

Hans Piena

Zur Entwicklung einer positiven Gruppenidentität durch Vergessen, Selektieren und Sammeln*

WIE IN EINER WELLENBEWEGUNG gibt es in den Niederlanden regelmäßig das Bedürfnis nach Gegenständen, die als »typisch niederländisch« gelten. Es sind alte Gegenstände oder solche, die von dem, was uns an der Vergangenheit anzieht, inspiriert sind. Alleine in den vergangenen Jahrzehnten hat es mehrere solcher Wellen gegeben. Zwischen 1967 und 1975 holten die Niederländer massenhaft Wagenräder, Rübenmühlen und Milchkannen aus dem Stall, um sie dann in ihren Häusern oder um sie herum auszustellen. Man produzierte wieder Kohlschütten und Milchkännchen, obwohl Milch schon seit langem in Flaschen ausgetragen wurde und Erdgas längst den Kohlenofen verdrängt hatte. So dienten die Gegenstände dann als Wohndekoration, um eine ländliche, altholländische Idylle heraufzubeschwören. Um 1992/1993 und in den Jahren von 2006 bis 2010 kam das Bedürfnis nach einer solchen Idylle zum Ausdruck, als Tulpen, Mühlen und Kühe auf alle möglichen Gegenstände – von Geschirr bis hin zu Toilettensitzen – gedruckt wurden.¹ Auch in schriftlicher Form unternehmen die Niederländer immer wieder leidenschaftliche Versuche, das »typisch Niederländische« zu erfassen. Ein umfangreiches Beispiel aus jüngerer Zeit ist die 35-bändige Reihe mit dem Titel: *Het Alledaagse leven. Tradities & trends in Nederland (Das alltägliche Leben. Traditionen und Trends in den Niederlanden)*.²

Immer wieder zeichnen die Niederländer auf diese Weise ein Bild von sich und ihrer Vergangenheit. Objekte, die darin eine Rolle spielten, sind in Museums-sammlungen aufgenommen und damit zum kulturellen Erbe erhoben worden. Der Verfasser dieses Beitrags beschäftigt sich als Konservator für Wohnkultur mit einem erheblichen Teil der 180.000 Gegenstände, die zu den Schätzen des Niederländischen Freilichtmuseums in Arnheim gehören, sowie mit der mindestens ebenso so großen Zahl an Fotos und Abbildungen. Auch unter diesen Dingen

* Aus dem Niederländischen übersetzt von Annegret Klinzmann, M.A. Dieser Beitrag basiert auf einem Vortrag mit dem Titel *Konstruktion und Dekonstruktion des »typisch Niederländischen«*, der am 21. Juni 2011 in Münster gehalten wurde.

1 Vgl. T. VER LOREN VAN THEMAAT, *Gebruiksvoorwerpen met Holland-symbolen*, Praktikumsbericht (Meertens Institut), Amsterdam 2011.

2 Diese Reihe ist im Jahr 2009 im Verlag *Waanders Uitgevers* erschienen.

befinden sich viele Gegegenstände, die auf das Bedürfnis nach dem »typisch Niederländischen« zurückzuführen sind.

Der vorliegende Artikel handelt von derartigen Gegenständen und der Identität, die im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert mit ihnen skizziert worden ist. Nicht nur die Bürger, sondern auch Museen hatten damals großen Einfluss auf das Bild von der Vergangenheit. Im Folgenden sollen zunächst verschiedene Kategorien von Gegenständen vorgestellt und analysiert werden. Grundlegend ist hierbei stets die Frage, inwiefern diese Gegenstände tatsächlich als »typisch niederländisch« zu charakterisieren sind. Auf der Basis der von Wissenschaften wie der Psychologie, Soziologie und Anthropologie bereits entwickelten Konzepte von Gruppenidentität, die hier aus Platzgründen nicht weiter expliziert werden können, soll anschließend ein Einblick in die Hintergründe für die Schaffung einer kollektiven Identität gegeben werden.³ Die Betrachtung wird zeigen, dass »typisch niederländisch« in vielerlei Hinsicht ein Konstrukt ist, das eher dem Bedürfnis nach einer bestimmten Identität zu entstammen scheint, die aus heutiger Sicht als positiv empfunden wird, als dem, was bei genauer Betrachtung tatsächlich den historischen Fakten entspricht.

Petroleumhängelampen

Zu den Dingen, die als »typisch niederländisch« betrachtet werden, gehören nicht nur beispielsweise Weidensessel, Emailtöpfe und friesische Wanduhren, sondern auch die Petroleumhängelampen aus der Zeit um 1880–1920. Viele Innenausstattungen in Orten wie Marken und Volendam, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts fotografiert wurden, enthielten solche Lampen.⁴ Das neben der *Nachtwache* von Rembrandt vielleicht berühmteste niederländische Gemälde ist das Bild *Die Kartoffeleesser* von Vincent van Gogh (siehe Abbildung 1). Auch hier werden die von harter Arbeit gezeichneten bäuerlichen Gesichter von solch einer angeblich »typisch niederländischen« Petroleumhängelampe beschienen. Es erstaunt vor diesem Hintergrund nicht, dass dieser Lampentyp auch im Niederländischen Freilichtmuseum als fester Bestandteil der unterschiedlichen Wohnkulturen in Bauernhöfen aus nahezu allen Regionen gezeigt wird.

Vor kurzer Zeit wurden alle 331 Petroleumhängelampen des Freilichtmuseums gründlich erforscht. Hierbei verschaffte man sich einen Überblick über alle Fabrikate und verglich diese mit Katalogen verwandter Produkte.⁵ Trotz intensiver Studien konnte bislang noch keine einzige Lampe auf ein niederländisches Fabri-

3 Die bahnbrechende und immer noch beste Auseinandersetzung mit diesem Thema bietet: R.F. BAUMEISTER, *Identity: Cultural Change and the Struggle for Self*, New York 1986.

4 Siehe beispielsweise: NEDERLANDS OPENLUCHTMUSEUM, *Centraal Documentatie Archief, Inv.nr. AA 80515 & AA 68485*.

5 Vgl. H. PIENA, *Licht in de duisternis*, interner Bericht (Niederländisches Freilichtmuseum), Arnheim 2011.

Abbildung 1: *Die Kartoffelesser* von Vincent van Gogh (1885)

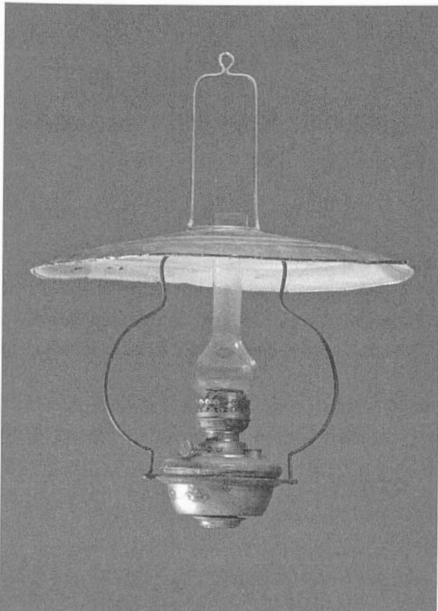


Abbildung 2:

Petroleumhängelampe mit der
Bezeichnung *Kosmos Universal Blitz
Lampe* auf dem Stellknopf

Quelle: Sammlung des Niederländischen
Freilichtmuseums, Inventar-Nr. NOM.39668-70

kat zurückgeführt werden. Einige Lampen kamen aus Lüttich oder aus Wien. Bei 95% aller Lampen, die einen Fabrikationshinweis trugen, stellte sich jedoch heraus, dass sie aus Deutschland stammten.⁶ Das Niederländische Freilichtmuseum besitzt auch genau solch eine Lampe wie sie auf dem Bild von van Gogh zu sehen ist – auf dem Brenner steht: *Kosmos Universal Blitz Lampe* (siehe Abbildung 2, S. 117).

