

---

# NACIONALNI, DOMOZNANSKI IN AKTIVNI MUZEJI: ORIS RAZVOJA NEMŠKIH MUZEJEV NA POTI V DEVETDESETA LETA

---

Frederick Baker,  
Gottfried Korff

---

249

## Uvod

Nemška muzeologija ima mnogo skupnih potez z muzeologijo drugih evropskih držav, vendar tudi posebnosti, ki izhajajo iz zveznega ustroja države in še posebej iz spremenjenih vrednot in pogledov po letu 1945, ki so navrgli zanimive pobude, kot je Aktivni muzej v Berlinu. V tem članku bova orisala zelo bogato podobo nemških muzejev na treh ravneh. Prva raven so lokalni ali domoznanski muzeji (Heimat muzeji), druga regionalni "deželni" muzeji in končno veliki narodni muzeji.

## Konjunktura nemških muzejev

Potsdamski trg v Berlinu je bil v dvajsetih letih tega stoletja najbolj živahen kraj v Evropi. Pozneje so ob njegovem robu zgradili Hitlerjev bunker in po vojni ga je presekala Honeckerjev berlinski zid. Danes je trg klasičen palimpsest ponovno združene Nemčije. Leta 1990 je Alan Balfour o njem zapisal: "Navzočnost preteklosti se vztrajno meša z obeti prihodnosti. Sanje niso same po sebi, izolirane, vse so prežete z razmišljanjem in odzivanjem, v zmedu preteklega bivanja ... navzočnost tako številnih preteklosti onemogoča delovanje kakršnegakoli preprostega boja nasprotij, vsi poskusi sinteze pa le povečujejo drobljenje (1990:249).

Od leta 1945 dalje igrajo muzeji ključno vlogo pri predstavljanju prenov, a podobno kot pri Potsdamskem trgu, so poskusi sinteze povzročili le še večja razhajanja. Tako smo se znašli v položaju, v katerem so muzeji kar naenkrat postali središče vročih debat o nemški zgodovini in kulturi. V zadnjih dvajsetih letih je napočila presenetljiva konjunktura muzejev v skoraj vseh evropskih državah. Uradne statistike pričajo o podvojitvi in celo potrojitvi števila muzejev od 1970 dalje, vendar je izredno naraščanje števila muzejev v Nemčiji v letih 1970-1990 prav poseben pojav. Komaj je še kakšen kraj z več kot 5000 prebivalcev, ki nima muzeja in komaj kakšna vas z manj kot 1000, ki ne bi ponosno kazala na lastni muzej. Tisti, ki so v raznih kulturnih uradih odgovorni za načrtovanje, že govorijo o zasičenosti z muzejsko ponudbo. Leta 1969 je Zahodna Nemčija štela 673 muzejev, do 1988 pa je njihovo število naraslo na 2400 (Korff 1990:59). Če na stvari pogledamo še z vsenemškega vidika: Vzhodna

Nemčija je leta 1982 imela 642 muzejev, od katerih je bilo 67 literarnih in 73 galerij. Skupaj so ti muzeji priredili 1500 posebnih razstav (Zimmerman 1985:918). Največ koristi od te konjunkturo so imeli zgodovinski muzeji, ker hitra modernizacija v povojnem obdobju ni spremenila samo strukture ekonomije in videza mest, ampak tudi vsakdanje zasebno življenje. Brez dvoma lahko govorimo o izgubljanju identitete kot posledici pospešenega izginjanja domačnosti in intimnosti. Tam, kjer so nove stavbe in druge spremembe temeljito preobrazile življenjsko okolje, kjer so novo potrošništvo in novi načini življenja spremenili celo osebne navade, tam je cvetela nostalgija po starem. To povpraševanje so zadovoljevali boljši trgi, številne zgodovinske razstave in muzeji. V povsem zabetoniranem in asfaltiranem okolju ljudje iščejo nekaj znanega, domačega in to najdejo v muzejih.

250

Muzej igra dvojno vlogo. Pomeni identiteto, ki je z zgodovinskega stališča naša lastna in hkrati alternativno identiteto, različno od današnje. Muzej mora biti tako tuj kot domač. To je paradoksalen položaj, v katerem morajo eksponati prenašati zgodovino, ki je sicer blizu sedanjosti, hkrati pa tudi daleč - in tako pomeni alternativo sedanjosti. Gre za nekakšno domačo eksotiko, kot je zapisal Hermann Bausinger v vplivnem delu *Ljudska kultura v tehničnem svetu* (1961).

