

**UNIVERSITÄT
HEIDELBERG**
ZUKUNFT
SEIT 1386

Zum Anfassen?

Materielle Dimensionen von Heimat(en)

Blog der AG *Artefakte* des SFB 1671 Heimat(en)

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) – SFB 1671/1 – 517096657

(Hrsg.): Cord Arendes, Nicholas Beckmann, Nikolas Jaspert

C01

Malin Martin

**Was Öfen und Kamine über Heimat(en) verraten:
Fünf Erzählebenen der „Kunscht“ im Musée
Alsacien.**



Universität Heidelberg

<https://doi.org/10.11588/heidok.00037634>



Was Öfen und Kamine über Heimat(en) verraten: Fünf Erzählebenen der „Kunscht“ im Musée Alsacien

Abstract: Öfen und Kamine sind beliebte Objekte in Heimat-, Lokal- und Regionalmuseen. Je nachdem wie sie im Ausstellungskontext präsentiert und eingeordnet werden, können sie unterschiedliche Perspektiven auf das komplexe Modell Heimat(en) eröffnen.

„Heim und Herd“, „hinterm Ofen verkriechen“ – Formulierungen wie diese setzen den Ofen als Synonym für die private, häusliche Sphäre. Als „häusliche Variante“ des Lagerfeuers symbolisiert er einen Ort der Gemeinschaft und des Schutzes gegen äußere Bedrohungen, ein Zuhause. Als wir für unser Teilprojekt C01, in dem wir uns mit der Modellierung von Heimat(en) in Heimat-, Stadt- und lokalgeschichtlichen Museen beschäftigen, die ersten Ausstellungen besuchten, war es also nicht verwunderlich, dass im Kontext mit dem Thema Wohnen (und darüber hinaus) in vielen Ausstellungshäusern Öfen und Kamine zu besichtigen waren. Im Musée Alsacien in Straßburg ist dem Thema Heizen gleich ein ganzer Raum gewidmet, aber auch in den übrigen Ausstellungsräumen finden sich vor allem Kachelöfen wieder. Im Stadtmuseum in Eupen wird der gekachelte Kamin als Herzstück des bürgerlichen Salons ausgestellt und auch im Aachener Couven-Museum finden sich Öfen und gekachelte Kamine. Dass der Ofen oder Kamin sich besonders als museales Heimatobjekt anzubieten scheint, dürfte damit in Zusammenhang stehen, dass er sowohl auf individueller als auch auf kollektiver Ebene an bestimmte Vorstellungen anknüpfen und dadurch sowohl allgemeingültige als auch regional bzw. lokal spezifische Erzählebenen eröffnen kann. Dies soll im Folgenden an einem konkreten Objekt verdeutlicht werden.

Die „Kunscht“: Ein Kachelofen im Musée Alsacien

Im Musée Alsacien ist im Ausstellungsteil zum Thema Heizen ein großer Stufenkachelofen von 1872 ausgestellt, dessen spezifische Konstruktionsform aus dem Raum an der deutsch-französisch-schweizerischen Grenze im Elsässischen als „Kunscht“ bezeichnet wird. Er ist mit dunkelgrünen, mit Blumenornamenten bemalten Kacheln verkleidet, Basis- und Kranzgesims sind in hellerem Grün gehalten. Auf dem Kranzgesims ist die Inschrift „Wanner Hafner, In Linsdorff“ zu lesen. Der darunter befindliche obere Fries besteht aus weißen, mit blauen Blumenornamenten und Darstellungen von Gebäuden verzierten Kacheln. Auf der linken Seite

sind in den Ofen Stufen eingelassen. Die erste bildet eine kleine Ofenbank mit hölzerner Sitzfläche. Darüber liegen zwei weitere mit Stein verkleidete Stufen. Auf dem Ofen stehen eine Gughupfform und ein Essigfässchen aus Steingut. An der Decke darüber ist ein hölzernes Gestell zum Wäschetrocknen angebracht. Welche Geschichte(n) erzählt uns dieses Ausstellungsobjekt?





Kachelofen mit Sitz von 1872, hergestellt vom Betrieb Wanner in Linsdorff (Sundgau, Oberelsass), ausgestellt im Musée Alsacien in Straßburg. Fotos: Malin Martin, 2024]