Diese deutsche Herkunft gilt nicht nur für die Petroleumhängelampe, die im häuslichen Leben einen zentralen Platz einnahm: Die bekannten Nachtlämpchen mit den Lithophanie-Schirmchen stammen, wie sich herausstellte, aus der Königlichen Porzellan-Manufaktur in Berlin beziehungsweise aus der Porzellanmanufaktur Plaue. Und auch die Lampe, mit der der Niederländer vor dem Schlafengehen den Stall inspizierte, war deutscher Herkunft: Dabei handelte es sich fast ausnahmslos um eine Sturmlaterne der Marke Feuerhand – ebenfalls ein deutscher Betrieb.⁷

Wenn wir uns in der Zeit um 1900 alle deutschen Lampen aus den Niederlanden wegdächten, dann säßen somit 95% der Menschen in vollkommener Finsternis – auch die Kartoffelesser im Gemälde von van Gogh hätten sich beim Stochern in der Schüssel auf ihren Tastsinn verlassen müssen.⁸

Dem niederländischen Konsumenten des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts war die deutsche Herkunft ihrer Lampen durchaus bekannt. Erstens konnte er diese vom Regler seiner Lampe ablesen. Zweitens machten niederländische Zwischenhändler in Zeitungen mit deutschen Lampen Reklame.⁹ Zum Dritten warben deutsche Produzenten auch selbst in niederländischen Zeitungen.¹⁰ Viertens drängte die Firma Philips, als sie um 1910 mit Glühbirnen einen Platz auf dem niederländischen Markt erobern wollte, unter der Überschrift »Frei von fremden Makeln« in Anzeigen darauf, keine deutschen Lampen mehr zu kaufen (siehe Abbildung 3).¹¹ Hier wird eine Verschiebung der Bedeutung sichtbar. Um 1900 wusste man, dass es deutsche Lampen waren, die durch die frühe deutsche Industrialisierung bezahlbar waren. Heute sind diese Lampen ein fester Bestandteil

6 Die entsprechenden Firmen waren Feuerhand in Beierfeld/Hohenlockstedt, Ehrich & Graetz in Berlin, Hugo Schneider in Leipzig, Welzchwald & Wilmes in Neheim-Arnsberg, Stobwasser in Berlin und Carl Holy in Berlin.

7 Die Feuerhand-Sturmlaternen von der Familie Nier wurden ab 1893 im sächsischen Beierfeld im Erzgebirge produziert, nach dem Zweiten Weltkrieg fand die Produktion in Hohenlockstedt in Schleswig-Holstein statt.

8 Auch die um 1900 in den Niederlanden verwendeten Öfen, Herde, Nähmaschinen, Messer, Uhren, Kinderspielzeuge und Geschirre aus Steinzeug scheinen in großem Umfang in Deutschland hergestellt worden zu sein.

9 Siehe beispielsweise: *Leeuwarder Courant* vom 8. November 1897, vom 17. April 1899, vom 14. September 1917 und vom 14.9.1918; *Het Nieuws van den Dag* vom 21. Dezember 1878 und vom 31. Dezember 1878; *Het Nieuws van den Dag voor Nederlandsch Indië* vom 11. April 1904.

10 Siehe beispielsweise: *Het Nieuws van den Dag* vom 3. November 1909; *Algemeen Handelsblad* vom 28. August 1883.

11 Vgl. NRC vom 10., 24 und 29. September 1910, *Algemeen Handelsblad* vom 29. September 1910 und vom 10. Oktober 1910; *Het Nieuws van den Dag* vom 3. Oktober 1910.

Abbildung 3: Werbeanzeigen aus niederländischen Zeitungen



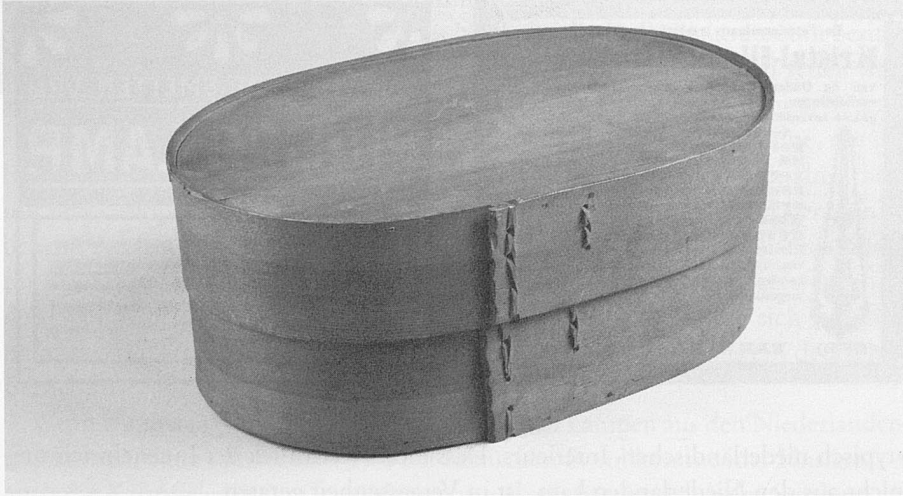
»typisch niederländischer« Interieurs. Dass dieses Kernstück der Inneneinrichtung nicht aus den Niederlanden kam, ist in Vergessenheit geraten.

Spanschachteln

Spanschachteln gelten als typisch für die Inneneinrichtung auf der Insel Marken, die in der ehemaligen Zuiderzee liegt. Diese Insel wird als ein Ort betrachtet, der durch seine isolierte Lage seine Traditionen über lange Zeit hat bewahren können – Traditionen, die ein Bild aus vorindustriellen Zeiten zeichnen. Daher hat sich das Niederländische Freilichtmuseum bei seiner Feldforschung und seiner Sammelpolitik unter anderem auf Marken konzentriert. Das Museum stellt in dem aus Marken stammenden Fischerhäuschen – und nur hier – eine Unmenge von Spanschachteln aus. Dieser Spanschachteltyp ist in den vergangenen Jahren näher untersucht worden. Insgesamt zeigte sich, dass der am meisten mit Marken assoziierte Schachteltyp 68 Mal in der Museumssammlung vertreten ist. Die intensive Erforschung der physischen Merkmale, der kontextuellen Dokumentation, der zeitgenössischen Firmenkataloge sowie des Archivmaterials über die Handelsrouten dieser Schachteln in die Niederlande und in den Niederlanden selbst haben ein neues Licht auf Datierung, Herkunft, Rolle und Verbreitung dieser Schachteln geworfen. So konnte plausibel gemacht werden, dass die Schachteln nicht auf Marken und auch nicht in den Niederlanden, sondern in Deutschland hergestellt worden sind, und zwar in Thüringen.¹² Die Schachteln stammen aus der Zeit zwischen 1780 und 1900 und scheinen bereits früh durch die intensiven Handelskontakte zum östlichen Nachbarland in die Niederlande gelangt zu sein.

