du Grand-Duché de Luxembourg de 1815 à nos jours*, Luxembourg.
- Carré, Valérie (2009): *Schabbach au fil des ans: évolution et transformation de la notion de Heimat au XXe siècle dans la trilogie d'Edgar Reitz*. In: *Heimat. La petite patrie dans les pays de langue allemande. Actes du 40e congrès de l'Association des germanistes de l'enseignement supérieur (AGES) (24-26 mai 2007)*, = *Chroniques allemandes* 13, S. 515-529.

- Cattelain, Pierre/Bellier, Claire (2011): Les groupes de reconstitution archéologique et historique ou le passé vivant. In : L'Invitation au musée. Courrier du Patrimoine culturel de la Communauté française, 26, S. 14-19.
- Chapman, Herrik Frader, Laura L. (2004): Race in France. In: Chapman, Herrik/ Frader, Laura L. (Hg.): Race in France: Interdisciplinary Perspectives on the Politics of Difference. New York/Oxford, S. 1-22.
- Chariot, Constantin (2007): Parle à ma tête. Mes sens sont à l'écoute. In: L'Invitation au musée. Courrier du Patrimoine culturel de la Communauté française, 20, S. 15-19.
- Comment, Bernard (1993): Le XIXe siècle des panoramas. Paris.
- Conraads, Daniel/Nahoé, Dominique (2013): Sur les traces de 1914-1918 en Wallonie. La mémoire du patrimoine. Namur.
- Cruz-Ramirez, Alfredo (1985): "Heimatmuseum": une histoire oubliée. In: Museum, 4, S. 242-244.
- D
- Dagen, Philippe (2019): En Belgique, la difficile décolonisation des esprits. In: Le Monde vom 17./18. Februar 2019, S. 25.
- Daguerre, Louis (2017): Beschreibung der Verfahren beim Diorama 1839. In: Dohm, Katharina/Garnier, Claire/Le Bon, Laurent/Ostende, Florence (Hg.): Diorama. Erfindung einer Illusion. Frankfurt a. M., S. 34-37.
- Dann, Otto (1993): Nation und Nationalismus in Deutschland 1770-1990. München.
- Davallon, Jean (2014): La "muséologie" pour penser l'évolution des musées?. In: Schall, Céline/Colas-Blaise, Marion/Tore, Gian Maria (Hg.): Parlons Musée! Panorama des théories et des pratiques. Luxemburg, S. 17-27.
- Davallon, Jean/Grandmont, Gérald/Schiele, Bernard (1992): L'Environnement entre au musée. Lyon/Québec.
- De Roulet, Daniel (2017): Heimweh. Eine Schweizer Erfindung. In: Stapferhaus Lenzburg (Hg.): Heimat. Eine Grenzerfahrung. Zürich, S. 59-63.
- De Varine, Hugues (1978): L'écomusée. In: La Gazette. Spring/Printemps, S. 28-40.
- De Varine, Hugues (2006): L'ECOMUSEE un mot, deux concepts, mille pratiques. (letzte Zugriff: 04. Januar 2018). <http://www.hugues-devarine.eu/img/cms/2006/Ecomusée.pdf>.
- Decoster, Sofie (2004): Wie erfahren die Bewohner der deutschsprachigen Gemeinschaft ihre Identität und das politische Autonomiebestreben?. (letzte Zugriff: 21. Januar 2019). <http://www.thesis.net/autonomiebestreben/autonomie.htm>.
- Delaet, Jean-Louis (2003): La réaffectation du site du Bois du Cazier à Marcinelle en espaces muséaux. In: L'Invitation au musée. Courrier du Patrimoine culturel de la Communauté française, 4, S. 18-20.
- Denoncin, Magali (2012): La Maison de l'ABC, un centre de documentation. In: Culot, Didier (Hg.): Un musée tel qu'en lui-même. Le Pays gaumais. La terre et les hommes. Numéro spécial. Virton, S. 65-68.
- Der Spiegel (1976): Separatisten. Uf Franzeesch 15, S. 84-87. (letzte Zugriff: 11. August 2020). <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-41279935.html>.

- Dessy, Marie: Waterloo (2014): tournage du dernier film de Gérard Corbiau en 4D. In: rtbf.be vom 10. April 2014. (letzter Zugriff: 16. November 2018).
https://www.rtb.be/info/regions/detail_waterloo-tournage-du-dernier-film-de-gerard-corbiau-en-4d?id=8382134.
- Destatte, Philippe (2012): Existe-t-il une identité wallonne?. In: Demoulin, Bruno (Hg.): Histoire culturelle de la Wallonie, Brüssel, S. 368-377.
- Desvallées, André (1985): Muséologie nouvelle 1985. In: Nouvelles muséologiques. Bulletin semestriel du comité international de l'ICOM pour la muséologie, 8, S. 65
- Dicks, Bella (2003): Culture on display. The Production of Contemporary Visitability. Maidenhead.
- Dohm, Katharina/Garnier, Claire/Le Bon, Laurent/Ostende, Florence (Hg.): Diorama, Köln.
- Donneau, Olivier (2003), Présentation d'un musée: Le Musée en Piconrue à Bastogne. In: L'Invitation au musée. Courrier du Patrimoine culturel de la Communauté française, 4, S. 4-7.
- Drouguet, Noémie (2005): Succès et revers des expositions spectacles. In: Culture & Musées. Du musée au parc d'attractions: ambivalences des formes de l'exposition 5, S. 65-90.
- Drouguet, Noémie (2011): Décors, reconstitutions et illusions. In: L'Invitation au musée. Courrier du Patrimoine culturel de la Communauté française, 26, S. 9-13.
- Drouguet, Noémie (2015): Le musée de Société. De l'exposition de folklore aux enjeux contemporains. Paris.
- Drouguet, Noémie/Bodeux, Philippe (2017): Vive les hauts-fourneaux! Vers une reconnaissance du patrimoine sidérurgique en Wallonie, Lüttich.
- Dubois, Louis/Blumann, Claude (2015): Consécration de la politique de qualité: labels européens. In: Dubois, Louis/Blumann, Claude (Hg.): Droit matériel de l'Union européenne, Issy-les-Moulineaux, S. 500-505.
- Duplat, Guy (2014): Guerre et paix à Mons qui s'offre un nouveau musée militaire. In: La Libre Belgique vom 15. Januar 2014 (letzter Zugriff: 12. Mai 2019).
<https://www.lalibre.be/culture/arts/guerre-et-paix-a-mons-qui-s-offre-un-nouveau-musee-militaire-52d61101357091aa8d9b68f0>.
- Dzudzek, Iris (2012): Hegemonie kultureller Vielfalt. Eine Genealogie kultur-räumlicher Repräsentationen der UNESCO. Berlin/Münster/Wien/Zürich/London.
- E
- Ebeling, Smilla (2016): Museum & Gender. Ein Leitfaden. Neue Heimatmuseen. Band 2. Münster/New York.
- Elias, Norbert (1978): Zum Begriff des Alltags. In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie. Sonderheft 20: Materialien zur Soziologie des Alltags, 20, S. 22-29.
- Esterhammer, Ruth (2008): Heimatfilm in Österreich: Einblicke in ein facettenreiches Genre. In: Neuhaus, Stefan (Hg.): Literatur im Film. Beispiele einer Medienbeziehung, Würzburg, S. 177-198.