Hermann Lubbe, nemški filozof iz Züricha, je 1981 naredil eno izmed najbolj celostnih analiz družbenih procesov, ki so omogočili konjunkturo muzejev. Vse hitrejše spreminjanje znanega okolja se kompenzira z muzeološkim pristopom k staremu. To pomeni, da je muzej logična posledica sodobne industrijske družbe. Muzej se bolje kot katerakoli druga ustanova odziva na potrebe ljudi po barvitosti, domačnosti in smislu v vsakdanjem svetu.

### Domoznanski muzeji (Heimat muzeji)

Zmagoviti pohod domoznanskih muzejev se je začel že pod monarhijo. V weimarski republiki so naredili velik korak naprej, nacisti so jih centralizirali, po zadnji vojni pa so najprej stagnirali, ker je država imela druge prioritete. V sedemdesetih in osemdesetih letih pa je njihov razvoj dosegel vrhunec. Kot smo že rekli, komaj je še kakšen kraj v Zvezni republiki, ki nima svojega muzeja.

Ker se je število domoznanskih muzejev v sedemdesetih in osemdesetih letih tako zelo povečalo, nas ne sme presenetiti, da je ta ustanova postala predmet številnih razprav in eksperimentov (Scharfe 1982). Ena izmed najbolj kontraverznih razprav je bila vsesplošna bitka za to, da bi "obvladali" in definirali Nemčijo na podlagi ključnega nemškega koncepta "Heimat". Besedo lahko površno prevajamo kot domači kraj ali domovina, vendar s tem ne izrazimo čustvenega naboja, ki ga ima "Heimat" za Nemce. Zanje je ta pojem močno povezan s koreninami. Korenine, ki so še posebno dragocene za narod sredi Evrope, raztrgane od vojn.

Težave, ki jih imajo današnji Nemci s pojmom "Heimat", je izvrstno upodobil Siegfried Lenz v romanu *Heimatmuseum*, objavljenem v Veliki Britaniji pod naslovom *The Heritage* (Dediščina) (1981). Junak knjige je kustos domoznanskega muzeja, ki zbira in ohranja kulturno dediščino svojega domačega kraja v Mazuriji (sedaj na Poljskem), od koder je pobegnil pred prodirajočo Rdečo armado. Na koncu romana Lenzov junak zažge svoj lastni *Heimatmuseum*, ker ga zavrača kot obliko dokumentirane zgodovine.

Med drugo svetovno vojno so nacisti domoznanske muzeje uporabljali v propagandne namene (Roth 1990). To jih je seveda pri povojnih generacijah spravilo na slab glas in kot poroča Hermann Bausinger je bil položaj takšen: "Besede Heimat sploh nisi več smel uporabljati. Imeli so jo za preozko ali ideološko nesprejemljivo. Nekaj časa je bil ta pojem tabu in šele zdaj se ponovno uveljavlja... Heimat ni nekakšno ograjeno območje z nekaj narodnimi nošami. Heimat ni to, kar vidimo v turističnih prospektih, ampak je totaliteta" (1988).

Na Bavarskem je desničarski CSU uvedel naziv in službo "Heimatpfleger", kar bi lahko prevedli kot varuh Heimata. Njegove naloge segajo od lokalne arheologije in domoznanskega muzeja do folklorističnih prvin kot so noše in plesi. Temu pristopu očitajo, da z zunanjimi manifestacijami samo ohranja kozmetično podobo Heimata kot nekakšno kompenzacijo za onesnaženo okolje in razpad lokalnih skupnosti, ki jih urbanizacija iz nekoč avtonomnih vasi spreminja v spalna naselja.

Filozof Ernst Bloch je oblikoval alternativnen, radikalen koncept Heimata: "Korenine zgodovine so v človeku, v njegovem delu, ustvarjanju in spreminjanju življenjskih razmer. Ko sebe razume in si v pravi demokraciji ustvari svojo bit brez pomanjkanja ali odtujitve, potem je svet poln nečesa, kar sije v mladosti vseh nas, a kjer nihče izmed nas nikoli ni bil: Heimat."

Cilj generacije iz 1968 leta je bil ostati zvest Blochovi radikalni definiciji Heimata in se izogniti udobnemu popuščanju vplivom tako imenovane "industrijske kulture", ki sta jo definirala Theodore W. Adorno in Max Horkheim v njunem klasičnem delu Dialektika razsvetljenstva (1979). Po Davidu Heldu sta verjela, da "postaja večina področij kulturnega življenja kooptiranih in se spreminjajo v sredstva nadzora nad posameznikovim zavedanjem" (1987:90). Kulturne dobrine postanejo "tržno in zamenljivo blago, tako kot industrijski proizvodi" (H & A 1979:158). Čeprav je danes jasno, da je ta ideološka analiza preveč preprosta v zvezi z načinom, kako funkcionirajo muzeji (Merrian 1987), ne smemo podcenjevati vpliva tako imenovane frankfurtske šole na generacijo iz 1968. leta, ker je zelo nazorno opisala, česa naj muzeji ne bi počeli.