¹² Vgl. H. PIENA, *Liefde uit Duitsland. Thüringer spanen dozen in de collectie van het Nederlands Openluchtmuseum*, in: *Volkskunde* 112 (2011) 1, S. 53–70; H. PIENA, *Liebe aus Deutschland. Thüringer Spanschachteln in der Sammlung des Niederländischen Freilichtmuseums*, in: *Thüringer Museumshefte* (2011) 1, S. 94–109.

Abbildung 4: Unbemalte Spanschachtel aus Thüringen



Quelle: Sammlung des Niederländischen Freilichtmuseums, Inventar-Nr. NOM.41844-72

Es ist versucht worden, von allen Schachteln den frühesten bekannten niederländischen Nutzer zu ermitteln. Dies ergab, dass sie in den gesamten Niederlanden und in allen Schichten verwendet wurden. Zwar berichteten van der Ven und später Lunsing Scheurleer dies bereits vor 80 Jahren, aber dieser Befund fand zu wenig Beachtung.¹³ Dadurch, dass sich das Niederländische Freilichtmuseum in seiner Feldforschung und Sammelpolitik auf Marken konzentriert hat und heute diese Schachteln lediglich im Kontext der Marker Wohnkultur präsentiert, hat es selbst zur Regionalisierung dieser Kategorie von Gegenständen beigetragen. Dabei fällt auf, dass es sowohl in der Literatur als auch in musealen Rekonstruktionen von Marker Innenräumen immer um Stapel von Spanschachteln geht, wo doch kaum vorstellbar ist, dass tatsächlich jeder Haushalt auf Marken in seiner Wohnungseinrichtung über solche Schachtelstapel verfügt hat. Es scheint vielmehr so zu sein, dass die im Laufe der Zeit immer bunter gewordenen Prunkzimmer, die ab dem späten 19. Jahrhundert auf der Insel für Touristen zugänglich gemacht wurden, als Standard herangezogen wurden.

Abschließend muss noch angemerkt werden, dass die Spanschachtelsammlung des Freilichtmuseums ein verzerrtes Bild bietet, da sie hauptsächlich aus dekorierten Exemplaren besteht. Recherchen in Warenkatalogen und Archivforschungen im Bereich des Handels haben nämlich ergeben, dass unbemalte Spanschachteln als Verpackung für zu verschickende Güter bei weitem in der Mehrzahl gewesen

13 Vgl. D.J. VAN DER VEN, *Heemschut. Volkskunst en de drooglegging der Zuiderzee (met afbeeldingen naar film-foto's van W.P. Schefer)*, Amsterdam 1930, S. 28–29 und Abb. 30–31; D.F. LUNSINGH SCHEURLEER, *Volkskunst in woonhuis en huishouding*, in: A. TEENSTRA (Hrsg.), *Nederlandsche Volkskunst*, Amsterdam 1941, S. 95.

sein müssen. Diese unverzierten Schachteln sind jedoch kaum gesammelt worden, vielmehr haben Sammler und Museen den bunt bemalten Exemplaren den Vorzug gegeben. Damit haben sie Sammlungen aufgebaut, die die Vergangenheit viel bunter widerspiegeln, als es der Realität entsprach.

Appelblossem

Ein weiteres, mit einzigartigen Traditionen gespicktes Zentrum sind die orthodox-calvinistischen Orte Staphorst und Rouveen. Beide Dörfer liegen gemeinsam an einem langen Deich in einer ausgedehnten Torfmoorlandschaft. Sie bildeten eine abgeschlossene, autark lebende Gemeinschaft armer Bauern, von denen sich viele außerdem auf den Holztransport beziehungsweise die Anfertigung von Spinnrädern, Holzschuhen, Möbeln und Stielen für Harken und Beile verlegten. Es hat bis nach dem Zweiten Weltkrieg gedauert, bis dort Kleinindustrie eingeführt wurde. In Bezug auf Kleidung, Bräuche und die Inneneinrichtung wurden beide Dörfer als einzigartig angesehen, auch in der Nachbarschaft gab es vermeintlich keine ähnlichen Dörfer. Dies war die Sichtweise bis nach dem Zweiten Weltkrieg. Sie erstreckte sich auch auf die markante Innenbemalung, die lokal als »Appelblossem« bezeichnet wird und sicherlich bis 1920 in vielen Bauernhöfen aufgetragen wurde. Sie besteht aus einem steinroten Untergrund mit darauf gemalten Girlanden, Blumenvasen und Blumenkörben. Untersuchungen jüngeren Datums lassen nun eine Nuancierung zu.¹⁴ Sowohl die Möbelform als auch die Schnitzereien und die Art der Bemalung von Möbeln und Interieurs scheinen eher nationale Trends widerzuspiegeln, die in Staphorst und Rouveen länger überlebten und sich dort zu einer eigenen Form entwickelten. Auch die »Appelblossem«-Bemalung ist nicht in Isolation dem kreativen Geist der lokalen Bevölkerung entsprungen. Sie scheint von der aus dem deutschen Ort Bamberg stammenden jüdischen Malerfamilie Goldstein eingeführt worden zu sein, die die Bemalungen auch ausführte.¹⁵ Diese Familie ließ sich bereits im 18. Jahrhundert in der Region nieder. So weist das »Appelblossem«-Motiv auch viele Merkmale auf, die von Bemalungen auf Truhen und Kabinettschränken aus Süddeutschland bekannt sind.

Der bekannteste Maler war Hartog Goldsteen – zum einen, weil er seine Arbeit signierte, und zum anderen, weil er der letzte bedeutsame Vertreter dieser Stilrichtung war. Er und seine Familie wurden wegen ihrer jüdischen Herkunft im Zweiten Weltkrieg festgenommen und umgebracht. Das war das Ende der profes-

14 Vgl. J. HOOIKAMMER/H. PIENA, *The dynamics of tradition: painted furniture from Staphors 1800–2000*, in: STICHTING EBENIST (Hrsg.), *Vernacular Furniture. Context, form, analysis. Proceedings: Ninth International Symposium on Wood and Furniture Conservation, 14.–15. November 2008*, Amsterdam 2008, S. 38–50; J. HOOIKAMMER/H. PIENA, *Het appelblossem van Hartog Goldsteen in Staphorst*, in: *Priori* (2011) 1, S. 22–23.