F

- Feist, Peter (2017): Heimatkunde. In: d'Lëtzebuurger Land vom 17.11.2017, S. 22.
- Filiber, Carine (2011): "Découvertes": intentions scénographiques. In: Musée de la Vie wallonne (Hg.): Guide du visiteur, Lüttich, S. 30-31.

G

- Gößwald, Udo (1984): Konzeption des Neuköllner Museum für Stadtkultur und Regionalgeschichte Auszüge. In: Bätz, Oliver/Gößwald, Udo (1988) (Hg.): Experiment Heimatmuseum. Zur Theorie und Praxis regionaler Museumsarbeit, Marburg, S. 118-123.
- Galda, Maria (2013): Geschichtsbewusstsein, historisches Wissen und Interesse. Darstellung von Zusammenhängen und Repräsentationen in semantischen Netzwerken. Inauguraldissertation zur Erlangung des Grades einer Doktorin der Philosophie im Fachbereich 8 der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität zu Frankfurt am Main. (letzter Zugriff: 16. November 2018).
<http://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/frontdoor/index/index/docId/28712>.
- Gallois, Lucien (1903): Tableau de la géographie de la France par Paul Vidal de la Blache [Rezension]. In *Annales de la Géographie*, 63, S. 207-213.
- Ganjee, Dev S. (2016): Introduction: timeless signs or signs of the time? In: Ganjee, Dev. S. (Hg.): *Research Handbook on Intellectual Property und Geographical Indications*. Cheltenham/Northampton, S. 1-13.
- Geurten, Stéphanie (2009): Le Musée de la fourche et de la vie rurale. In: Gob, André/Drouguet, Noémie (Hg.): *La vie des musées. Petits musées et musées insolites*, 21, S. 85-86.
- Gob, André/Drouguet, Noémie (2013): *La muséologie. Histoire, développements, enjeux actuels*. Paris.
- Goedert, Joseph (1987): *De la Société archéologique à la section historique de l'Institut Grand-Ducal. Tendances, méthodes et résultats du travail historique de 1845 à 1985*. Publications de la Section Historique de l'Institut G.-D. de Luxembourg. Vol. C., Luxembourg.
- Gorgus, Nina (2012): Eigentlich kein Museum: das Ecomusée in Frankreich. Ein Rückblick oder auch ein Ausblick auf das partizipative Museum. In: Gesser, Susanne/Handschin, Martin/Jannelli, Angela/Lichtensteiger, Sibylle (Hg.): *Das partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen*. Bielefeld, S. 109-118.
- Gorgus, Nina (2000): Le Heimatmuseum, l'écomusée et Georges Henri Rivière. In: Desvallées, André (Hg.): *L'écomusée: rêve ou réalité. = Publics et musées*, 17-18, S. 57-69.
- Grenz-Echo-Verlag: Hubert Jenniges (letzter Zugriff: 06.11.2019). <https://gev.be/unsere-autoren/hubert-jenniges>.

