

Norbert Fischer
Vanessa Hirsch
Frauke Paech

Bauernstuben reloaded. Ein volkskundliches Filmprojekt zu einer Sammlung des Altonaer Museums für Kunst und Kulturgeschichte

Zu den identitätsstiftenden Sammlungsbeständen des Altonaer Museums gehören seit 1914 die 17 fest eingebauten norddeutschen Bauernstuben. Diese Bauernstuben entstammen unterschiedlichen Regionen in Schleswig-Holstein, aus Hamburg sowie aus dem Alten Land. Zu datieren sind sie in ihrer jeweiligen Entstehung auf den Zeitraum zwischen 1700 und 1850. Diese Stuben bilden bis heute ein einzigartiges Ensemble zur ländlichen Wohnkultur des 18. und 19. Jahrhunderts und gehören zum ältesten Bestand des Museums. Otto Lehmann, dessen erster Direktor, hatte die Stuben sukzessive um 1900 erworben und in das Museum transloziert. Im damaligen Ausstellungskonzept bildeten die Bauernstuben einen integralen Baustein, der eng mit anderen Bereichen des Hauses verzahnt war. Ihre Inszenierungsform galt um 1914 als innovativ und vorbildlich. Seither befindet sich das Ensemble am selben Ort und blieb in seiner Grundstruktur seit 1914 nahezu unangetastet. Damit bildet es im Vergleich zu heutigen Museumsinstitutionen und -inszenierungen ein einzigartiges und schützenswertes Ensemble, das allerdings besondere Anforderungen an eine didaktische Aufbereitung und aktualisierende Inszenierung stellt: Ohne begleitenden Kommentar werden die Stuben von heutigen Museumsbesuchern oft als monumentales Ensemble gedeutet, das jedoch keinen Bezug zur heutigen Lebenswirklichkeit mehr aufweise.¹ Die Ursachen für diese Divergenz zwischen historischem Konzept und moderner Wahrnehmung liegen gerade in jenem Gedankengut, das um 1900 die Gründung des Bauernstuben-Ensembles im Altonaer Museum motivierte: ein Heimatbegriff, der auf die Verwurzelung ›in der Scholle‹ abzielte, die Idealisierung einer vormodernen ländlichen Gesellschaft sowie die Annahme einer quasi überzeitlichen Qualität tradiert bäuerlicher Lebensformen. Eben weil diese prägenden Aspekte in der musealen Präsentation kaum benannt werden, wirkt das Ensemble insgesamt auf heutige Betrachter befremdlich.

Deshalb wird seit 2007 im Altonaer Museum daran gearbeitet, mit dem Einsatz moderner Medien die Präsentation und didaktische Aufbereitung des Bauernstuben Ensembles zu verbessern. So soll heutigen Museumsbesuchern die Einzigartigkeit des Ensembles sowie die besondere Geschichte dieser Museumsabteilung verständlich gemacht werden. Als erster Schritt wurde 2008 ein portabler elektronischer Guide entwickelt, der den Besuchern an der Museumskasse an die Hand gegeben wird. Dieser

¹ Vgl. *Uwe Claassen*: Denkmäler des Volkstums. Zu einem biologistischen Objektverständnis in einer kulturgeschichtlichen Museumsabteilung. In: Rolf Wilhelm Brednich/Heinz Schmitt (Hg.): *Symbole. Zur Bedeutung der Zeichen in der Kultur*. 30. Deutscher Volkskundekongress in Karlsruhe vom 25. bis 29. September 1995. Münster/New York/München/Berlin 1997, S. 399–407.

PDA (Personal Digital Assistant) erlaubt es, individuell Bild- und Textinformationen zu einzelnen Stuben, aber auch zur Geschichte ihrer Translozierung ins Altonaer Museum abzurufen. Als Nächstes wurde 2009 ein Film- und Forschungsprojekt in Zusammenarbeit mit dem Institut für Volkskunde/Kulturanthropologie der Universität Hamburg ins Leben gerufen, um die aktuelle Lebenssituation der Bewohner jener Anwesen zu dokumentieren, denen die Bauernstuben um 1900 entnommen worden waren. Dieser Zugriff auf gegenwärtige (ländliche) Lebenswelten steht im dezidierten Gegensatz zur gerade beschriebenen Annahme einer überzeitlichen Qualität bäuerlicher Lebensformen, wie sie durch Otto Lehmann zu Beginn des 20. Jahrhunderts vertreten wurde. In naher Zukunft ist eine Präsentation der filmischen Ergebnisse des Forschungsprojektes in den Räumlichkeiten der untersuchten Bauernstuben geplant, um den Museumsbesuchern des 21. Jahrhunderts inmitten der historischen Wohnwelten ein Fenster in ihre eigene Zeit und Lebenswirklichkeit eröffnen.