15 Siehe hierzu: J. JACOBS, *Genealogie van Barend Goldsteen. De familie Goldsteen*, Laag-Keppel 1999.

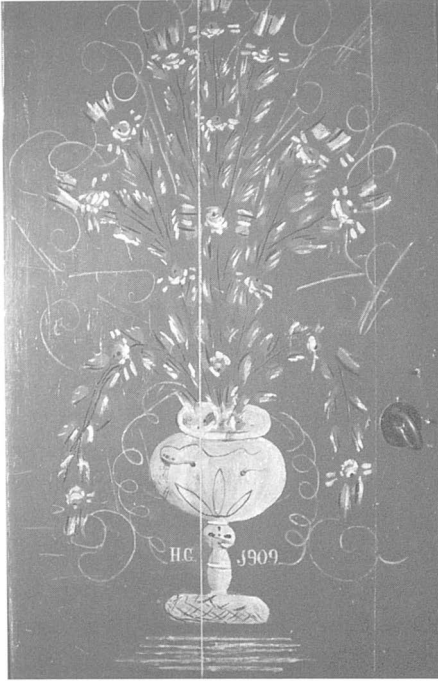


Abbildung 5:

Zimmertür in Staphorst mit
Appelblössem-Bemalung von Hartog
Goldsteen aus dem Jahr 1909

sionellen Ausführung dieser Wohnraumbemalung. Wichtig in diesem Kontext ist die Tatsache, dass Staphorst und Rouveen lange Zeit als geschlossene Zentren mit alten, eigenen Traditionen dargestellt worden sind, während die jüngere Forschung doch gezeigt hat, dass sie Einflüssen von außen viel offener gegenüber gestanden haben als angenommen. Dabei ist auffällig, dass die das Bild prägende Innengestaltung in dieser streng evangelisch-reformierten Gemeinschaft von jüdischen Malern ausgeführt wurde und dass sie nicht lokalen Ursprungs ist, sondern aus Süddeutschland stammt.

Bemalte Möbel

Im Rahmen eines Promotionsprojekts wurden seit 2004 intensiv alte Möbel in den Niederlanden erforscht. Dabei sind verschiedene Möbelstücke von Labors auf Dendrochronologie, Farbschichtenaufbau sowie die Art der verwendeten Bindemittel und Pigmente hin untersucht worden.¹⁶ Alle Untersuchungen zeigen, dass viele der in Museen gehegten und gepflegten Möbel nicht das sind, wofür man sie die ganze Zeit gehalten hat. So schaffte das Niederländische Freilichtmuseum 1947 eine aus dem 18. Jahrhundert stammende Hindelooper Wiege an.

¹⁶ Vgl. H. PIENA (Hrsg.), *Seven portraits of Dutch painted furniture*, in: STICHTING EBENIST (wie Anm. 14), S. 157–168; H. PIENA, *Levels of Authenticity of Dutch Painted Softwood Furniture*, in: *Postprints of the Wooden Artifacts Group, Presented at the 35th Annual Meeting of the American Institute for Conservation Richmond, Virginia*, April 2007, S. 106–124.

Diese Wiege durfte sich des großen Interesses vieler Fachkollegen erfreuen, über sie ist inzwischen sieben Mal geschrieben worden. Auch einer der prominentesten Kulturhistoriker der Niederlande, J.J. Voskuil, erwähnte diese Wiege – dieses Mal wurde sie als ein aus dem 18. Jahrhundert stammendes typisches Exemplar aus der Zaan-Region präsentiert.¹⁷ Die jüngste Forschung zeigt jedoch, dass es sich um eine schottische Wiege aus dem frühen 19. Jahrhundert handelt.¹⁸ Die biblischen Motive sind wahrscheinlich in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts angebracht worden. Der Maler stützte sich dabei auf eine sehr luxuriös aufgemachte Bilderbibel, die – soweit bekannt – im 18. Jahrhundert nie von Möbelmalern als Vorbild verwendet worden ist.¹⁹ Es scheint überdies so zu sein, dass der Maler nicht mit dem Wesen der von ihm kopierten Bibelgeschichten vertraut war. Am Kopfende befindet sich die Begegnung zwischen David und Abigail (1 Sam 25). Während Abigail auf dem ursprünglichen Stich ihre Hand flehendlich zu David erhebt, reicht sie David auf der Wiege selbst so etwas wie eine Perle. Davon ist in den betreffenden Bibelpassagen keine Rede. Auf der Seitenfläche zeigt David Saul den Zipfel von dessen Mantel (1 Sam 24, 11). Der Stich in der Bilderbibel zeigt hingegen einen Schildknappen, der Sauls abgeschnittenen Mantel in die Höhe hält. Auf der Wiege steht dieser Schildknappe nutzlos zwischen Saul und David, wodurch die Essenz der Szene verwässert wird.

Solche historisierenden bemalten Möbel sind nicht nur in der Fachliteratur als typische Beispiele der Wohnkultur der niederländischen Vorfahren aus dem 17. und 18. Jahrhundert aufgeführt worden, sondern sie wurden als solche auch der breiten Masse präsentiert. Zwischen 1945 und 1972 waren im Kaufmannshaus im »Zaan-Viertel« des Niederländischen Freilichtmuseums 23 solcher bemalten Möbelstücke ausgestellt.²⁰ Lediglich zwei der 23 Möbelstücke sind – wie sich heute zeigt – authentisch, der Rest ist mit einer Übermalung aus dem 20. Jahrhundert geschmückt. Insgesamt sind in den letzten Jahren 63 solcher pseudohistorischen Möbel entdeckt worden, davon 86% in Museen.²¹ Es handelt sich in der Regel um sehr dekorativ bemalte Möbel, mit groß angelegten biblischen Darstellungen oder Kartuschen mit kleinen Landschaften und Winterszenen, spielerisch umgeben von bunten Ranken. Die ältesten Fotos und Ansichtskarten niederländischer Inneneinrichtungen sowie die mikroskopische Untersuchung der Farbschichten auf bemalten Möbeln haben jedoch ergeben, dass die farblich gedämpfte Holzimitation bei

17 Vgl. J.J. VOSKUIL, *De Wiege in Nederland*, in: *Volkskundig Bulletin* (1975) 1, S.16, Abb. 8 und Endnote 36.

18 Vgl. B.D. COTTON, *Scottish Vernacular Furniture*, London 2008, S. 40 und 45.

19 *Historie des Ouden en Nieuwen Testaments, Verrykt met meer dan vierhonderd Printverbeeldingen. In koper gesneeden*, Amsterdam: Pieter Mortier, 1700, Abbildung 84 unten und oben, Abbildung 40 unten und Abbildung 15 unten.

20 Vgl. NEDERLANDS OPENLUCHTMUSEUM, *Centraal Documentatie Archief, Dia 1510; 1511; 1512; 5380; 7118; 9777; 9779; 9780*.

21 Vgl. H. PIENA, *Snoeien aan de wortels van de Nederlandse identiteit. Ontdekking en duiding van historiserend overschilderde meubels*, in: *Volkskunde* (2012) 1 (im Erscheinen).

weitem überwog – wie beispielsweise im 18. Jahrhundert eine Nussbaumwurzel-Imitation und nahezu während des gesamten 19. Jahrhunderts eine Mahagoni-Imitation. Man konstruierte mit den pseudohistorischen Möbeln folglich ein viel zu buntes Bild der Vergangenheit. Bereits 1972 wurden vier derartige Möbelstücke als Kreationen des 20. Jahrhunderts entlarvt.²² Dennoch präsentiert man diese an sich schönen Möbel bis heute in musealen Rekonstruktionen der niederländischen Wohnkultur des 18. und 19. Jahrhunderts.