- Groschwitz, Herman (2014): Kulturerbe als Metaerzählung. In: Schneide, Ingo/Flor, Valeska (Hg.): Erzählungen als kulturelles Erbe. Das kulturelle Erbe als Erzählung. Beiträge der 6. Tagung der Kommission für Erzählforschung in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde vom 1.-4. September 2010 im Universitätszentrum Obergurgl. Innsbrucker Schriften zur europäischen Ethnologie. Band 2. Münster/New York, S. 75-85.
- Grosser, Alfred (2009): Heimat. In: Heimat. La petite patrie dans les pays de langue allemande. Actes du 40e congrès de l'Association des germanistes de l'enseignement supérieur (AGES) (24-26 mai 2007). = Chroniques allemandes, 13, S. 21-26.
- Guiomar, Jean-Yves (1986): Le tableau de la Géographie de la France de Vidal de la Blache. In: Nora, Pierre (Hg.): Les lieux de mémoire. La Nation. Band 2. Paris, S. 569-594.
- H
- Halbwegs, Maurice (1950): La mémoire collective. Paris.
- Haoudy, Karima (2006): Ecomusée du Bois-du-Luc. Comment pierres, paysages et hommes racontent l'épopée du charbon. In: L'Invitation au musée. Courrier du Patrimoine culturel de la Communauté française, 14, S. 24-26.
- Hasquin, Hervé (1995): La Wallonie: d'où vient-elle?. In: Joris, Freddy/Archambeau, Natalie (Hg.): Wallonie. Atouts et références d'une Région, Namur, S. 17-33.
- Haupt, Heinz-Gerhard (1994) (Hg.): Orte des Alltags. Miniaturen aus der europäischen Kulturgeschichte. München.
- Hengen, Emil (2010): In der Fremde zu Hause, Tageblatt vom 04. Dezember 2010. (letzter Zugriff: 23. Mai 2019). <http://www.tageblatt.lu/kultur/in-der-fremde-zu-hause-96739966/>.
- Heniqui, Anne (2007): Irrégularités au ministère de la Culture. Mauvais pressentiment. In: d'Lëtzebuurger Land vom 27. April 2007, S. 5.
- Hentschel, Uwe (2015): Der "erste Luxemburger". Ein kleiner Mann (22. Mai 2015). (letzter Zugriff: 24. Januar 2019). <https://www.science.lu/de/der-erste-luxemburger/ein-kleiner-mann>.
- Herman, Philippe (2019): Le Bastogne War Museum connaît un succès énorme et s'agrandit. In: RTBF vom 04. April 2019 (letzter Zugriff: 08. Mai 2019). https://www.rtf.be/info/regions/luxembourg/detail_le-bastogne-war-museum-connaît-un-succes-énorme-et-s-agrandit?id=10187625.
- Hochbruck, Wolfgang (2009): Belebte Geschichte. Delimitationen der Anschaulichkeit. In: Korte, Barbara/Paletschek, Sylvia (Hg.): History goes Pop. Geschichte in populären Medien und Genres. Bielefeld, S. 215-230.
- Hochbruck, Wolfgang (2013): Geschichtstheater, Formen der "Living History". Eine Typologie. Bielefeld.
- Hudson, Kenneth (1998): The museum refuses to stand still. In: Museum international, 50, S. 43-50.
- Husserl, Edmund/Biemel, W. (1954): Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie. Eine Einleitung in die Phänomenologische Philosophie. Gesammelte Werke. Band VI. Den Haag.

I

- Irsigler, Franz (1990): Zu den gemeinsamen Wurzeln von "histoire régionale comparative" und "vergleichender Landesgeschichte" in Frankreich und Deutschland. In: Atsma, Hartmut/Burguière, André (Hg.): Histoire comparée & Sciences sociales. Paris, S. 73-85.
- Irsigler, Franz (2011): Zum Stellenwert von Heimatgeschichte heute. In: Heimat- und Kulturverein Kreuzweiler - Dilmar - Schloss Thorn e.V. (Hg.): Kreuzweiler - Dilmar - Schloss Thorn. Eine Ortschronik, bearbeitet von Sandra Ost. Trier, S. 15-18.

J

- Jacquemain, Marc (2010): Une identité tranquille. In: Le Monde diplomatique vom Dezember 2010 (letzter Zugriff: 20. Januar 2019).
<https://www.monde-diplomatique.fr/2010/12/JACQUEMAIN/19961>.
- Jannelli, Angela (2012): Wilde Museen. Zur Museologie des Amateurmuseums. Bielefeld.
- Jentsch, Ernst (1906): Zur Psychologie des Unheimlichen. In: Psychiatrisch-neurologische Wochenschrift, 22-23.
- Jones, Ceri (2011): An illusion that makes the past seem real: The potential of living history for developing the historical consciousness of young people Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy at the University of Leicester, S. 12 (letzter Zugriff: 31. August 2019). <https://ira.le.ac.uk/bitstream/2381/10927/1/2011jonescphd.pdf>.
- Jung, Mélanie (2020): Luxembourgish immigration to the United States. In how far does the Roots and Leaves Museum in Wisconsin (USA) romanticize Luxembourg and the Luxembourgers in America?. [Unveröffentlichte Bachelorarbeit, vorgelegt am Historischen Institut der Universität Luxemburg]. Luxemburg.
- Jungblut, Marie-Paule (2007): La spoliation des biens culturels au Luxembourg. Le Landesmuseum Luxembourg pendant la Seconde Guerre mondiale. In: Gob, André (Hg.): Des musées au-dessus de tout soupçon. Paris. S. 203-214.
- Jungblut, Marie-Paule (2014): Das historische Panorama des Krautmarkts 1655. In: Jungblut, Marie-Paule/Pauly, Michel/Reif, Heinz (Hg.): Luxemburg. Eine Stadt in Europa. Schlaglichter auf mehr als 1000 Jahre europäische Stadtgeschichte. Luxemburg, S. 355-365.
- Jungblut, Marie-Paule (2017): Who owns the past? Überlegungen zur Repräsentation der Geschichte Luxemburgs während des Zweiten Weltkrieges in zwei ausgewählten Ausstellungen. In: Hémecht. Zeitschrift für Luxemburger Geschichte, 69/3-4, S. 389-398.
- Jungblut, Marie-Paule (2018): Vom Zeugs zum Zeugen. Überlegungen zu Kulturerbe, Identitäten und historischem Bewusstsein am Beispiel des Schiefermuseums Obermartelingen. In: forum für Politik. Gesellschaft und Kultur, 380, S. 54-57.
- Jungblut, Marie-Paule (2020): Vom Kongo-Museum zum Africamuseum. Ein Museum als Spiegelbild der Geschichtskultur. In: d'Lëtzebuurger Land vom 05.06.2020, S. 12-13.

Jungblut, Marie-Paule/Thewes, Guy (1996): Drei Thesen für ein historisches Museum.
In: Hémecht. Zeitschrift für Luxemburger Geschichte, 48/2, S. 141-142.

K

Kayser, Edouard M. (1990), *Quelque part entre Vienne et Londres ... Le Grand-Duché de Luxembourg*. Luxemburg.

Kessler, Wolfgang (2010): Von der Aneignung der Region als "Heimat" zur Dokumentation des Verlorenen. Heimatbücher zum historischen Norddeutschland. In: Beer, Mathias (Hg.): *Das Heimatbuch. Geschichte, Methodik, Wirkung*. Göttingen, S. 101-128.