Das historische Konzept ›Heimat‹

Das Zielbild des Altonaer Museums war im Protokollbuch der Altonaer Museumskommission bereits um 1889 wie folgt beschrieben worden: »Das Verständnis für die Natur und Culturentwicklung der engeren und weiteren Heimat und damit die Freude an derselben, insbesondere auch das Interesse an dem Entstehen und Werden der Vaterstadt neu zu beleben.« Konkret bedeutete dies, dass das neue Museum in Altona der Landes- und Volkskunde der preußischen Provinz Schleswig-Holstein gewidmet sein sollte, auch um den Rang Altonas als der größten Stadt in dieser Region angemessen zu würdigen. »Im bewußten Gegensatz zu den weltumspannenden Sammlungen der reichen Nachbarstadt Hamburg wurden die Heimat, Land und Volk Schleswig-Holsteins, in den Mittelpunkt des Aufgabenkreises gestellt.«² Ausgehend von einer geologischen Abteilung im Erdgeschoss bot das Altonaer Museum seinen Besuchern 1914 etagenweise angeordnete Präsentationen zur Naturkunde und schließlich die kulturgeschichtlichen Ausstellungen. Was für den heutigen Blick disparat erscheinen mag, war in seiner Gesamtheit ein klug durchkomponiertes Ganzes, das die kulturellen Spezifika einer Landschaft ganz im Stil der Zeit aus ihren natürlichen Bedingtheiten in Geologie, Zoologie und Botanik ableitete. Nach dem Verständnis der Museumsgründer sollten die Besucher des Museums »ein anschauliches Bild und ein Verständnis für Boden und Volk, für die organische Lebenswelt und die Wirtschaft der engeren Heimat«³ gewinnen. »Heimat« war der zentrale Begriff in Otto Lehmanns Museumskonzept: »Wer seine Heimat nicht liebt und ehrt, der ist des Glücks in der Heimat nicht wert.«⁴

² Protokollbuch der Museums-Commission der Stadt Altona 1889–1939, Anlage: Plan für die Errichtung eines städtischen Museums in Altona, undatiert, vermutlich 1889, Altakten AM, Nr. 1.10.1.2.1.

³ Otto Lehmanns Lebenserinnerungen, zitiert nach: *Torkild Hinrichsen*: In Ottos Kopf. Otto Lehmann und sein modernes Konzept für das Altonaer Museum 1901, 1914 und 2001. In: Ders. (Hg.): In Ottos Kopf. Das Altonaer Museum 1901 bis 2001 und das Ausstellungskonzept seines ersten Direktors Otto Lehmann. Ausstellungskatalog Altonaer Museum 2001. Hamburg 2001, S. 13–24, hier S. 14.

Dieses Motto ist der Festschrift zur Eröffnung des Museums im Jahre 1901 vorangestellt. Heimat, das bezieht sich angesichts dessen, was im Museum gezeigt wurde, nur in sehr geringem Umfang auf die unmittelbare städtische Umgebung, vielmehr auf die Region, d. h. das ländliche Um- und Hinterland Altonas, dessen Natur und Bevölkerung den Museumsbesuchern anschaulich vermittelt wurden. Eine wesentliche Grundlage für Otto Lehmanns Konzeption war – ganz im Geist der damaligen volkskundlichen Forschung – die Annahme einer »Abhängigkeit des Menschen vom Boden in seiner bäuerlichen Wirtschaft, in der Bauart seines Hauses, ja zum Teil auch in der noch spärlich getragenen Tracht.«⁵ Vermitteln wollte er »ein Verständnis für Boden und Volk, für die organische Lebenswelt und die Wirtschaft der engeren Heimat«.⁶ Ein wesentlicher Antrieb für die Musealisierung der bäuerlichen Wohnkultur Schleswig-Holsteins war für Otto Lehmann der Eindruck ihrer Gefährdung: »Was ich auf meinen Fahrten ins Land mit Augen gesehen hatte, das allmähliche Schwinden mancher Eigenart in der bäuerlichen Bevölkerung, prägte den Wunsch, die charaktervolle Sonderart in Boden und Volk, wie ich sie erlebt, aber auch Schritt für Schritt schwinden sah, wenigstens im Museum noch zu erhalten.«⁷ Gerade jene Aspekte ländlicher Kultur also, die insbesondere durch die zeittypischen Entwicklungen des späten 19. Jahrhunderts, wie Abwanderung der Landbevölkerung und zunehmende Verbreitung von Industrieprodukten auch im ländlichen Raum, immer mehr zu verschwinden drohten, sollten im Museum konserviert werden. Bereits in den 1890er Jahren unternahm Lehmann umfangreiche Studienreisen in Schleswig-Holstein, um ländliche Bräuche zu dokumentieren und Ankäufe für das Museum zu tätigen: Trachten, Truhen und in einigen Fällen sogar ganze Interieurs, die schließlich zu »Bauernstuben« zusammengestellt und präsentiert wurden.⁸