Prav poskusi, da bi se izognili "industrijski kulturi" in ustvarjali alternativno, so mnoge pripadnike te generacije pripeljali do tega, da niso samo na novo definirali domoznanskih muzejev, ampak so tudi vpeljali nove oblike muzejskega delovanja. V programu generacije je zunajparlamentarna opozicija igrala pomembno vlogo in ena izmed ključnih programskih točk je bila zgodovina. V praksi je bilo to tako, da so ljudje zunaj obstoječih muzejskih mrež zbirali sklope podatkov, ki jih tradicionalni muzeji niso ustrezno "zajemali": npr. nacistično obdobje in množično kulturo. Strategija, ki so jo uporabili pri tem, so bile nove oblike, kot npr. zgodovinske delavnice (Halter 1990) ali umetnostne razstave o zgodovinskih temah. Eden izmed najboljših zgledov za to je bila razstava Mit Berlin, ki je skušala odkrivati zgodovino Berlina izključno z umetnostjo. Med najbolj zanimivimi primeri pa je tudi Muzej utopij o preživetju Claudia Langa (1987), ki je bil specifično zamišljen kot alternativa velikim zgodovinskim razstavam. Druga popularna ideja je bil "pohod skozi ustanove". Udo Goßwald, kustos domoznanskega muzeja v Neu-Kölnu (Berlin), si je za pohod izbral kar lastni muzej. "Vsi smo leta 1968 študirali sociologijo in zgodovino in se odzvali pozivu iz neke himne takratne študentske revolucije: "koplji tam, kjer stojiš". S tem smo mislili na to, da bi morali velike zgodovinske procese identificirati v lokalnem obsegu (osebni razgovor, 1988). Ozadje tega

gibanja je opisal Sven Lindquist v knjigi z enakim naslovom: "Koplji tam, kjer stojiš" (1988).

Lindquist je sicer napisal še dve deli ključnega pomena za razprave o muzejih. Knjigi Mesto učenja, ne pa svetišče (1972) in Eksperiment Heimatmuseum (Bätz & Gößwald 1987) sta izšli v presledku 15 let, vendar jima je skupna ambicija postaviti v ospredje didaktično kompetenco zgodovinskih muzejev, vsaki na svoj način. Knjiga iz 1972 leta je pod očitnim vplivom izobraževalnih reform in evforije šestdesetih in sedemdesetih let (Craig 1982:70). Izobrazbo in pridobivanje znanja so takrat imeli za sredstvi za ustvarjanje uspešne in egalitarne družbe. Imperativ je bil logična metoda učenja, s posebnim poudarkom na načinu, kako v muzeju uporabiti tekste. Na koncu sedemdesetih let so se muzeji že zelo oddaljili od šolsko-izobraževalnega modela in se na podlagi Lübbejeve identifikacije težnje ljubezni za "stare reči" usmerili bolj v prikazovanje artefaktov. V zvezi z etnografskimi muzeji so potekale najbolj vroče razprave o zamisli o solidarnosti s tretjim svetom ali o neevropskem odnosu do umetnosti (Harms, 198). Nadaljevale so se v zvezi s predlogom Petra Kolowskega za svetovno razstavo v Hannoveru leta 2000, kjer naj bi bile kulture sveta razstavljene kot "poskusi kako najti pravi način življenja" (1990). Odsev razprav, ki so spremljale to prehodno obdobje, zasledimo v publikaciji Eksperiment Heimatmuseum, ki je plod konference v Neuköllnskem domoznanskem muzeju v Zahodnem Berlinu, na kateri je ta muzej l. 1987 prejel evropsko muzejsko nagrado. "Naša teza se glasi: mnogo je različnih metod PREDSTAVITVE zgodovinskih odnosov, in predmete, ki so nam na voljo, uporabljamo na različne načine. Vdahnemo jim pomen... in jih spremenimo v nosilce pomena. Muzejske predstavitve temeljijo na pomenu posameznega predmeta, ki ga potem lahko vključimo v kontekst celote..., a vprašanje je, "Ali je artefakt koristen ali ne za razmerje, ki ga želimo prikazati?... Metoda, ki smo jo uporabili v EKSPERIMENTU HEIMATMUSEUM temelji na stališču, da je to kar prikazujemo, del zgodovine, ne težimo h kompletnosti in ne želimo dajati vtisa celovitosti. Ključnega pomena za predstavitev je to, ali se ji posreči pokazati svojo nekompletnost, tako da obiskovalec ne dobi napačnega vtisa in mu pustimo možnost za neodvisno razmišljanje" (Cohn & Gößwald 1987:94-5, poudarki so izvirni).