Klos, Eva Maria (2019): Die "Zwangsrekrutierten" in der politischen Debatte der Abgeordnetenversammlung des Jahres 1981. In: Frieseisen, Claude/Jungblut, Marie-Paule/Pauly, Michel (Hg.): "La volonté de la Chambre qui est la volonté du pays". *Un florilège de débats parlementaires luxembourgeois (1848-2008)*. Luxemburg, S. 384-401.

Kmec, Sonja/Majerus, Benoît/Margue, Michel/Péporté, Pit (2010). Introduction. In: Péporté Pit/Kmec, Sonja/Majerus, Benoît/Margue, Michel (Hg.): *Inventing Luxembourg. Representations of the Past. Space und Language from the Nineteenth to the Twenty-First Century (National Cultivation of Culture, vol. 1)*. Leiden/Boston, S. 1-19.

Knapp, Robert (2018): *Handreichung Strategisches Management und strategisches Controlling in Museen – Ansätze für die strategische Museumssteuerung*, o. O

Korff, Gottfried (1978): Didaktik des Alltags: Hinweise zur Geschichte der Bildungskonzeption kulturhistorischer Museen. In: Kuhn, Annette/Schneider, Gerhard (Hg.): *Geschichte lernen im Museum*. Düsseldorf, S. 32-48.

Korff, Gottfried (1982): Die "Ecomusées" in Frankreich - eine neue Art, die Alltagsgeschichte einzuholen. In: Eberspächer, Martina/König, Gudrun Marlene/Tschofen, Bernhard (2007) (Hg.): *Museumsdinge deponieren – exponieren*. Köln/Weimar/Wien, S. 75-84.

Korff, Gottfried, (1984): Objekt und Information im Widerstreit. In: Eberspächer, Martina/König, Gudrun Marlene/Tschofen, Bernhard (2007) (Hg.): *Museumsdinge deponieren – exponieren*. Köln/Weimar/Wien, S. 113-125.

Korff, Gottfried (1985): Geschichte im Präsens? Notizen zur "Verlebendigung" von Freilichtmuseen. In: Eberspächer, Martina/König, Gudrun Marlene/Tschofen, Bernhard (2007) (Hg.): *Museumsdinge deponieren – exponieren*. Köln/Weimar/Wien, S. 60-75.

Korff, Gottfried, (1990): Aporien der Musealisierung. Notizen zu einem Trend, der die Institution. nach der er benannt ist, hinter sich gelassen hat. In: Eberspächer, Martina/König, Gudrun Marlene/Tschofen, Bernhard (2007) (Hg.): *Museumsdinge deponieren – exponieren*. Köln/Weimar/Wien, S. 126-139.

Korff, Gottfried (1992): Zur Eigenart der Museumsdinge. In: Eberspächer, Martina/König, Gudrun Marlene/Tschofen, Bernhard (2007) (Hg.): *Museumsdinge deponieren – exponieren*. Köln/Weimar/Wien, S. 140-145.

- Korff, Gottfried (1993): Die Wonnen der Gewöhnung. Anmerkungen zu Positionen und Perspektiven der musealen Alltagsdokumentation. In: Eberspächer, Martina/König, Gudrun Marlene/Tschofen, Bernhard (2007) (Hg.): Museumsdinge deponieren – exponieren. Köln/Weimar/Wien, S. 155-166.
- Korff, Gottfried, (1993-1): Paradigmenwechsel im Museum. Überlegungen aus Anlass des 20jährigen Bestehens des Werkbund-Archivs, vorgetragen am 27. Mai 1993 im Martin-Gropius-Bau (letzter Zugriff: 14. Mai 2019).
<http://www.museumderdinge.de/institution/texte-zum-museum/paradigmenwechsel-im-museum>.
- Korff, Gottfried (1995): Die Eigenart der Museums-Dinge. Zur Materialität und Medialität des Museums. In: Fast, Kirsten (Hg.): Handbuch der museumspädagogischen Ansätze, Opladen, S. 17-28.
- Korff, Gottfried (1998): Die Konzeption historischer Ausstellungen seit den siebziger Jahren. In: Eberspächer, Martina/König, Gudrun Marlene/Tschofen, Bernhard (2007) (Hg.): Museumsdinge deponieren – exponieren. Köln/Weimar/Wien, S. 377-385.
- Korff, Gottfried (1999): "Culturbilder" aus der Provinz? Notizen zur Präsentationsabsicht und -Ästhetik des Heimatmuseums um 1900. In: Eberspächer, Martina/König, Gudrun Marlene/Tschofen, Bernhard (2007) (Hg.): Museumsdinge deponieren – exponieren. Köln/Weimar/Wien, S. 49-60.
- Korff, Gottfried (2000): Die Kunst des Weihrauchs – und sonst nichts? Zur Situation der Freilichtmuseen in der Wissenschafts- und Freizeitkultur. In: Eberspächer, Martina/König, Gudrun Marlene/Tschofen, Bernhard (2007) (Hg.): Museumsdinge deponieren – exponieren. Köln/Weimar/Wien, S. 96-109.
- Korff, Gottfried/Roller, Hans-Ulrich (1993): Alltagskultur passé? In: Korff, Gottfried/Roller, Hans-Ulrich Roller (Hg.): Alltagskultur passé? Positionen und Perspektiven volkscundlicher Museumsarbeit /Referate und Diskussionen der 10. Arbeitstagung der Arbeitsgruppe "Kulturhistorisches Museum" in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde in Stuttgart. [Einleitung]. Tübingen.
- Kosellek, Reinhart (1995): Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten. Frankfurt a. M..
- Kuntz, Andreas (1980): Das Museum als Volksbildungsstätte. Museumskonzeptionen in der deutschen Volksbildungsbewegung von 1871 bis 1918.Marburg.
- L
- Lambert, Yannick (2018): Historisches Erbe und Lokalgeschichte in Luxemburg. Die Arbeit der 'Amis de l'Histoire du Roeserbann'. In : forum für Politik, Gesellschaft und Kultur, 387, S. 62-65.
- Langewiesche, Dieter (1989): Europa zwischen Restauration und Revolution 1815-1849.München.
- Le Télégramme (2000): Jean-Yves Veillard. Un conservateur qui bouge. In: Le Télégramme vom 17. Dezember 2000. (letzter Zugriff: 03. Januar 2018).
<http://www.letelegramme.fr/ar/viewarticle1024.php?aaaammjj=20001217&article=2049691&type=ar>.