Leitend für die Präsentation war jedoch weniger das Bemühen um größtmögliche Authentizität, sondern vielmehr das Bedürfnis, einen idealen und typischen Zustand zu zeigen. So wurde eine möglichst prächtige Präsentation der Stuben angestrebt und die Tatsache, dass nur ein verschwindend geringer Anteil der Landbevölkerung damals in der Lage war, sich derartige Einrichtungen zu leisten, blieb unerwähnt. Darüber hinaus wurden für die Ausstellung auch in bestehende Ensembles nachträglich Details eingefügt, die in der originalen Wohnsituation nicht enthalten waren, mit dem Ziel besonders typische Aspekte regionaler Wohnkultur hervorzuheben. In den Worten Lehmanns war es verkehrt,

⁴ Festschrift zur Eröffnung des Altonaer Museums, zugleich ein Führer durch die Sammlungen. Altona 1901.

⁵ Otto Lehmanns Lebenserinnerungen, wie Anm. 3, S. 14.

⁶ Ebd., S. 14.

⁷ Ebd., S. 14.

⁸ *Hinrichsen*, wie Anm. 3, S. 14.

»die Stuben so herzurichten, als ob der Bewohner sie eben verlassen hätte. Sie sollen Denkmäler des Volkstums sein und bleiben und nicht Überreste häuslicher Hantierung. Sie durften und mußten manches enthalten, was die Eigenarten des Volkstums noch hervorzuheben geeignet war.«⁹

Für Lehmann war eine – heute konzeptionell gültige – dokumentarische Genauigkeit also kein Kriterium bei der Übertragung des Vorgefundenen in einen musealen Kontext. Diese dokumentarische Haltung gegenüber einer alltags- und lebenshistorischen Authentizität war dagegen bei jüngeren Ensemble-Translozierungen im Altonaer Museum bindend, etwa beim »Dufke-Laden« um 1991 und der Lauenburger Rathsapotheke um 2001.¹⁰ Ganz anders als Otto Lehmann um 1900, der seine Ensembles förmlich inszenierte, um der seinerseits gewünschten Aussage zu noch größerem Nachdruck zu verhelfen. Statt auf den historisch belegbaren Einzelfall bezog sich Otto Lehmanns Aussage stets auf die »jeweilige Stammesart in den Regionen Schleswig-Holsteins.«¹¹ So seien die

»Bauernstuben nicht etwa von der kunstgewerblichen oder kunstgeschichtlichen Seite als Beispiele für die Renaissance- oder Barock- oder Rokokozeit aufzufassen, sondern viele Einflüsse spielen ihre Rolle, und selbst die Allherrscherin Mode steht unter dem Bann alter Überlieferung und Gewohnheit.«¹²

Otto Lehmann ging demnach davon aus, dass sich die bäuerliche Kultur im Normalfall nicht wandle, dass sich überlieferte Formen erhalten. Indem er seine Ensembles als »Denkmäler des Volkstums« inszenierte, entthob er sie ihrer historischen Einordnung: ausschlaggebend war die regionale Zuordnung, nicht die Chronologie.