Z ironijo, tipično za hladno vojno, je vzhodnonemška partijska politika promovirala tista področja, ki so še posebej zanimala študente osemindesetdesetega leta, tj. povojno zgodovino, antifašistični odpor in druge tako imenovane "napredne" zgodovinske elemente velike zgodovine, ki bi jih lahko povezali s Heimatom, z domačim krajem. Vendar je bilo zelo očitno, katerim ciljem naj bi vse to služilo, namreč "ustvarjanju in gojenju občutka za socialistični Heimat" (Zimmermann 1985:598).

### Regionalni muzeji

Za osupljivo konjunkturo nemških muzejev obstajajo tako sočasni kot zgodovinski razlogi (Preiß et al., 1990). Na eni strani imamo tradicijo federalizma, ki je deželnim metropolam omogočala tekmovati med seboj za prestiž, tako, kot so to nekoč počela majhna vojvodstva in baronije. Muzeji so postali nova oblika lokalpatriotizma. Če si Stuttgart lahko postavi novo Staatsgalerie, München ne sme zaostati, pa tudi novo deželno glavno mesto Düsseldorf ne. In potem je tu še renski sosed Köln s prebujenimi ambicijami, ki

lahko prikazuje svojo nekdanjo veljavo na evropskem odru z lepim številom pomembnih muzejev. Poleg tega, da je kulturna politika organizirana federalno, moramo upoštevati tudi to, da so nemška mesta bolj samostojna in finančno močnejša od angleških ali francoskih (Watson, 1992).

Mehanizem kulturnega rivalstva in ambicij je koristil tudi razvoju manjših muzejev. Če si deželni predsednik Baden-Württemberga lahko poveča ugled z muzejskimi fondi, potem je ta pot odprta tudi županom majhnih mest v Schwarzwaldu in ob Konstanškem jezeru. Zaradi različne in decentralizirane zgodovine minidržav, iz katerih je bila Nemčija sestavljena večji del svoje zgodovine, imajo majhna provincialna mesta kot Ludwigsburg ali Regensburg pogosto zelo bogato kulturno dediščino, ki jo lahko uspešno prikazujejo v muzejih. Potem ko je muzej kot ustanova dosegel to raven, sta rivalstvo in tekma za prestiž prenikala v še manjša mesta, prav do ravni domoznanskega muzeja.

253

Ključna sestavina muzejske kulture v Nemčiji na tej regionalni ali deželni ravni so bile tako imenovane "deželne razstave", ki so jih vpeljali v poznih sedemdesetih letih. Zamislite si, da bi kaka angleška grofija ali francoski departma vsako leto z javnimi sredstvi organiziral zgodovinsko ali umetniško velerazstavo. Začetek muzejskih dogodkov te vrste je bila Staufferjeva razstava v Stuttgartu leta 1977, v čast petindvajseti obletnici ustanovitve Baden-Württemberga. Tako kot je nemški cesar selil svoj dvor iz mesta v mesto in ustvaril potujočo prestolnico, se je kulturna karavana velerazstav selila po vsej državi. Celo Tübingen, mestece s 70.000 prebivalci, je za nekaj mesecev postal kulturna prestolnica.

Kljub razlikam v obsegu, temah in metodi so te razstave imele nekaj skupnega: razstavljale so avtentične artefakte. V umetnostnih muzejih je to že bilo dolgoletna tradicija, v zgodovinskih pa je bilo treba novost vpeljati postopoma. Izkušnje z velikimi razstavami so omogočile preizkušanje novih idej glede načina predstavljanja, da bi tako nadomestili prejšnje, na tekstih temelječe metode. Cilj je bil javnosti prikazati "samoumevno celoto", ne da bi ljudje pri tem morali prebrati dolge tekste. Muzej naj bi se oddaljil od vloge predmetnega učitelja in postal mesto, kjer se stvari ohranjajo in prikazujejo tako, da dražijo čutila. V tem obdobju je postal popularen pojem "razstaviščna arhitektura". Razstave so same postale artefakti, vredne celo "posmrtno" objave v knjižni obliki (Korrf & Rürup, 1988).