- Lejeune, Carlo/Brüll, Christoph (2014) (Hg.): Grenzerfahrungen. Eine Geschichte der Deutschsprachigen Gemeinschaft Belgiens. Band 5: Säuberung, Wiederaufbau. Autonomiediskussionen (1945-1973). Eupen.
- Lenclud, Gérard (1995): L'ethnologie et le paysage. Questions sans réponses. In: Voisenat, Claudie (Hg.): Paysage au pluriel. Pour une approche ethnologique des paysages. Paris. S. 3-17.
- Leroy, Isabelle (2009): Le panorama de la bataille de Waterloo: Témoin exceptionnel de la saga des panoramas. Lüttich.
- Letourneau, Charles (1874): L'Histoire de la création des êtres organisés d'après les lois naturelles. Paris.
- Lëtzebuerg City Museum (2002):... r'wor alles net esou einfach. Zehn Fragen an die Geschichte Luxemburgs im Zweiten Weltkrieg. (letzter Zugriff: 16. August 2020). <https://citymuseum.lu/de/exhibition/twor-alles-net-esou-einfach/>
- Lëtzebuerg City Museum (2005): Ausgeraubt!. Neue Fragen an die Geschichte Luxemburgs im Zweiten Weltkrieg. (letzter Zugriff: 16. August 2020).
- Lévy-Strauss, Claude (1962): La pensée sauvage. Paris.
- Linden, André (2002): Léif Lëtzebuenger ... Dir dohém a mir hei baussen ... Les allocutions radiophoniques de la Grande-Duchesse de l'exil (1940-1941). In: Musée d'Histoire de la Ville de Luxembourg (Hg.): ... et wor alles net esou einfach Fragen an die Geschichte Luxemburgs im Zweiten Weltkrieg, Luxemburg. S. 208-231.
- Linden, Raymond (2003): Die Schieferindustrie Luxemburgs im Kanton Redingen. Auf dem Weg zum Freilichtmuseum „Schiefer“. In: forum für Politik, Gesellschaft und Kultur, 225, S. 31-34.
- Lochmann, Hans (2017): Geleitwort. In: Bollmann, Beate (Hg.): Qualitäten kleiner (Heimat-)Museen. Ein Leitfaden. Münster/New York. S. 9-12.
- Löwenstein, Reinhard (2005): Die Zukunft liegt im Terroir. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 17. Dezember 2005.
- Lowenthal, David (2000): "History" und "heritage". Widerstreitende und konvergente Formen der Vergangenheitsbetrachtung. In: Beier-de Haan, Rosmarie (Hg.): Geschichtskultur in der Zweiten Moderne. Frankfurt a. M./New York. S. 71-95.
- Lübbe, Herman (1982): Der Fortschritt und das Museum. Über den Grad unseres Vergnügens an historischen Gegenständen. The 1981 Bithell Memorial Lecture. London.
- Lüdke, Alf (1995): Introduction: What Is the History of Everyday Life und Who Are Its Practitioners. In: Lüdke, Alf (Hg.): The History of Everyday Life. Reconstructing Historical Experiences und Ways of Life. Princeton. S. 3-40.
- M
- Müncel, Daniela (1996): Nationalsozialistische Agrarpolitik und Bauernalltag. Frankfurt a. M. 1996.
- Macdonald, Sharon (2008): "Difficult Heritage: Unsettling History. In: Jungblut, Marie-Paule/Beier-de-Haan, Rosmarie (Hg.): Museums und Universal Heritage. History in the Area of Conflict between Interpretation und Manipulation, Luxemburg, S. 8-15.