Riehls Mythologisierung des Beständigen

Woher rührte Otto Lehmanns Sensibilität für den Erhalt ländlich-bäuerlicher Wohnkultur? Sie resultierte, wie oben bereits angedeutet, aus jenem typisch bildungsbürgerlichen Interesse an ländlichen Lebenswelten, das sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts, im Zeitalter von rasanter Verstädterung und Hochindustrialisierung, entfaltete. Dieses Interesse mündete letztlich in der Heimat-, Denkmalschutz- und Museumsbewegung, die um 1900 die Relikte traditioneller Lebensformen zu konservieren suchte. Im Hintergrund stand allgemein die defensive Auseinandersetzung mit der als neuartig empfundenen industriell-städtischen Lebenswelt, die im kaiserlichen

⁹ Otto Lehmanns Lebenserinnerungen, zitiert nach: *Uwe Claassen*: Ethnizität im Spiegel von Geographie und Darwinismus. Die kulturgeschichtliche Abteilung des Altonaer Museums im Kontext. In: Hinrichsen, wie Anm. 3, S. 95–102, hier S. 97.

¹⁰ *Torkild Hinrichsen*: Dufke-Laden. Ein ländliches Gemischtwarengeschäft aus Altenwerder (= Sammlungen des Altonaer Museums 14). Hamburg 1991; *Torkild Hinrichsen*: Von Apothekern, Pillen und Kräutern. Mit Bildern und Texten zur historischen Raths-Apotheke in Lauenburg. Erschienen anlässlich der Eröffnung der Raths-Apotheke Lauenburg nach Übertragung in das Altonaer Museum am 24. April 2001. Hamburg 2001. *Uwe Claassen*, wie Anm. 9, S. 97.

¹¹ Otto Lehmanns Lebenserinnerungen, wie Anm. 9, S. 98.

Deutschland teilweise als bedrohlich empfunden wurde. Rauchende Schornsteine und rasende Züge – kurzum: Die scheinbar unaufhaltsame Industrialisierung und Technisierung rief bei bildungsbürgerlich orientierten Kreisen, zu denen auch Otto Lehmann zählte, gesellschaftliche Abwehrreaktionen hervor. Verstädterung, Industrialisierung und die immer größer werdende Arbeiterklasse passten nicht so recht zu ihren Idealen humanistischer Bildung. Im Gegenteil: Sie drohten den traditionellen gesellschaftlichen Geltungsanspruch der Bildungsbürger zu unterminieren. In einer Art Gegenbewegung wandten sich diese dem scheinbar Dauerhaften und Traditionellen zu – eine romantische Flucht, die eine kompensatorische ›heile Welt‹ zur Industrialisierung und Urbanisierung versprach. In der Volkskunde war es Wilhelm Heinrich Riehl (1823–1897), der hier – bereits seit Mitte des 19. Jahrhunderts – wegbereitend wirkte. In Riehls Werk ist die Mythologisierung des einfachen Volkslebens vorgeprägt. Brauchtum, Sprache, Wohnen, Wirtschaften wurde bei Riehl zum Gegenstand der Forschung. Der – wie auch immer verstandene – ›Bauer‹ wurde zum sozialen Träger des Volkstums erklärt, das bäuerliche Herkommen gefeiert. Auch diese Mythologisierung des Einfachen und Beständigen zeigte sich als kompensatorische Reaktion auf die Umbruchssituation in der Mitte des 19. Jahrhunderts. Regionale Geschichte und Kultur dienten der identitätsstiftenden Selbstvergewisserung des Bürgertums gegenüber dem ›Fremden‹, das sich in einer Zeit rascher politisch-gesellschaftlicher, wirtschaftlicher und technischer Veränderungen in Gestalt der heraufziehenden, sich sozial ausdifferenzierenden Industriegesellschaft zeigte. Wilhelm Heinrich Riehl zeigte sich in seinen Werken als konservativer Bildungsbürger, der im Wandel nach dem Dauerhaften suchte und diese Konstante im Bauerntum fand.¹³