## Nacionalni muzeji

Berlinske različice deželnih razstav so imele poseben nacionalni značaj. Začelo se je s kontraverzno razstavo Prusija: iskanje ravnotežja leta 1981, ki je skušala premagati tabu temo pruske dediščine Nemčije. Tema je bila tako občutljiva, da so Vzhodni Nemci kritizirali zahodne sosede celo zaradi tega, ker niso preimenovali Pruskega državnega kulturnega fonda (v lasti katerega je večina zbirk v povojnem muzeju Dahlem v Zahodnem Berlinu). Trdili so, da gre za propagando za ponovno združitev nemške kulturne nacije (Hexelschneider & John 1984:90). Radikalni domoznanski muzeji so se pridružili tej kritiki, ker "v razdeljeni naciji kot je Nemčija, ni mesta za nacionalne muzeje" (Cohn & Gößwald 1987:99). Delavnica Zgodovina Berlina pa je menila da "je kategorija nacija neprimerna" za delo v muzejih (Geschichtswerkstatt 1987:9)

Očitni politični značaj in pomen te razprave je potrdil bivši svetovalec kanclerja Kohla, Michael Stürmer, ki je v kontekstu razprav o obeh nacionalnih muzejih, v Bonnu in Berlinu, dejal: "Kdor nadzira zgodovino, temu pripada prihodnost" (v Lindquistu 1989:326). V Berlinu je sosednji Vzhod pomenil dodatno razsežnost razprave. Rivalstvo med Zahodno in Vzhodno Nemčijo se je še posebej pokazalo ob praznovanju 750. obletnice ustanovitve Berlina (Herbst 1987). Na Vzhodu je bila nacionalna predstavitev zgodovine centralizirana v Muzeju nemške zgodovine nasproti skupščinski stavbi. Ustanovitev muzeja je zahtevala sedma plenarna seja Enotne socialistične stranke (SED) 20. oktobra 1951. Že 18. januarja naslednjega leta so muzej odprli za "razsvetljevanje ljudi in še posebej mladine". Zaporedne ravnatelje muzeja - vsi so bili, seveda, člani partije - je nadzirala akademska komisija, ki je skrbela za pravoverno marksistično-leninistično interpretacijo nemške zgodovine (Zimmerman 1985:919).

Deloma v odgovor na to verzijo nacionalne zgodovine je kancler Helmut Kohl, sicer diplomirani zgodovinar, naročil postavitev Nemškega zgodovinskega muzeja v Zahodnem Berlinu po načrtih Alda Rossija (Williams, 1988). Prav tako je naročil, da Hiše zgodovine v Bonnu, katere naloga je prikazovati razvoj Zvezne republike. Ravnatelj berlinskega muzeja Christoph Stützel je - da bi odvrnil obtožbe o nacionalizmu - opisal muzej takole: "To je nekaj za nacijo, a brez vsakršnega nacionalističnega poudarka. To ni muzej nemške zgodovine, ampak nemški zgodovinski muzej" (Williams, 1988:25). V skladu s političnim razvojem, tj. s ponovno združitvijo obeh Nemčij, je Kohlov muzej prevzel stavbo Honeckerjevega Muzeja nemške zgodovine, vendar ne njegovega imena. Zdi se, da so Rossijevi načrti postali odveč. Nemški zgodovinski muzej je začel izvajati svoje naloge tako, da je konzerviral velik odsek berlinskega zidu v ulici Bernauer (Baker 1992, Mobius & Trotnow 1990).

Poudarek na nacionalnih muzejih ni zgolj posledica ponovne združitve, ampak tudi odziv na domoznanske muzeje, ki so dosegli raven zasičenosti. Očitno je treba ponovno vzpostaviti ravnotežje. Zgodovine ne moremo razlagati le z lokalnim in podrobnostmi, muzeji morajo prikazati tudi globalne procese in globlje strukture. V pesmi Vprašanja delavca, ki bere (1935) sprašuje Brecht: "Veliki Rim / je poln slavolokov zmage. Kdo jih je postavil? Na vsaki strani je kaka zmaga / Kdo pa je zmagovalcem pripravil pojedino?" Če samo ohranimo in proučujemo kuharjevo kuhinjo ali zidarjevo hišo, nam to ne bo pomagalo razumeti, zakaj so kuharji morali kuhati ali zakaj so morali zidarji postaviti slavoloke zmage namesto lokov viaduktov.

Na manj kontraverzen način so po letu 1990 ponovno združili velike umetnostne in arheološke zbirke. Te bodo tam, kjer so nekoč že bile: na Schinklovem otoku klasičnih muzejev, medtem ko bo etnološka zbirka ostala v Dahlemu (Kipphoff 1991).