Mit diesen Möbelstücken ist also ein »typisch niederländisches« Phänomen konstruiert worden, das tatsächlich nicht existiert hat. Warum sind diese Möbel so kritiklos aufgenommen worden? Zum einen entsprechen sie dem Paradigma der isolierten Zentren, von denen jedes seine eigene, einzigartige materielle Kultur hat. Bei der Auslegung dieses Paradigmas sind Museen etwas über das Ziel hinausgeschossen und haben den verschiedenen als Ikone geltenden Orten zu viele Möbel zugeschrieben. Das gilt übrigens auch für die tatsächlich authentischen Stücke. Die Tatsache, dass viele dieser Möbel im Zweiten Weltkrieg und kurz danach so begeistert aufgenommen worden sind, erklärt sich möglicherweise auch daraus, dass die gemeinsame niederländische Identität während des Zweiten Weltkriegs bedroht und unterdrückt war und zum Teil physisch vernichtet wurde. In dieser Situation wurden diese Möbel einfach als greifbare Beweise für vorhandene Wurzeln begrüßt, die den Krieg doch überstanden hatten.

Vergleichende Betrachtung

Petroleumhängelampen, Spanschachteln, das »Appelblossem«-Motiv und pseudo-historische Möbel sind Beispiele für eine Wohnkultur, die als »typisch niederländisch« erlebt wird. Sie weisen eine Reihe von Übereinstimmungen auf:

1. Viele Inneneinrichtungen, die als »typisch niederländisch« verortet werden, bestehen in Wirklichkeit aus einer Verbindung mit ausländischer – oftmals deutscher – Ware. Der wirklich niederländische Gehalt »typisch niederländischer« Interieurs ist bei genauer Betrachtung klein. Dieser Aspekt scheint sowohl in der Präsentation durch Museen als auch in der Perzeption durch die Öffentlichkeit wenig Beachtung zu finden.
2. Viele Gegenstandskategorien werden nur einer einzigen Gruppe in der Gesellschaft zugeschrieben. Auf kulturhistorischem Gebiet sind viele Gegenstandskategorien faktisch aber bei viel mehr Menschen in Gebrauch gewesen. Es wird also ein deutlicherer Unterschied kreiert, als es ihn in Wirklichkeit gab.

22. Vgl. S. HONIG Jz., *Iets over beschilderde Zaanse meubels naar aanleiding van een nieuwe aanwinst*, in: *Berichten en Mededelingen van het Nederlands Openluchtmuseum* 35 (1972) 1, S. 16 und Abb. 5.

3. Den Inneneinrichtungen wird innerhalb einer Gemeinschaft ein hohes Maß an Uniformität angedichtet.
4. Die übereinstimmenden Elemente zwischen Gemeinschaften finden zu wenig Beachtung – die Unterschiede erfahren weitaus mehr Aufmerksamkeit.
5. Es wird von einer Kontinuität ausgegangen, als seien die Wohnungseinrichtungen, zumindest bis zur industriellen Revolution immer gleich geblieben.
6. Die Niederlande bewahren und präsentieren ein viel zu schönes und buntes Bild der eigenen Vergangenheit.
7. Bei der Rekonstruktion »typisch niederländischer« Wohnkultur findet das vorhandene Wissen über diese – zum Beispiel darüber, ob Dinge nicht echt oder nicht typisch sind für die Niederlande beziehungsweise für eine bestimmte Gruppe – wenig Beachtung.²³
8. Die verschiedenen Szenarien gehen davon aus, dass sich Äußerungen der materiellen Kultur auf geographisch eng zu definierende Räume beschränken.
9. In einigen dieser Szenarien führen Kulturprozesse von der Vergangenheit bis heute zu einer weiter zunehmenden Uniformität.
10. Um 1900 ging der Konservator mit dem Phänomen Zeit auf schizophrene Art und Weise um. Er besuchte Dörfer und beschrieb Inneneinrichtungen, Kleidersitten und Rituale der Zeit, in der er selbst lebte. Was er beobachtete, interpretierte er jedoch als etwas, das aus der Vergangenheit stammte. Die Gruppen lebten demnach in eingefriedeten Kulturärten, in denen die alten Zeiten herrschten. Der Konservator ging hier nach Belieben ein und aus, um einen Blick auf ein Vorstadium seiner eigenen Kultur zu werfen.²⁴

Zur Konstruktion und Dekonstruktion von Identität

Die Wissenschaft strebt danach, ein objektives Bild von der Vergangenheit zu erhalten, oder, wie Leopold von Ranke es ausdrückte, »bloß zu zeigen, wie es eigentlich gewesen ist«, also lediglich die Fakten sprechen zu lassen. Ein Fakt hat jedoch noch niemals für sich selbst gesprochen. In den meisten Fällen ist ein Fakt ein menschliches Konstrukt, in dem – genährt durch unsere eigene Art, Bildung, Umwelt, Zeit und Kultur – viel Theorie steckt. Beim Beschreiben der Vergangenheit wählt man aus diesen »Fakten« und skizziert zwischen ihnen einen

23 Quatronne beschrieb dies schon vor einiger Zeit, indem er festhielt: »beliefs are maintained in the face of disconfirmatory evidence.« G.A. QUATRONNE, *On the Perception of a Group's Variability*, in: W.G. AUSTIN/S. WORCHEL (Hrsg.), *Psychology of Intergroup Relations*, 2. Auflage, Chicago 1986, S. 25 und 27.

24 Fabian beschreibt dieses Phänomen auf der Grundlage einer anthropologischen Perspektive: J. FABIAN, *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object*, New York 1983.

Zusammenhang. Die Lebensdauer dieses skizzierten Zusammenhangs steht im umgekehrten Verhältnis zur Zahl der kritischen Fragen, die an ihn gestellt werden. Regelmäßig wird die die Geschichtsschreibung umgeschrieben. Geschichtswissenschaft ist zum Teil die Entmythologisierung der bestehenden Geschichte. Aus der Tatsache, dass regelmäßig mit Mythen aufgeräumt wird, folgt, dass mit der gleichen Regelmäßigkeit Mythen konstruiert werden. Offensichtlich gelingt es nicht, die Vergangenheit zu beschreiben, ohne ihr selbst neue Mythen hinzuzufügen. Geschichtsschreibung beinhaltet demnach die ständige Entstehung und Zerstörung von Mythen.²⁵

Man könnte in diesem Beitrag noch lange mit der Entmythologisierung oder Dekonstruktion weiterer identitätsbezogener Dinge – wie der Oranienverrücktheit, der Herkunft eines jeden, der sich als Niederländer fühlt, dem tatsächlichen Verhalten der Niederländer während des Zweiten Weltkriegs oder ihrer Rolle in den ehemaligen Kolonien – fortfahren. Es würde sich immer zeigen, dass die öffentliche Wahrnehmung dieser Dinge sich nicht mit den Fakten deckt. Der Beleg dafür, dass das eine Bild noch weniger zutrifft als das andere, erscheint jedoch überflüssig. Der Historiker Herman Pleij bezeichnet dies als einander übertreffende Korrektive.²⁶ Vielmehr ist es an der Zeit, einen Schritt weiter zu gehen und zu untersuchen, wie solche Konstruktionen entstehen und warum sie lange bestehen bleiben können.