Materielle Kultur im filmischen Fokus individuellens Erzählens

Die Forschung zur materiellen Kultur wie auch die ländliche Wohnkultur-Forschung haben in jüngerer Zeit gerade für den norddeutschen Raum neue Aktualität gewonnen. Dieses neu erwachte Forschungsinteresse an ländlicher Wohnkultur brachte das Altonaer Museum für Kunst und Kulturgeschichte in Hamburg dazu, seine Präsentation historischer Bauernstuben neu zu überdenken. Zu diesem Zweck wurden der Volkskundler und Historiker Norbert Fischer sowie die volkskundliche Dokumentarfilmerin Frauke Paech (beide: Institut für Volkskunde/Kulturanthropologie der Universität Hamburg) als Projektteam beauftragt, die Präsentation der historischen Bauernstuben im Museum durch wissenschaftlich abgesicherte filmische Darstellungen zu ergänzen. Seitens des Altonaer Museums waren Vanessa Hirsch, Nicole Tiedemann (zeitweilig) sowie Torkild Hinrichsen als Museumsdirektor im Projekt engagiert.

¹³ *Jasper von Altenbockum*: Wilhelm Heinrich Riehl 1823–1897: Sozialwissenschaft zwischen Kulturgeschichte und Ethnographie. Köln 1994 (= Münstersche historische Forschungen, 6); Andrea Zinnecker: Romantik, Rock und Kamisol – Volkskunde auf dem Weg ins Dritte Reich: die Riehl-Rezeption. Münster 1996 (= Internationale Hochschulschriften, 192).

In Vorgesprächen zwischen dem Projektteam und dem Altonaer Museum wurden die Leitlinien des Projekts entwickelt. Im Weiteren kam man überein, die heutige Lebenssituation der Bewohner jener Anwesen darzustellen, denen die Bauernstuben ursprünglich entstammten.

Diese Ziele zeitigten bestimmte Voraussetzungen. Zunächst galt es herauszufinden, ob die Gebäude, aus denen die Stuben stammten, überhaupt noch existierten. Zum Zweiten mussten sich die heutigen Bewohner zu der – ja durchaus aufwendigen – Mitarbeit beim Filmen bereit erklären. Und drittens war es notwendig, dass entsprechende Informationsmaterialien zu den betroffenen Bauten zur Verfügung standen. Unter diesen Bedingungen kam man überein, für das Filmprojekt vier historische Schauplätze in unterschiedlichen Regionen auszuwählen: das sogenannte Tweehus als ehemaliges Fischerhaus in Hamburg-Blankenese, das Altländer Bauernhaus (Hof Rieper) in Osterjork, das Friesenhaus in Keitum auf Sylt und das auf der Geest gelegene bäuerliche Anwesen in Borstel-Hohenraden (Kreis Pinneberg).



Abb. 1: Der Riepersche Hof in Jork (Altes Land/Niederelbe). (Photo: Norbert Fischer)



Abb. 2: Detail. (Photo: Norbert Fischer)

Im Folgenden nahm das Projektteam – zu dem später noch die Kamerafrau Tina Rentzsch stieß – Kontakt mit den heutigen Bewohnern auf. Nachdem die Bereitschaft zur Mitarbeit geklärt worden war, wurden Termine für die ersten Gespräche vor Ort vereinbart. Anhand dieser Vorgespräche erfolgte die Entwicklung eines Drehplans, mit dem Ziel, die heutigen Arbeitsabläufe sowie das Alltagsleben der Bewohner filmisch »einzufangen«, um sie dann in Kurzfilmen darzustellen. Bei diesen Konzeptionen waren die örtlichen Gegebenheiten, die täglichen Arbeitsroutinen sowie auch private Umstände zu berücksichtigen.

Zugleich lag in dieser Projektphase der Schwerpunkt auf der wissenschaftlichen Erforschung der Geschichte der einzelnen Häuser und ihrer Einbettung in den jeweiligen regionalen bzw. lokalen Kontext. Neben Literaturrecherchen konnte hier auch Quellenmaterial des Altonaer Museums genutzt werden. Die Recherche diente in erster Linie dazu, die Gespräche mit den Bewohnern, die anhand vorbereiteter Leitfäden methodisch als offenes narratives Interview durchgeführt werden sollten, möglichst zielgerichtet vorzubereiten.

Im nächsten Schritt wurden Termine für die Dreharbeiten vereinbart. Dies erwies sich teilweise als kompliziert, weil in zwei Fällen der laufende Arbeitsbetrieb zu berücksichtigen war: bei den Bewohnern der Altländer Stube die Obsternte und der Fremdenverkehr, auf dem Hof in Borstel-Hohenrade die Pferdepension. Zudem waren in der Regel mehrere Termine notwendig, um die filmischen Arbeiten umfassend abschließen zu können. Dies setzte seitens der betroffenen Hausbewohner eine große Bereitschaft zur Mitarbeit voraus, da sich die Dreharbeiten über verschiedene Tage erstreckten.