#### Aktivni muzej v Berlinu

Druga skupina, ki ohranja del berlinskega zidu je Aktivni muzej, skupina, ki združuje elemente gesla "koplji tam, kjer stojiš" z gibanjem domoznanskih muzejev. Hkrati se loteva izkopavanj in razstav nacionalnega pomena (Baker 1987, 1990). Aktivni muzej protifašističnega odpora v Berlinu je začel delovati v zgodnjih osemdesetih letih in pritegnil pozornost javnosti, ko je z izkopavanji aktivno posegel v boj proti zamegljevanju nacistične preteklosti in sedanjemu

neofašizmu. "V nedeljo, petega maja 1985, ob 11. uri dopoldne se bomo lotili izkopavanja v Zahodnem Berlinu. Aktivni muzej fašizma in odpora v Berlinu (Schilling 1985) je združenje, ustanovljeno z namenom postaviti spomenik pred nekdanjim glavnim štabom SS, SA in gestapa v palači princa Albrehta (17. stoletje), pred naslovom, ki so se ga v Berlinu najbolj bali" (Rurup 1987, 18).

Šele po tem protestnem izkopavanju je senat Zahodnega Berlina 1987 odobril sredstva za popolno izkopavanje kraja. Iz tega kompleksa stavb je Himmler organiziral "čistke" Židov, komunistov, socialdemokratov, homoseksualcev, ciganov, duhovnikov, kvekerjev, prizadetih in ostarelih. Od tod so birokrati, "zločinci za pisalnimi mizami" (Rurup 1987, 192), zasliševalci, mučitelji in morilci gestapa, SS in SA širili teror in trpljenje po vsej Evropi (Tuchel & Schattenfroh 1987).

Maja 1985 so ljudje tam izkopavali ne zaradi denarja, akademskega interesa, zabave ali zato, da bi zadostili planskim zahtevam. Izkopavanje je bilo dejanje spominjanja. Spominjanje je bistvenega pomena, če hočemo premagati nacistično preteklost: "Kdor zapira oči pred preteklostjo, postane slep za sedanost. Kdor se noče spominjati nečlovečnosti, se bo lahko z njo okužil" (von Weizsäcker 1985, 19). Spominjanje je namenjeno borcem odpora in neštetim žrtvam, ki so jih zasliševali in mučili v kletah gestapa in SS (Ev. Akademie 1989, Szepansky 1985). Ko spravimo na dan ostanke kompleksa Princa Albrehta, bomo končno ustvarili kraj spominjanja prav tam, kjer je bilo središče terorja ... Kraj razmišljanja, ki bo dajal nauk in omogočal vpogled v zgodovino kraja ter tako prispeval k temu, da se vojna in fašizem nikoli več ne bosta začela na nemških tleh" (Aktivni muzej 1985). Vabilo k izkopavanju se konča s pozivom: "TRAVA TEGA NIKOLI NE SME PRERASTI" (Aktivni muzej 1985, poudarjeno v izvorniku). Podobna zahteva je na letaku, ki so delili tam: "RANÉ MORAJÓ OSTATI ODPARTE" (Aktivni muzej 1987, poudarjeno v izvorniku).

Osrednja tema didaktičnega dela Aktivnega muzeja je spremeniti obiskovalce iz porabnikov v "proizvajalce" zgodovine (Baker 1990). V tem oziru sledi Walterju Benjaminu, ki je o temi pisanja dejal: "Pisateljev proizvod... mora imeti značaj modela: iz njega naj bi se lahko učili drugi pisatelji pri svojem delu in, drugič, mora jim dati na razpolago izboljšan aparat. Ta aparat (orodje) bo tem boljši, čim več porabnikov mu uspe vključiti v proizvodni proces - skratka, čim več bralcev ali gledalcev bo spremenil v sodelavce" (1973:98). Konkreten primer so, recimo, vodeni ogledi, ki naj bi se "kjerkoli je mogoče razpustili z aktivnim sodelovanjem, ki iz porabnikov naredi izdelovalce" (Schönberner 1985:10). Da bi to dosegli, je Aktivni muzej predlagal metodologijo, imenovano "forschendes Lernen", kar lahko prevedemo kot "raziskovalno učenje". Opisal sem to metodo kot "kolektivni učni in delovni proces, s katerim sta tako načrtovanje kot analiza raziskave skupinski aktivnosti" (Fischer-Defoy 1985:24). Muzej naj bi deloval kot sredstvo ali medij, s katerim obiskovalci preusmerijo svojo šokiranost, ogorčenje in radovednost, ki jih je zbudilo fizično soočenje s tem krajem, v proučevanje zgodovine svojega kraja, tovarne ali poklica v nacističnem obdobju. "Če interese in potrebe družbenih skupin jemljemo kot izhodišče, moramo spodbuditi njihove demokratične pobude in jim omogočiti, da se lotijo raziskovanja po svoje. Pomagati jim moramo k samopomoči... Ljudje se najbolje odzivajo, kadar delaš skupaj z njimi" (Schönberner 1985:10).