Bertolt Brecht hielt im Mai 1939 fest: »Dass die Menschen so wenig über sich selber wissen, ist schuld daran, dass ihr Wissen über die Natur ihnen so wenig hilft.« Die Aussage von Brecht gilt nicht nur für die Natur, sondern auch für die Kultur. Weil nicht in ausreichendem Maße verstanden wird, wie der Geist das eigene Selbstbild und die Umgebung beeinflusst, gelangt man, trotz allen Wissens, nicht zu verlässlichen Rekonstruktionen der Vergangenheit. Das Zitat geht allerdings von einem Status Quo aus, in dem der Mensch nicht viel über sich selbst weiß. In Bezug auf die Identität wurde jedoch schon viel geforscht, und insbesondere in den Niederlanden weiß man inzwischen mehr über sich selbst. Dieses Wissen hilft dabei, dasjenige, was bislang gesammelt und konstruiert worden ist, einzuordnen und unterstützt auch bei der Entscheidung, welche Lehren für die Zukunft daraus zu ziehen sind. Wir könnten das Zitat also in positivem Sinne umformulieren: Wenn man das Wissen bezüglich des menschlichen Geistes in die Museumsarbeit einbezieht, kann man zu einem wahrheitsgetreueren Bild der Vergangenheit und der materiellen Kultur gelangen.²⁷

25 Vgl. W.TH.M. FRIJHOFF, *Cultuur, Mentaliteit: Illusies van elites?* Nijmegen 1984, S. 6, 12–13; H.W. VON DER DUNK, *Cultuurgeschiedenis van Europa. Een hoorcollega over de Europese cultuur in de 20^e eeuw*, Teil 4: *Historische mythen*, Audio-CD, Den Haag 2004.

26 Vgl. H. PLEIJ, »Moet Kunnen«. *Een kleine mentaliteitsgeschiedenis van de Nederlander*, Diemen 2010, S.18.

27 Frijhoff plädierte hierfür bereits im Bereich der Mentalitätsgeschichte. Vgl. FRIJHOFF (wie Anm. 25), S. 32–33.

In der heutigen Gesellschaft können keine homogenen Gruppen mehr ausgemacht werden, deren Mitglieder weitgehend über die gleichen Identitätsindikatoren verfügen und diese über einen langen Zeitraum bewahren. Dies bringt neben Chancen auch Unbehagen mit sich. Wie reagieren Menschen darauf? Manche reizt es, die eigene Identität, die eigene Gruppe, die eigene Kultur deutlicher zu definieren und zur Schau zu stellen. Hollandsymbole, der Kanon der niederländischen Geschichte und Bücher über »typisch Niederländisches«, wie die Serie *Het alledaagse leven: tradities en trends in Nederland*, haben nicht zuletzt hierin ihre Ursache. Auch die in den Jahren 2006–2010 vorherrschende Mode, Haushaltsartikel mit Hollandsymbolen zu versehen, wird dem Bedürfnis zugeschrieben, die eigene Identität zu bestätigen, da diese durch die Multikulturalisierung unter Druck gestanden habe.²⁸ Manche vermeiden den Kontakt mit dem anderen und damit die Unsicherheit, manche relativieren die eigenen Werte, andere setzen sie hingegen gerade absolut. Jeder hat sein eigenes Instrumentarium an Strategien. Für eine wachsende Zahl von Menschen sind die Grenzen heute in den Niederlanden zu fließend. Sie reagieren darauf, indem sie starrere Grenzen schaffen und »den anderen« stigmatisieren, um so die Grenze zwischen »uns« und »ihnen« klarer ziehen zu können. Dabei wird die negative Variante einer ganzen Zahl von Identitätsindikatoren gesteigert bzw. werden Identitätsindikatoren betont, die in Kontrast zu uns selbst stehen, wie Hautfarbe, Kleidung, Herkunftsland usw. Die Behauptung, alle Marker hätten um 1900 eine bunt verzierte Inneneinrichtung voller Spanschachteln und Teller gehabt, ist genau so albern wie die Behauptung, alle marokkanischen Jugendlichen verursachten Belästigungen. Die Mehrheit der Bürger äußert solche Einschätzungen vielleicht nicht selbst – sie sind aber dennoch häufig zu hören und werden oftmals stillschweigend akzeptiert. Die Übereinstimmungen zwischen beispielsweise Türken und Niederländern oder Marokkanern und Niederländern werden hingegen selten dargestellt. Der Geist scheint sich bei homogenen, stabilen und unterscheidbaren Gruppen wohler zu fühlen als in der Wirklichkeit. Was das angeht, geht die kulturelle Evolution der biologischen Evolution voraus.²⁹ Das gilt jedoch, wie nun gezeigt werden soll, nicht nur für die heutige Gesellschaft.

Unter anderem Simon Hart zeigt auf, dass dieses Phänomen aufgrund der umfangreichen und permanenten Migration im 17. und 18. Jahrhundert auch für Amsterdam und große Teile der Niederlande galt.³⁰ Amsterdam lag seinerseits in

28 Vgl. VER LOREN VAN THEMAAT (wie Anm. 1), S. 44–45.

29 Vgl. D.P. BARASH, *The Hare and the Tortoise: Culture, Biology and Human Nature*. New York 1986.

30 Vgl. S. HART, *Geschrift en Getal. Een keuze uit de demografisch-, economisch- en sociaal-historische studien op grond van Amsterdamse en Zaanse archivalia, 1600–1800*, Dordrecht 1976; S. HART, *Migratie uit Friesland naar Amsterdam 1578–1810, een historisch demografisch onderzoek*, in: *It Beaken, jiergong XXXVII, 1975*, *Tydskrift útjown fan de Fryske Akademy*, S. 155–156. Siehe hierzu auch: E. KUIJPERS, *Migrantenstad. Immigratie en sociale verhoudingen in 17e eeuw Amsterdam*, Hilversum 2005.

einem Netz von Binnenschiffahrtslinien, die alle Ecken der Niederlande zumeist täglich ansteuerten – auch die zuvor für homogen und isoliert gehaltenen Kerne wie Ameland und Marken. Eine genauere Untersuchung zeigt, dass Ameland im 18. und frühen 19. Jahrhundert intensive Kontakte zu Amsterdam, Den Haag und Friesland hatte. Der Amelander Bäcker holte sein Holz für den Backofen aus Amsterdam, und die Kirche ließ ihren Kronleuchter ebenfalls dort gießen. Mitglieder der Verwaltung reisten regelmäßig nach Den Haag. Nahrungsmittel bezog man häufig aus Friesland, und Handwerker aus eben dieser Provinz verrichteten in großem Umfang Arbeiten auf der Insel, um abends dann wieder zurück zu reisen. Die Inselbevölkerung selbst setzte sich – neben 22 anderen Berufen – häufig aus Ladenbesitzern, Gastwirten, Bauern, Seeleuten, Fischern und Kaufleuten zusammen. Durch die vielen Schiffe, die dort strandeten – in den 47 Jahren zwischen 1779 und 1826 waren es 165 –, stand die Insel überdies in ständigem Kontakt zu ausländischen Reedereien und beherbergte fast immer gestrandete Schiffbrüchige sehr unterschiedlicher Herkunft. Daneben heuerte eine beträchtliche Zahl der Bewohner jedes Jahr auf Walfischfängern an. Diese dörfliche Gemeinschaft war unter anderem wegen kirchlicher Fragen, der Unterhaltung der Deiche und der Abgrenzung der eigenen Grundstücke bis aufs Blut zerstritten. Schließlich führte der intensive Schmuggel häufig zu Konflikten.³¹