- Mairesse, François (2002): *Le Musée, temple spectaculaire. Une histoire du projet muséal*, Lyon.
- Majerus, Benoît (2007): *Eis Sprooch*. In: Kmec, Sonja/Majerus, Benoît/Margue, Michel/Péporté, Pit (Hg.): *Lieux de mémoire au Luxembourg. Erinnerungsorte in Luxemburg*. Vol. 1. Luxembourg, S. 17-22.
- Margue, Paul (2006): "Hommes studieux et amateurs de l'histoire nationale": remarques sur nos historiens du XIXe siècle. In: Hémécht. Zeitschrift für Luxemburger Geschichte, 58, S. 515-523.
- Mayrand Pierre/Mairesse, François(2000): "Entretien avec Pierre Mayrand. In: Desvallées, André (Hg.): *L'écomusée: rêve ou réalité*. = *Publics et Musées*, 17-18, S. 223-231.
- Mcdonald, Kate (2015): *Death on the walls at the Waterloo Panorama*. (17. Juni 2015). (letzter Zugriff: 01.15.2019). <https://katemacdonald.net/2015/06/17/death-on-the-walls-at-the-waterloo-panorama/>.
- Merlio, Gilbert (2010): *Kulturkritik um 1900*. In: Grunewald, Michel/Puschner, Uwe (Hg.): *Krisenwahrnehmungen in Deutschland um 1900. Zeitschriften als Foren der Umbruchszeit im wilhelminischen Reich*, Bern u.a., S. 25-53.
- Ministère de la Culture Luxembourg: *D'immatérielt Kulturierwen zu Lëtzebuerg* (letzter Zugriff: 07. März 2019). <http://iki.lu/page/index/1>.
- Ministerium für Bildung, Kinder und Jugend, *Strategie zur Förderung der luxemburgischen Sprache: Strategie zur Förderung der Luxemburger Sprache*. (letzter Zugriff 02. Oktober 2019). <https://menej.gouvernement.lu/de/dossiers.gouvernement+de+dossiers+2018+langue-luxembourgeoise.html>.
- Mity, Isabelle (2009): *Heimat entre réaction et réforme. Perspectives idéologiques et culturelles du repli sur la province sous la République de Weimar*. In: *Heimat. La petite patrie dans les pays de langue allemande. Actes du 40e congrès de l'Association des germanistes de l'enseignement supérieur (AGES) (24-26 mai 2007)*. = *Chroniques allemandes*, 13, S. 47-55.
- Montpetit, Raymond (1996): *Une logique d'exposition populaire: les images de la muséographie analogique*. In: *Publics et Musées*, 9, S. 55-103.
- Musée cantonal (2011). In: Desvallées, André/Mairesse, François (Hg.): *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris.
- N
- Nicéphore Niépce House: *Daguerre und the Invention of Photography* (letzter Zugriff: 16. Januar 2019). <http://www.photo-museum.org/daguerre-invention-photo/>.
- Nora, Pierre (1984): *La fin de l'histoire-mémoire*. In: Nora, Pierre (Hg.): *Les lieux de mémoire, I. La République*. Paris, S. XVII-XLII.
- Nyst, Nathalie (2003): *Le Portail des Musées en Wallonie, un nouveau outil disponible sur le réseau www.lesmuseesenwallonie.be*. In: *L'Invitation au musée. Courrier du Patrimoine culturel de la Communauté française*, 2, S. 34-35.
- P
- Parr, Albert Eide (1963): *Habitat Group und Period Room*. In: *Curator*, 6/4, S. 325-336.

- Pauly, Michel, D'Kulturgeschichte vu Lëtzebuerg an enger transnationaler Perspektiv (letzter Zugriff: 19. Februar 2019). <https://kulturgeschichte.lu>.
- Pauly, Michel (2006): Mir wëlle bleiwe wat mir waren ... Zur Konstruktion einer Luxemburger Nationalgeschichte. In: Gräf, Holger Th./Jendoff, Alexander/Monnet, Pierre (Hg.): Land - Geschichte - Identität. Geschichtswahrnehmung und Geschichtskonstruktion im 19. und 20. Jahrhundert - eine historiographische Bestandsaufnahme. Darmstadt/Marburg, S. 55-75.
- Pauly, Michel (2013): Geschichte Luxemburgs. München.
- Péporté, Pit/Kmec, Sonja/Majerus, Benoît/Margue, Michel (2010) (Hg): Inventing Luxembourg. Representations of the Past. Space und Language from the Nineteenth to the Twenty-First Century, Leiden/Boston.
- Pesesse, Marie (2009): Le Musée du cycle à Weyler. In: Gob, André/Drouguet, Noémie (Hg.): Petits musées et musées insolites. La vie des musées, 21, S. 89-90.
- Pezzin, Myriam (2012): Regards anecdotiques: une histoire du musée gaumais. In: Culot, Didier (Hg.): Un musée tel qu'en lui-même. Le Pays gaumais. La terre et les hommes. Numéro spécial. Virton, S. 23-56.
- Pomian, Krzysztof (2015): Musée et patrimoine. In: Jeudy, Henri Pierre (Hg.): Patrimoines en folie. Paris, S. 142-157.
- Pomian, Krzysztof (2007): Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln. Berlin.
- Pomian, Krzysztof (2004): Le musée face à l'histoire. In: Saule, Béatrix (Hg.): L'histoire au musée. Paris/Versailles, S. 99-126.
- Postula, Jean-Louis (2015): Le musée de ville. Histoire et actualités. Paris.
- Poulon, Dominique (2009): Musée et muséologie. Paris.
- R
- Rüsen, Jörn (1983): Historische Vernunft: Grundzüge einer Historik. Band 1: Die Grundlagen der Geschichtswissenschaft. Göttingen.
- Rüsen, Jörn (1994): Was ist Geschichtskultur? Überlegungen zu einer neuen Art, über Geschichte nachzudenken. In: Fußmann, Klaus/Grütter, Heinrich Theodor/Rüsen, Jörn (Hg.): Historische Faszination. Geschichtskultur heute. Köln/Weimar/Wien, S. 3-26.
- Rüsen, Jörn (2003): Die Kultur der Zeit. Versuch einer Typologie temporaler Sinnbildungen. In: Rüsen, Jörn (Hg.): Zeit deuten. Perspektiven – Epochen – Programme. Bielefeld. S. 23-53.
- Raphael, Lutz (2003): Zwischen Agrarromantik und empirischem Rationalismus. Wege der französischen Siedlungsgeographie und Agrargeschichte (1880-1945). In: Hettling, Manfred (Hg.): Volksgeschichten im Europa der Zwischenkriegszeit. Göttingen, S. 147-172.
- Rauchs, Paul (2013): Du bon usage de la nostalgie. Essai. Paris.
- Raxhon, Philippe (2004): Le siècle des forges ou la Wallonie dans le creuset belge (1794-1914). In: Demoulin/Bruno/Kupper, Jean-Louis (Hg.): Histoire de la Wallonie. Toulouse, S. 233-276.
- Raxhon, Philippe (2016): Waterloo: morts en masse et mémoire vivace. (29 Dezember 2016) (letzter Zugriff: 17. November 2018). <https://www.memoires-en-jeu.com/inprogress/waterloo-morts-en-masse-et-memoire-vivace/>.