Aktivni muzej meni, da je ta metodologija demokratična ker mora "v skladu s pluralnostjo mnenj v odprti družbi biti prostor za različne poglede, ne samo

za tistega, ki ga sporoča ena zgodovinska šola..." Ne gre nam za to, da bi ustvarili konsenz z brisanjem različnih političnih stališč, ampak za provokativno spodbujanje idej skozi protislovja in nasprotja, kar je prvi pogoj za oblikovanje politične kulture in demokratične zavesti" (Schönberner 1985:9-10).

V kontekstu pluralnosti stališč je bistveno, da muzej daje informacijo o izvoru in posledicah nacistične vladavine, ker "pomankljivo informirana javnost, ujeta v predsodke, ni bila samo eden izmed temeljev fašizma, ampak tudi pogojuje antidemokratične težnje naših dni" (Fischer-Defoy 1985:23).

256

Aktivni muzej tudi sledi tradiciji eksperimentalnega gledališča Erwina Piscatorja. O njem je njegov sodelavec Berthold Brecht dejal da "gleda na gledališče kot na parlament, gledalci pa so zakonodajno telo. Temu parlamentu sporočamo vse plastične oblike, vsa velika javna vprašanja, ki zahtevajo odgovor... Namen gledališča je bil prikazovati podobe podobe, statistične podatke, gesla, ki bi "poslancem" omogočili priti do političnih odločitev. Piscatorjev oder ni bil brezbrizen do aplavza, a je dal prednost razpravi" (1959:130-1).

Načelo dialoga ni samo osrednjega pomena za metodologijo Aktivnega muzeja, ampak tudi za fizično izvedbo. Začasna razstavna dvorana, ki s preprostimi, neokrašenimi oblikami in velikimi okni vabi mimoidočega, da bi vstopil, ne deluje tako odbijajoče kot veličastni vhodi mnogih muzejev. "Tradicionalno delitev na administrativne prostore in delavnice, v katere javnost nima vstopa, ter na razstavne in funkcionalne prostore je treba ukiniti" (Zwieska 1985:26). Stalne razstave je treba sprti dopolnjevati z začasnimi. Razstave so najbolj učinkovite, če so postavljene asimetrično. Ob razstavi 1933 v Aktivnem muzeju so ugotovili, da način postavitve z raznimi kotički in koti lahko spodbuja obiskovalce k spontani razpravi o eksponatih (Zwieska 1985:27). Na razstavi naj bi obiskovalcem omogočili, da bi jo komentirali in predlagali nova področja raziskovanja. Oprema muzejske delavnice in strokovna pomoč tehnikov naj bi bili na razpologo skupinam, ki želijo postaviti svojo lastno razstavo.

Od padca berlinskega zidu, 9. novembra 1989, deluje Aktivni muzej tudi za celotno območje Berlina. Namen prve akcije je bil ohraniti del berlinskega zidu, ki teče mimo gestapovskega kompleksa, da bi tako dobili edinstven palimpsest nemške zgodovine. "Zid mora ostati tu, ker je posledica Hitlerjeve vojne in nacističnega terorja, ki so ju načrtovali in vodili s tega mesta. Bistveno je, da ohranimo to bližino in tako soočimo obiskovalce s fizičnimi odnosi nemške zgodovine", pravi Silvia Lange iz Aktivnega muzeja (v pogovoru z avtorjem, 1990).

Od ponovne združitve dalje je muzej posebno aktiven pri varovanju spominskih plošč antifašističnemu odporu v Vzhodnem Berlinu, ki so vse bolj tarča neonacističnih skinheadov. Ker jih je postavila bivša vzhodnonemška oblast, so izpostavljene slepemu besu tistih, ki hočejo uničiti vse sledove nekdanje države delavcev in kmetov.

"V Berlinu živimo v težkem položaju, ker se v enem delu mesta spodbuja uničevanje antifašističnih spomenikov, medtem ko se v zahodnem Berlinu veselimo, da nacistična doba in kraji zločinov končno prodirajo v zavest javnosti. Tu spomenike šele postavljamo" (Aktives Museum 1990:2).

Maja 1991 so nadomestili pet spominskih plošč, ki jih je vzhodnonemška partija postavila v spomin žrtev nacizma v vzhodnem Berlinu. Po oceni



Aktivnega muzeja so neznanci (domnevno neonacisti) spomladi 1991 odstranili šestnajst takih plošč (Tagespiegel 1991).

Podobne aktivnosti muzeja je spodbuditi premazanje plošče v ulici Niederkirchner, ki je mimoidoče spomnil na to, da se je ulica, prej kot so ji dali ime po žrtvi gestapa, imenovala ulica Princa Albrehta, in da je tu bil sedež gestapa (Neue Zeit 1991). Medtem ko v vzhodnem Berlinu že preimenujejo ulice, je uradna politika Aktivnega muzeja, da morajo vse ulice, poimenovane po žrtvah fašizma (tudi če so bili komunisti), ohraniti svoje ime (Tageszeitung 1991).