Im Folgenden soll nun die Forschungs- und Filmpraxis am Beispiel eines einzelnen Anwesens, des Altländer Hauses in Jork, dargestellt werden. Für die großstadtnahe, in den Elbmarschen gelegene Region des sogenannten Alten Landes gilt das neu erwachte Interesse an materieller (Wohn-)Kultur in besonderem Maße. Im Jahr 2010 hat der Volkskundler Frank Schlichting seine monumentale Doktorarbeit über ländliche Wohnkultur im Alten Land abgeschlossen, die ein vollständiges Inventar aller erhaltenen Einrichtungsgegenstände vom 17. bis zum 19. Jahrhundert umfasst (publiziert 2012). Vergleichbare Studien zum gesamten Elbe-Weser-Raum, zu dem das Alte Land gehört, hatte bereits zuvor der Volkskundler Thomas Schürmann vorgelegt.¹⁴



Abb. 3: Historische Altländer Bauernmöbel des Hofes Rieper.
(Photo: Norbert Fischer)

¹⁴ Frank Schlichting: Traditionelle Möbel des Alten Landes: vom Ende des 17. bis zum Ende des 19. Jahrhunderts. Werkstätten, Überlieferung, Funktion. Husum 2012; Thomas Schürmann: Erbstücke. Zeugnisse ländlicher Wohnkultur im Elbe-Weser-Gebiet. Stade 2002.

Exemplarisch: die Altländer Stube

Das in die sogenannten ›Drei Meilen‹ unterteilte Alte Land ist bis ins 20. Jahrhundert hinein gesellschaftlich und kulturell im Wesentlichen vom Marschenbauerntum geprägt worden. Bis weit in die Moderne hinein wurde, basierend auf der Organisation des Deichwesens, eine relativ weitgehende Selbstverwaltung praktiziert, die von den jeweiligen Landesherrschaften nur bedingt in Frage gestellt wurde. Mit dem Ende des Dreißigjährigen Krieges unter schwedische Herrschaft gekommen, gelangte das Alte Land 1715/19 unter die Herrschaft des Kurfürstentums und späteren Königreichs Hannover, bevor es 1866 zu Preußen kam. Das Alte Land bildete dann für einige Jahrzehnte einen eigenen Landkreis, den Kreis Jork, der 1932 mit dem Landkreis Stade zusammengelegt wurde. Die Dritte Meile des Alten Landes, der an Hamburg grenzende Teil, wurde 1937 durch das Groß-Hamburg-Gesetz nach Hamburg eingemeindet.

Im Alten Land hatte sich über Jahrhunderte ein bemerkenswerter Wohlstand entwickelt. Er basierte auf dem fruchtbaren Marschenboden in dem eingedeichten und damit vor den Sturmfluten in der Regel geschützten Landstrich und der landwirtschaftlichen Tätigkeit – hier im Besonderen durch die Spezialkultur des Obstanbaus. Dieser Wohlstand äußerte sich in einem beträchtlichen gesellschaftlichen Selbstbewusstsein, das sichtbar nach außen zur Schau gestellt wurde: Aufwendige Trachten, teure Pferdekutschen für jeden Anlass und Luxusprodukte waren keine Seltenheit. Zu den entsprechenden Prestigeobjekten gehörten auch die Altländer Bauernstuben, die teils bis heute vor Ort imagebildende Elemente ländlicher Lebensweise sind.

Die im Altonaer Museum eingebaute Altländer Stube stammt aus Jork, genauer gesagt: Osterjork. Es handelt sich um die Stube vom Rieperschen Hof, heute Osterjork Nr. 86. Das ursprüngliche Gebäude der Familie Rieper wurde 1706 als Fachhallenhaus errichtet. Dieses Haus brannte im Mai 1920 ab. Sein letzter Eigentümer war Jacob Rieper. Er galt im Alten Land als eine berühmte Persönlichkeit und wirkte auch als Heimatforscher. Nach seinem Tod 1923 wurde er von Otto Lehmann in einem ausführlichen Nachruf in der »Altenländer Zeitung« gewürdigt.¹⁵ Typische Merkmale des für diese Region üblichen Fachhallenhauses sind die nach vorn liegenden Wohnräume, die reich verzierten Giebel und eine sogenannte Nottür. Diese Nottür führt in einen als Speicher bezeichneten Raum, in dem Truhen und Wertgegenstände aufbewahrt wurden, die bei Brandgefahr schnell durch die Nottür geborgen werden konnten. Der Eingang des Hauses war an der Längsseite und führte von dort direkt ins Flett (also in den Herdraum bzw. die Küche). Beidseitig des Speichers lagen die Stuben, wobei eine Stube von Altenteilern genutzt wurde. Der Ofen befand sich auf der Eingangsseite der Stube, die zum Flett hinaus führte.