Auch Marken war im 18. und 19. Jahrhundert keine homogene Gemeinschaft. Es ist eine Studie in Vorbereitung, die Tagebücher lokaler Honoratioren, Reisebeschreibungen, Nachlässe und Interieurabbildungen untersucht und ein sehr vielfältiges Bild armer und reicher Marker unterschiedlicher politischer Couleur zeichnet, die auf einem weiten Feld in so unterschiedlichen Bereichen wie dem Trinkwassertransport, dem Lotsen von Handelsschiffen, dem Heuhandel, der Fischerei auf der Zuiderzee und der Nordsee sowie der Arbeit für Reedereien in Amsterdam – vom Schiffsjungen über den Schiffer bis zum Kommandeur – aktiv waren. Und nach allem, was im 19. und 20. Jahrhundert über Marken geschrieben worden ist, ist es zwar schwer vorstellbar – aber lange nicht alle Bewohner Markens liefen in der lokalen Tracht des 19. Jahrhunderts umher.³²

Und schließlich gibt es deutliche Anzeichen dafür, dass nicht alles, was gesammelt wurde, von den Gemeinschaften selbst als für ihre eigene Identität typisch betrachtet wurde. Touristen, Kunstmaler, Historiker, Antiquare und Museen mochten zwischen 1870 und 1960 besonders gerne figurativ bemalte Möbel, die sie auch auf Marken fanden. Inzwischen ist klar, dass die Bewohner Markens selbst im 19. Jahrhundert kaum Wert auf solche Möbel legten, sondern vielmehr mit unbemalten aber reich geschnitzten holländischen Schränken aus Eiche prunkten. Es scheint jedoch, als seien die Marker durch diesen Impuls von außen dazu

31 Vgl. RIJKS ARCHIEF, *Nassaue Domeinraad 1581–1811, Toegangsnr. 1.08.11*; C.P. SORGDRAGER, *Memori Boeck. De Wereld Van Cornelis Pieter Sorgdrager 1779–1826*, Neuaufgabe, Ameland 1982.

32 Vgl. M.C. DE COSTER, *La Neerlande. Ile de Marken*, in: *Le tour du monde: nouveau journal des voyages* 39 (1880) 999, S. 136 und 140.

übergegangen, mehr figurativ bemaltes Mobiliar in ihre Inneneinrichtungen aufzunehmen. Bei einer Feldforschung während des Zweiten Weltkriegs fand man mit einem Mal gleich neun solcher bemalten Schränke. Man erhält hier folglich den Eindruck, dass die Bewohner Markens sich in diesem Punkt dem angepasst haben, was Außenstehende schätzten.³³

Um zu verstehen, wie die Konstruktion einer Identität vor sich geht, ist es lehrreich zu betrachten, welche Personengruppen bei diesem Prozess ignoriert wurden, beispielsweise Hafenarbeiter und Dienstboten. Von Hafenarbeitern in Rotterdam – einem Hafen, der durch das deutsche Hinterland groß geworden ist – sind keine oder kaum Besitztümer erhalten geblieben, geschweige denn, dass man deren Inneneinrichtungen rekonstruiert hätte. Es handelte sich hier im späten 19. Jahrhundert zu einem erheblichen Teil um heimatlose Bauern und Landarbeiter, die der Armut auf dem Lande entflohen waren. Sie trugen billige Konfektionskleidung und ihre Einrichtung bestand aus kärglichen Massenartikeln.³⁴ Die zweite Personengruppe, die Dienstboten, machte zwischen 1900 und 1940 30 bis 40 Prozent der weiblichen berufstätigen Bevölkerung aus. Von ihnen stammten ca. 24.000 Frauen aus Deutschland.³⁵ Beide Gruppen waren um ein Vielfaches größer als die Populationen von Hindeloopen, Volendam, Marken und Ameland zusammen, und zu der Zeit, als um 1900 diese ikonenhaften Orte zu lebenden Zeugen unserer Wurzeln erhoben wurden, wirtschaftlich wichtiger. Beide Gruppen haben damals und auch heute noch viel weniger Beachtung gefunden, als die Bewohner der genannten Orte – möglicherweise, weil man mit ihnen nicht vermeintlich niederländische Wurzeln konstruieren konnte. Ihre neue Identität trug nicht auf positive Weise zu den niederländischen Wurzeln und dem Bedürfnis nach diesbezüglicher Kontinuität bei. Als Konfektionskleidung tragende Masse waren sie jedoch mit der Anlass für die Erforschung von Menschen, die doch noch am eigenen Wohnort und an Traditionen festgehalten hatten. In dieser Hinsicht stellen die Rotterdamer Hafenarbeiter und die Dienstmädchen einerseits und die Bewohner der ikonischen Orte andererseits die äußersten Pole ein und desselben Kräftefeldes dar.

33 Siehe auch: H. PIENA, *De Mythe voorbij. Een nieuwe kijk op beschilderd meubilair*, in: *Land Of Water* 3 (2010) 2, S. 22–29. Tajfel und Turner halten hierzu fest: »consensual definitions by others can become, in the long run, one of the most powerful causal factors determining a group's self definition.« H. TAJFEL/J.C. TURNER, *The Social Identity Theory of Intergroup Behavior*, in: AUSTIN/WORCHEL (wie Anm. 23), S. 16.

34 Die Kleidung der Rotterdamer Hafenarbeiter wird thematisiert in: H. PIENA, *Onderzoek in de museale praktijk*. Deventer 2008, S. 40–43.

35 Vgl. B. HENKES/H. OOSTERHOF, *Kaatje ben je boven? Leven en werken van Nederlandse diensbodes*, Nijmegen 1985, S.14 und 21.

Schlussbetrachtungen

»Typisch niederländisch« ist also ein Konstrukt, das dem Bedürfnis nach Überblick, positiven Wurzeln und Kontinuität entspringt. Dabei werden materielles Erbe und Bräuche sehr unterschiedlichen Ursprungs adoptiert. Das Konstrukt ist wie ein Gericht, das in jeder Periode anders zubereitet wird – aber doch immer wieder gut ankommt. Die wahre Beschaffenheit vieler Zutaten ist vergessen oder wird ignoriert. Die Herkunft von Produkten, die wir mit einer positiven Identität wie der VOC (*Verenigde Oostindische Compagnie*, Vereinigte Ostindienkompanie) mit ihrem chinesischen Porzellan, den Chintzstoffen, Ebenholzmöbeln und Gewürzen verbinden können, ist zur Genüge bekannt. Die große deutsche Komponente in unserer materiellen Kultur ist (gewiss nach dem Zweiten Weltkrieg) vergessen – wahrscheinlich, weil sie nicht zu einem positiven Image beitrug.