- Reinert, François (2002): Inter arma silent Museae. Les musées d'Etat pendant la guerre. In: Musée d'Histoire de la Ville de Luxembourg (Hg.): ... et wor alles net esou einfach. 10 Questions sur le Luxembourg et la Deuxième Guerre mondiale. Contributions historiques accompagnant l'exposition. Luxembourg, S. 64-77.
- Ribbens, Kees (2009): Die Darstellung des Zweiten Weltkriegs in europäischen Comics: Eine Fallstudie populärer Geschichtskultur. In: Korte, Barbara/Paletschek, Sylvia (Hg.): History Goes Pop. Zur Repräsentation von Geschichte in populären Medien und Genres. Bielefeld, S. 121-145.
- Ricoeur, Paul (1998): Das Rätsel der Vergangenheit. Erinnern - Vergessen – Verzeihen. Essen.
- Riehl, Wilhelm Heinrich (1854): Naturgeschichte des Volkes als Grundlage einer deutschen Social-Politik. Erster Band: Land und Leute. Stuttgart/Tübingen.
- Rivière, Georges Henri (1989): La muséologie selon Georges Henri Rivière. Paris.
- Rivière, Georges Henri (1985): Définition évolutive de l'écomusée. In: Images de l'écomusée [numéro Museum dédié à la mémoire de Georges Henri Rivière]. Museum, 37/4, S. 182-183.
- Roger, Jacques (1983): Darwin, Haeckel et les Français. In: Conry, Yvette (Hg.): De Darwin au darwinisme: science et idéologie. Congrès international pour le centenaire de la mort de Darwin. Paris, S. 149-165.
- Rolland-Villemot, Bénédicte (2016): "Unités écologiques", "period rooms": des ensembles d'objets mobiliers, de la collecte à la valorisation muséographique. In: In situ 29 vom 3. Juli 2016 (letzter Zugriff: 19. Dezember, 2017. <http://journals.openedition.org/insitu/13373> ; DOI : 10.4000/insitu.13373.
- Rosa, Hartmut (2017): Entfremdung, Die Angst vor einer verstummenden Welt. In: Stapferhaus Lenzburg (Hg.): Heimat. Eine Grenzerfahrung. Zürich, S. 34-44.
- Roth, Martin (1989), Collectionner ou accumuler? A propos des musées ethnographiques et historiques régionaux en Allemagne et en France. In: Terrain, 12, S. 125-137.
- Roth, Martin (1990): Heimatmuseum. Zur Geschichte einer deutschen Institution. Berliner Schriften zur Museumskunde. Band. 7. Berlin.
- Rousseau, Félix (1993): Wallonie, terre romane, Charleroi.
- Ruddel, David-Thierry (1984): Streetscape: dead end or signpost for the future. In: Muse, 2/4, S. 18-23.
- S
- Sautter, Gilles/Pélisser, Paul (1964): Pour un atlas des terroirs africains. Structure-type d'une étude de terroir. In: L'Homme. Revue française d'anthropologie, 4/1, S. 56-72.
- Schöne, Anja (1998): Alltagskultur im Museum. Zwischen Anspruch und Realität. Münster/New York/München/Berlin.
- Schütz, Alfred/Luckmann, Thomas (1975): Strukturen der Lebenswelt. Darmstadt.
- Scharnowski, Sausanne (20019): Heimat. Geschichte eines Missverständnisses. Darmstadt.
- Schartz, Nadine (2010): Es ist noch viel Potenzial vorhanden. In: Luxemburger Wort vom 24. März 2010, S. 42-43.

- Schieder, Theodor (1985): Typologie und Erscheinungsformen des Nationalstaats. In: Winkler, Heinrich August (Hg.): Nationalismus. Königstein/Ts., S. 119-137.
- Schilling, Heinz (2010): Heimat und Globalisierung. Skizzen zu einem ausgreifenden Thema. In: Alzheimer, Heidrun/Rausch, Fred G./Reder, Klaus/Selheim, Claudia (Hg.): Bilder – Sachen – Mentalitäten. Arbeitsfelder historischer Kulturwissenschaften. Wolfgang Brückner zum 80. Geburtstag. Regensburg, S. 589-606.
- Schock, Paul (2015): Imagining Luxembourg oder: Die Kunst, Beliebiges zu verewigen. Konstitution nationaler Identität in Luxemburg in der Mitte des 19. Jahrhunderts (Teil 1). In: Hémecht. Zeitschrift für Luxemburger Geschichte, 67/4, S. 421-439.
- Schock, Paul (2016): Imagining Luxembourg oder: Die Kunst, Beliebiges zu verewigen. Konstitution nationaler Identität in Luxemburg in der Mitte des 19. Jahrhunderts (Teil 1). In: Hémecht. Zeitschrift für Luxemburger Geschichte, 68/1, S. 63-88.
- Seegers, Ulli (2003): Gebannte Zeit. Aby Warburgs "Pathosformel" im Kontext historischer Sinnbildung. In: Rösen, Jörn (Hg.): Zeit deuten. Perspektiven – Epochen – Paradigmen. Bielefeld, S. 355-375.
- Sommerlad, Bernhard (1929): Thüringer Monatshefte, "Pflüger" Jahrgang 6, 1929. In: Thüringisch-sächsische Zeitschrift für Geschichte und Kunst, S. 112.
- Steinfeld, Thomas (2018): Im Reich der Dinge. In: Süddeutsche Zeitung vom 31. März/ 1.-2. April 2018, S. 13-15.
- Vedia (2019): Stoumont: un nouveau souffle pour le Musée Décembre 44 à La Gleize. In : Vedia vom 27. April 2014 (letzter Zugriff: 05.02.2019). https://www.vedia.be/www/video/info/stoumont-un-nouveau-souffle-pour-le-musee-decembre-44-a-la-gleize_71777_89.html#.
- Strasser, Alfred, Überlegungen zum Begriff "Heimat" in Bruno Kartheusers Essay OMNIA MEA und Freddy Derwahls Roman Bosch in Belgien. In: Heimat. La petite patrie dans les pays de langue allemande. Actes du 40e congrès de l'Association des germanistes de l'enseignement supérieur (AGES) (24-26 mai 2007), = Chroniques allemandes, 13, S. 237-245.
- Sunnen, Myriam (2007): D'Musel. In: Kmec, Sonja/Majerus, Benoît/Margue, Michel/Péporté, Pit (Hg.): Lieux de mémoire au Luxembourg. Erinnerungsorte in Luxemburg. Vol. 1. Luxemburg, S. 235-240.
- Sunnen, Myriam (2007-1): De Minett. In: Kmec, Sonja/Majerus, Benoît/Margue, Michel/Péporté, Pit (Hg.): Lieux de mémoire au Luxembourg. Erinnerungsorte in Luxemburg. Vol. 1. Luxemburg, S. 253-258.
- Sunnen, Myriam (2007-2): D'Eislek. In: Kmec, Sonja/Majerus, Benoît/Margue, Michel/Péporté, Pit (Hg.): Lieux de mémoire au Luxembourg. Erinnerungsorte in Luxemburg. Vol. 1. Luxemburg, S. 241-246.
- Swenson, Astrid (2007): "Heritage". "Patrimoine" und "Kulturerbe": eine vergleichende historische Semantik. In: Hemme, Dorothee/Tauschek, Markus/Bendix, Regina (Hg.): Prädikat "Heritage". Wertschöpfungen aus kulturellen Ressourcen. Berlin u.a., S. 53-74.