Nach dem Brand im Mai 1920 wurde das Anwesen dann 1922 neu in Massivbauweise errichtet – die Stube war damals bereits ausgebaut worden. Die historische Eingangstür

¹⁵ *Otto Lehmann*: Hofbesitzer Jacob Rieper in Jork. In: *Altenländer Zeitung*, 11.09.1923. Da Jacob Rieper kinderlos blieb, vererbte er das nach dem Brand neu erbaute Haus seinem Neffen.

wurde vor den Flammen gerettet und konnte neu eingebaut werden. Das benachbarte Gebäude (heute Osterjork Nr. 84) diente früher zur Unterbringung von Arbeitsleuten und ist dann zur heutigen Altenteiler-Wohnung umgebaut worden. Wie viele Altländer Höfe, verfügt auch das Riepersche Anwesen über eine Schmuckpforte. Sie wurde zu Beginn des 20. Jahrhunderts von einem Wanderschnitzer namens Nielsen angefertigt und zeigt die verschiedenen Jahreszeiten. Die Schmuckpforte wie auch die erwähnte historische Tür stehen unter Denkmalschutz. Seit Mitte der 1980er Jahre wohnt auf dem historischen Anwesen die Familie von Claus Rieper, eines Großneffen Jacob Riepers. Neben dem traditionellen Obstanbau betreibt die Familie Rieper eine Pension für Feriengäste. Die von Otto Lehmann ins Altonaer Museum gebrachte Jorker Stube stammt in ihrer Einrichtung aus der Zeit um 1810, als sich städtische bzw. französische Einflüsse in der Altländer Wohnkultur deutlich bemerkbar machten, etwa in der Gestaltung der Alkovenwand. Die Wände sind dagegen mit holländischen Fliesen verziert. Weiteres heute in der Stube vorhandenes Mobiliar stammt teilweise aus anderen Familien des Alten Landes. Durch die eingeschnitzten Namen lassen sich die Altländer Familien Bröhan, Köpcke, Hausschildt, Stechmann und Boldt identifizieren. Für den Einbau im Altonaer Museum wurde die Riepersche Stube etwas verändert, so wurde die Ofen- mit der Schrankwand getauscht.

Das Alte Land durchlief im 20. Jahrhundert, wie viele großstadtnahe Regionen, einen erheblichen Strukturwandel. Die einst rein ländliche, von Agrarwirtschaft, Handwerkern und Schifffahrt geprägte Gegend ist heute ein beliebtes Wohngebiet für ehemalige Hamburger geworden. Auch Naherholung und Tourismus spielen eine nicht zu unterschätzende Rolle. Der Hauptort des Alten Landes, Jork, wirkt aus Sicht älterer Einwohner fast städtisch, hingegen sind andere Orte, wie etwa Ladekop, eher traditionell-ländlich geblieben. Der Riepersche Hof in Osterjork bietet heute beides: Obstbaumkulturen und Ferien auf dem Bauernhof. Insofern verknüpft er auf typische Weise Vergangenheit und Gegenwart, Altes und Neues.¹⁶

Filmarbeiten mitten im Alltagsleben

Das Projektteam besuchte den Rieperschen Hof zunächst im Juni 2010 für ein Vorgespräch, im Juli 2010 fanden dann an drei Tagen die Dreharbeiten statt. Neben zwei gefilmten Interviewteilen mit Claus Rieper sowie einem Interview mit seiner Tochter, begleitete das Projektteam die Bewohner bei ihrem Arbeitsalltag und filmte diese täglichen Abläufe, wie die Frühstücksbewirtung der Gäste und die Obstsortierung. Zusätzlich wurden Filmaufnahmen zu dem örtlichen und baulichen Umfeld des

¹⁶ *Outi Tuomi-Nikula*: Der Altländer Hof im Wandel. Veränderungen der sozialen Strukturen und des Alltagslebens im Alten Land bei Hamburg im 20. Jahrhundert. Husum 2006.