Eden izmed najbolj vnetih zagovornikov te politike je socialdemokrat Robert Zeiler, ki mu je usoda namenila, da so ga v Buchenwald internirali najprej nacisti, potem pa še komunisti (Berliner Zeitung 1991).

Razne struje v Zeilerjevi stranki ga napadajo, češ da sta bila npr. Klara Zetkin in Ernst Thälmann ne samo žrtvi nacistov, ampak tudi ustanovitelja "komunističnega nasilnega režima" (Kreuzer 1991). Ta je pogal v izgnanstvo 100.000 socialdemokratov, 1.400 pa jih je pobil po zaporih (Kreutzer 1991). Isti Herr Kreuzer pa le zagovarja, naj trg Roze Luxemburg ohrani ime slovite komunistke, ker je Erich Mielke (pozneje vodja Stasija) tam 1932 ustrelil dva policaja. Vse to samo dokazuje, da niti spomin na žrtve nacizma ni nevtralen in da sektaštvo med socialdemokrati in komunisti, ki je 1933 Hitlerju omogočilo, da je postal kancler, še vedno živi.

Druga skupina spomenikov, ki jih proučuje Aktivni muzej so monumentalni kipi Marxa, Engels, Lenina, Thälmann in rdeče armade. Muzej je priredil razstavo s pregledom vseh teh spomenikov z navedbo datumov postavitve in odstranitve. Namen tega je bil informirati in vzpodbuditi razprave o prihodnosti teh zgodovinskih artefaktov. Kot pravi že naslov razstave so možnosti jasno definirane: ohraniti, spremeniti ali uničiti (Elfert et al. 1990).

Najnovejši projekt muzeja je bila razstava v razstavi. Skupina vzhodno- in zahodnonemških zgodovinarjev je na ta način komentirala vzhodnonemško razstavo Tradicionalni kabinet antifašističnega odpora v Prenzlauer Bergu iz leta 1986. Besedila Aktivnega muzeja so postavljena med eksponate in besedila izvirne razstave in jo tako komentirajo. Obiskovalci lahko primerjajo muzeologijo iz 1986 in 1991 leta. Aktivni muzej to razstavo v vabilu na otvoritev zagovarja takole: "V času, ko se spomin na preteklih 40 let vse bolj zatira, ko na hitro zapirajo muzeje, preimenujejo ulice, odstranjujejo simbole, je to pravi kraj za soočenje s tako pomembnim delom zgodovine NDR, kot je bila njena uradna podoba antifašizma."

Moto razstave je "Živeti z zgodovino". Delo Aktivnega muzeja priča, da muzeji niso samo zavetišča pred sedanostjo (po kompenzacijski tezi Lübbeja), ampak tudi pomembne kritične in kontraverzne oblike za premagovanje preteklosti in za življenje z njo. To velja tudi za kompleksno preteklost Berlina, ki predstavlja nacionalno zgodovino na ravni Heimata.

## Sklep

Nemčija lahko s svojimi raznovrstnimi metodami in teoretično utemeljenimi razpravami o muzejih mnogo ponudi evropski muzejski sceni po l. 1992. Kateri modeli bodo prevladali in kako se bodo spreminjali, ni mogoče napovedati. Nekatere oblike kot je Aktivni muzej, bi lahko bile pomembne, predvsem za

nove demokracije v Vzhodni in Srednji Evropi, ki morajo tako kot Berlin živeti s težko nedavno preteklostjo.

### Zahvale

Zahvaljujema se dr. Susan Pearce in gospe Korff za njuno potrpežljivost, vsem sodelavcem v ulici Normandy 16 in ekipi programa Down to Earth (Thames Television) za njihovo pomoč med pisanjem. Končno se želiva še posebej zahvaliti osebju hotela Merkister na Orkneyu, ki nam je posredovalo ključni telefaks iz Nemčije.

Iz angleščine prevedel Franc Smrke

### AVTOR

Frederick Baker, častni raziskovalec na Oddelku za arheološke vede, Univerza v Bradfordu, Anglija.

Gottfried Korff, profesor kulturoloških študij o sodobnosti na Inštitutu za etnologijo Ludwiga Uhlanda, Univerza Eberharda Karla v Tübingenu, Nemčija.

### THE AUTHORS

Frederick Baker, Honorary Research Assistant, Department of Archaeological Sciences, University of Bradford, England.

Gottfried Korff, Professor of Contemporary Cultural Studies, Ludwig-Uhlands Institute for Volkskunde, Eberhard-Karls University Tübingen, Germany.