T

- Teissier du Cros, Marine/Vincent, Anne-Laure (2007): Rencontres internationales Planète, Terroirs Unesco 2005. Actes du Colloque à Paris, le 10 novembre 2005. Montpellier.
- Thewes, Guy (2019): 1815 - Wie das Großherzogtum Luxemburg entstand. In: Fickers, Andreas/Franz, Norbert/Laux, Stephan Laux (Hg.): Repression. Reform und Neuordnung im Zeitalter der Revolutionen. Die Folgen des Wiener Kongresses für Westeuropa. Berlin, S. 77-101.
- Trapp, Wiebke (2017): Unser Thema ist zeitlos. In: Tageblatt vom 11. September 2017 (letzter Zugriff: 22. April 2019). <http://www.tageblatt.lu/headlines/unser-thema-ist-zeitlos/>.
- Trausch, Gilbert (1975): Le Luxembourg à l'époque contemporaine (du partage de 1839 à nos jours). Luxembourg.
- Trausch, Gilbert (1988): Mémoire de la Deuxième Guerre mondiale. Le long combat des enrôlés de force luxembourgeois. In: Trausch, Gilbert (Hg.): Vom Sonderbewusstsein zur Nation. Beiträge zur Geschichte Luxemburgs vom Ende des „Ancien Régime“ bis zum Zweiten Weltkrieg. Luxembourg, S. 81-199.
- Trausch, Gilbert (2002): Comment faire d'un État de convention une nation?. In: Trausch, Gilbert (Hg.): Histoire du Luxembourg. Le destin européen d'un "petit pays". Toulouse, S. 201-274.
- Trausch, Gilbert (1975): Le Luxembourg à l'époque contemporaine (du partage de 1839 à nos jours). Luxembourg.
- U
- Urry, John (2000): Wie erinnern sich Gesellschaften ihrer Vergangenheit?. In: Beier-de Haan, Rosmarie (Hg.): Geschichtskultur in der Zweiten Moderne. Frankfurt a. M./New York, S. 29-53.
- V
- Vander Cruysen, Yves, [Demande pour une réhabilitation du site de Waterloo] (letzter Zugriff: 17. November 2018). https://www.2dragons.be/Memorial_de_Waterloo.pdf.
- Vélo (2016): l'incroyable musée d'un passionné à Weyler. In: Le Quotidien vom 26. Juli 2016 (letzter Zugriff: 17. Oktober 2018). <http://www.lequotidien.lu/a-la-une/velo-lincroyable-musee-dun-passionne-a-weyler/>.
- Vierhaus, Rudolf (1995): Die Rekonstruktion historischer Lebenswelten. Probleme moderner Kulturgeschichtsschreibung (Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft 1). In: Lehmann, Hartmut (Hg.): Wege zu einer neuen Kulturgeschichte. Göttingen, S. 7-28.
- Von Thadden, Rudolf (1991): Aufbau nationaler Identität. Deutschland und Frankreich im Vergleich. In: Giesen, Bernhard (Hg.): Nationale und kulturelle Identität. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewusstseins in der Neuzeit. Frankfurt a. M., S. 493-510.
- W
- Warburg, Aby (2000): Mnemosyne. Einleitung. In: Warnke, Martin/Brink, Claudia (Hg.): Aby Warburg. Der Bilderatlas Mnemosyne. Aby Warburg. Gesammelte Schriften. Studienausgabe. Zweite Abteilung. Band II.1. Berlin, S. 3-6.

Wehler, Hans-Ulrich (1985): Geschichte - von unten gesehen. Wie bei der Suche nach dem Authentischen Engagement mit Methodik verwechselt wird. In: Die Zeit vom 03. Mai 1985.

Wood, R. Derek (1994): Daguerre and his Diorama in the 1830s: some financial announcements. In: Photoresearcher (European Society for the History of Photography), No 6 (1994/95/96), S. 35-40 (letzter Zugriff: 16. Januar 2019).
http://www.midley.co.uk/diorama/Diorama_Wood_2.htm.

Z

Zinn-Thomas, Sabine (2010): Fremde vor Ort. Selbstbild und regionale Identität in Integrationsprozessen. Eine Studie im Hunsrück. Bielefeld.

Zinque, Nicolas (2018): Le conservateur du Mons Memorial Museum a démissionné. In: La Province vom 23. Juli 2018 (letzter Zugriff: 05.12.2019).
<https://www.laprovince.be/257830/article/2018-07-23/le-conservateur-du-mons-memorial-museum-demissionne>.