Abb. 4: Hofeigentümer Claus Rieper beim Verlesen der Kirschernte. (Photo: Norbert Fischer)

Dieses selbst produzierte Filmrohmaterial (Länge ca. vier Stunden) galt es anschließend – nach dem Rückzug aus dem Forschungsfeld an den Schnittplatz – in eine Kurzfilmstruktur zu bringen.¹⁷ Die Entwicklung einer Dramaturgie erfolgt im volkskundlich-kulturwissenschaftlichen Film – anders als etwa bei Spielfilmen oder auch journalistisch geprägten Reportagen, wo diese bereits vor den Dreharbeiten feststeht – aufgrund der forschersichen Auswertung der Interviews und der induktiv gewonnenen Erkenntnisse während der filmischen Begleitung: Was sind die Besonderheiten dieses Arbeits- und Lebensalltags? Und welche Schwerpunkte werden von den Bewohnern – ggf. auch entgegen unserer eigenen Vorannahmen – gesetzt? Kurzum: Diese Forschungspraxis stellt – der Maxime der Volkskunde folgend – den Menschen in den Mittelpunkt ihres Interesses. Daher wurden den Befragten nicht einfach nur Bezüge zu den historischen Bauernstuben als Thema angeboten oder gar oktroyiert, sondern ihnen Raum auch für Selbstrepräsentationen innerhalb des heutigen Wohnumfeldes

¹⁷ Vgl. Edmund Ballhaus: Das Dilemma als Chance. Der kulturwissenschaftliche Film im Prozeß der Feldforschung. In: Carola Lipp (Hg.): Medien populärer Kultur. Erzählung, Bild und Objekt in der volkskundlichen Forschung. Frankfurt a. M./New York 1995, S. 417–432, hier S. 428 ff.

gegeben, Raum für ihre Sicht und ihr Verständnis. Durch Dramaturgie und Schnittmontage konnte zudem anschließend der Mehrdimensionalität von Filmsprache entsprochen werden, indem nicht nur Inhalte auf kognitiver Ebene, sondern auch Stimmungen und Atmosphären herausgearbeitet wurden.

Strukturell ähnlich war – bei aller Spezifik der einzelnen Häuser – auch der Ablauf bei den anderen Schauplätzen. Die fertiggestellten Kurzfilme (von jeweils etwa zwölf Minuten Länge) wurden dann in den Jahren 2011 und 2012 in insgesamt vier Abendveranstaltungen im Altonaer Museum gezeigt, bei denen auch Bewohner der Häuser anwesend waren. Nach der Filmpräsentation fand jeweils eine Diskussion zwischen Publikum, den Bewohnern und dem Projektteam statt.

Im Ergebnis hat das Forschungsprojekt in mehrfacher Hinsicht einen reichen Ertrag erbracht. So wurde deutlich, welchen Funktionswandel die beforschten Orte durchlaufen haben: in Jork vom bäuerlichen Wirtschaften zu einer Nutzung, die sich primär an touristischen Bedürfnissen orientiert. Damit ist es gelungen, einzelne Elemente des Bauernstuben-Ensembles mit dem Rüstzeug aktueller volkskundlicher Forschung zu befragen. Wenn es nun im nächsten Schritt gelingt, diese Ergebnisse auch in der musealen Inszenierung sichtbar zu machen, wäre es tatsächlich geglückt, der Museumsabteilung einen Sprung in die Gegenwart zu ermöglichen.

Dr. Vanessa Hirsch
Stiftung Historische Museen Hamburg
Altonaer Museum
Museumstraße 23
22765 Hamburg
vanessa.hirsch@altonaermuseum.de

Frauke Paech M.A.
Institut für Volkskunde/Kulturanthropologie
Edmund-Siemers-Allee 1 (West)
20146 Hamburg
f.paech@web.de

Prof. Dr. Norbert Fischer
Institut für Volkskunde/Kulturanthropologie
Edmund-Siemers-Allee 1 (West)
20146 Hamburg
norbertfischer@t-online.de