Die im ersten Teil dieses Beitrags angeführten Konstruktionen spiegeln neben dem damaligen Zeitgeist sicherlich auch den menschlichen Geist wider. Es besteht das Bedürfnis, die Umwelt zu verstehen und die Kontrolle über sie zu behalten. Das gelingt unter anderem dadurch, dass die Umwelt in Gruppen eingeteilt wird. Aufgrund des eigenen Strebens nach Übersichtlichkeit glaubt man schnell daran, dass eine Gruppeneinteilung vorliegt und interpretiert man die Umwelt entsprechend. Daneben besteht das Bedürfnis nach Kontinuität und einem positiven Selbstbild. Diese zwingenden Bedürfnisse gehen auf Kosten der Kritikfähigkeit beim Blick in die Vergangenheit. Dadurch wurde ein großer Teil der materiellen Kultur einer begrenzten Zahl von Gruppen zugeschrieben, die angeblich an einem festen Ort gelebt, wenig Austausch mit ihrer Umgebung gehabt und wenig Beeinflussung durch ihre Umwelt erfahren und dadurch über einen längeren Zeitraum hinweg die gleiche materielle Kultur behalten hätten. Der Unterschied zwischen den Gruppen wurde größer dargestellt als er in Wirklichkeit war. Variationen innerhalb einer Gruppe fanden wenig Aufmerksamkeit, denn die Neigung geht dazu, Individuen innerhalb einer Gruppe in zu hohem Maße die gleichen Identitätsindikatoren zuzusprechen. Die besondere Aufmerksamkeit galt denjenigen Gruppen, die im positiven Sinne zur Identität beitrugen. Die materielle Kultur dieser Gruppen eignet man sich selbst an und stellt sie schöner dar, als sie war.

Diese Mechanismen sind nicht neu. Im späten 19. Jahrhundert stand die Volkskunde in mehreren westeuropäischen Ländern im Dienst der Selbstdefinition der Nation anhand ethnischer Linien. Dies lässt sich beispielsweise mit der Ausstellung von Nationaltrachten illustrieren, die 1898 zu Ehren der Amtseinführung Königin Wilhelminas veranstaltet wurde.³⁶ Ausgangspunkt war dabei, dass die niederländische Bevölkerung von den Friesen, Franken und Sassen abstamme. Die zu diesem Zeitpunkt zusammengetragene Kleidung wurde diesen Stämmen und

³⁶ Vgl. *Katalogus van de Tentoonstelling van de Nationale Kleederdrachten, bijeengebracht ter gelegenheid van de inhuldiging van Hare Majesteit Koningin Wilhelmina*, August bis November 1898, Amsterdam; F. LIVESTRO-NIEUWENHUIS, *Nationale Kleederdrachten*, Zutphen 1987.

inzwischen entstandenen Mischformen zugeschrieben: den Friesen, Strandfriesen, sassischen Friesen, fränkischen Friesen; den Sassen, sassisch-fränkischen Friesen und schließlich den Franken und friesischen Franken. Die Unterschiede zwischen diesen Stämmen waren den damaligen Auffassungen zufolge am Körperbau, an Haut- und Haarfarbe, Sprache, Sitten und Gebräuchen, Charakter, Häuserbau und schließlich auch an der Kleidung abzulesen. Die Kleidung diente als stiller Zeuge reiner Stämme, die von fremden Makeln frei waren.

Nicht zuletzt durch diese Ausstellung inspiriert, ist die Trachtensammlung des Germanischen Museums in Nürnberg entstanden.³⁷ Diese Sammlung wurde zwischen 1890 und 1905 von dem Zoologen Dr. Oskar Kling (1851–1926) aufgebaut. Mit 379 Figuren war sie die umfangreichste ihrer Art in Deutschland. Ihr damaliger Direktor Gustav von Bezold lobte sie 1898 als »eine sehr planvoll angelegte Sammlung von Volkstrachten aller deutschen Stämme.«³⁸ Die Kleidung, die Kling sammelte, stammte ihm zufolge von Inseln authentischer Kultur in einem anschwellenden Meer der Modernisierung und Industrialisierung, der französischen Mode und der Konfektionskleidung. Er betrachtete diese authentischen Restvorkommen als einen Ausdruck der unterschiedlichen Stammescharaktere. Jeder dieser Reste erhielt auf der deutschen Landkarte und der stammesverwandter Nachbarländer einen eigenen Platz. Die geographische Eingrenzung der Restvorkommen fand auch aufgrund sprachwissenschaftlicher Kriterien statt. Hinzu kam, dass jeder dieser Stämme eine einzigartige materielle Kultur hatte. Volkskunde in diesem Sinn ist eine Projektion von Bedürfnissen und Idealen einer Elite auf die Inneneinrichtung und Kleidung von Bauern, Fischern und Seeleuten.

Der Sammelschwerpunkt des Niederländischen Freilichtmuseums lag sicherlich bis 1970 auf Orten, die während dieses Stammesparadigmas wichtig geworden waren, wie Marken, Hindeloopen, Staphorst und Volendam. Diesen Orten wurde eine eigene, einzigartige materielle Kultur zugeschrieben, und auch die gesammelten bemalten Möbel sollten dies belegen. Diesen Schwerpunkt hat man nun aufgegeben, aber das Niederländische Freilichtmuseum hat immer noch eine Sammelpolitik, die nicht zuletzt auf der Aufteilung der Gesellschaft in eine Reihe von Gruppen beruht. Für heute und die kommenden Generationen wird die materielle Kultur des traditionellen Bürgertums, des modernen Bürgertums, der *opwaarts-mobielen* (in etwa »junge Karrieristen«) und der Postmaterialisten gesammelt.³⁹

Um ein realistisches Bild der Vergangeheit zu erhalten, plädierte Frijhoff schon vor 25 Jahren mit Bezug auf die Historiographie für eine übergreifende und verbindende Forschung anstelle von abgegrenzten Perioden und von einander getrennten,

37 Vgl. C. SELHEIM, *Die Entdeckung der Tracht um 1900. Die Sammlung Oskar Kling zur ländlichen Kleidung im Germanischen Nationalmuseum. Bestandskatalog*, Nürnberg 2005.

38 SELHEIM (wie Anm. 37), S. 19.

39 Dies sind vier der acht Gruppen des Mentalitätsmodells von Motivaction. Siehe hierzu: NEDERLANDS OPENLUCHTMUSEUM, *Kiezen en Delen. Collectiebeleidsplan 2011–2016 Nederlands Openluchtmuseum*, Arnheim 2011, S.13–14.

starrten Gesellschaftstypen.⁴⁰ Ein solcher eher dynamischer Ansatz scheint auch für kulturhistorische Sammlungen empfehlenswert zu sein. Die Rückschau zeigt, dass kulturelle Gegenstände des Alltags auf eine gruppendifinierende Art und Weise zum Erbe musealisiert worden sind. In der Realität gibt es und gab es keine dauerhaften Gruppen. Eine Einteilung der Gesellschaft in Gruppen, in denen sich jeder mehr oder weniger auf die gleiche Weise kleidet oder gleich wohnt, ist eine Simplifizierung, die eher dem seelischen Bedürfnis nach Sicherheit und Überblick entgegenkommt, als dass sie der Wirklichkeit entspräche. Setzte man diese Linie fort, dann liefe man Gefahr, in 50 Jahren mit »dem türkischen Immigranteninterieur« oder »den fünf niederländischen Inneneinrichtungen um 2000« dazustehen, bei denen ein bestimmter Gegenstandstyp immer nur einer dieser fünf Gruppen zugeschrieben worden wäre. Der Fokus sollte in Zukunft eher auf der Entwicklung von Sammelstrategien liegen, bei denen die bestehende Dynamik, die Pluriformität, Veränderung und Beeinflussung in der materiellen Kultur besser ins Bild kommt.

40 FRIJHOFF (wie Anm. 25), S. 29–31 und Fußnote 30.