Erste Erzählebene: Zeuge eines singulären historischen Kontextes

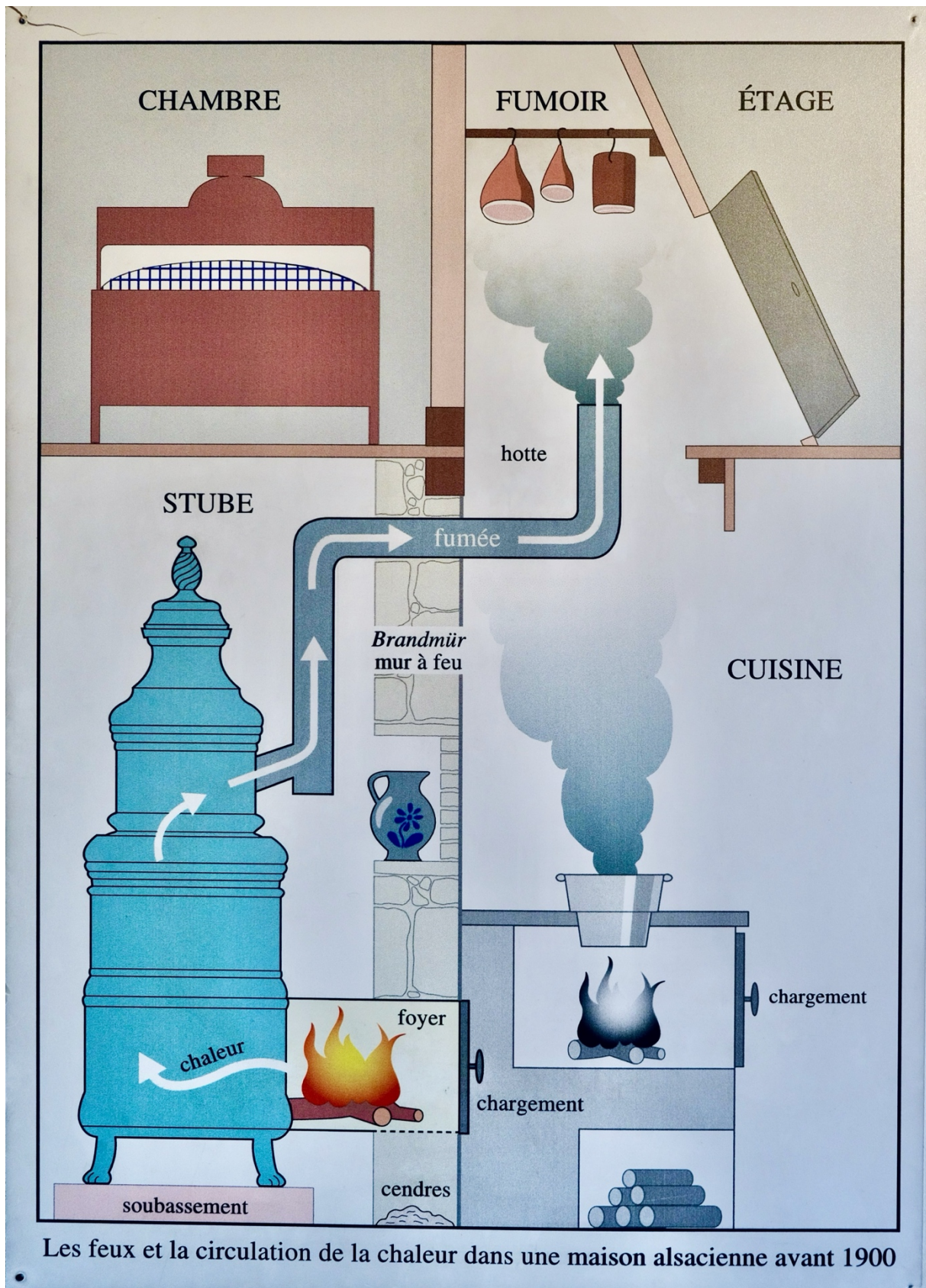
Als Objekt im Museum ist der Ofen den Besuchenden zwar physisch nah, der Zusammenhang, aus dem er stammt, ist aber ein anderer als der des Museums. Dieser Dichotomie von Nähe und Ferne der Museumsdinge entspringt, so Gottfried Korff, ihre „Erinnerungsveranlassungsleistung“ (Korff 2007:143). Das Objekt fungiert als materieller Zeuge eines bestimmten Kontextes, auf den es verweist. Damit schließt Korff an den Semiophoren-Begriff von Krzysztof Pomian an, mit dem dieser Museumsobjekte als materielle Zeichenträger beschreibt, die neben einer materiellen auch über eine semiotische Funktion verfügen, da sie auf etwas Unsichtbares bzw. aktuell nicht Vorhandenes hinweisen (Pomian 1988:46 ff.). Die erste Ebene, auf der diese Erinnerungsveranlassung des Kachelofens greift, ist die individuelle. Ein Ofen oder Kamin ist als Alltagsobjekt einzuordnen, das Museumsbesuchenden in der Regel aus dem eigenen Lebenszusammenhang bekannt ist. Dadurch können persönliche Erinnerungen und Erzählungen mit Heimatbezug wachgerufen werden.

Zweite Erzählebene: Träger kollektiver Vorstellungen von Heimat

Auf einer zweiten Ebene kann über den Ofen ein im kollektiven Bewusstsein verankertes Heimat-Stereotyp angesprochen werden. Als materieller Überrest bildet er eine Brücke zu einer vergangenen Zeit und vermittelt Authentizität (Korff 2007:141f.). Eingebettet in überlieferte, rekonstruierte oder neu zusammengefügte Raumin szenierungen werden dadurch Imaginationen von knisterndem Kaminfeuer, einer warmen Ofenbank oder Gerüchen und Geräuschen erzeugt, die mit einem heimeligen Gefühl von Geborgenheit und nostalgischer Sehnsucht nach einer vermeintlich heilen Vergangenheit verbunden sind. Dies schließt an gängige kulturell geformte Heimatvorstellungen an, die sich, so Anja Oesterheld, im Laufe des 19. Jahrhunderts entwickelt haben: Als Gegenüber zur männlich konnotierten Vorstellung von Vaterland bildet sich im deutschsprachigen Raum ein enger „Zusammenhang von Heimat mit den bürgerlichen Bereichen der Frau“ heraus, es entsteht eine „gegenderte Codierung von weiblicher Heimat [...], die sich mit Erde, dem Vegetativen, Passiven, der natürlichen Neigung, dem Befriedenden und Unpolitischen zu verbinden beginnt“ (Oesterheld 2021:108). Der Ofen oder Herd als Heimatartefakt verweist auf diese Verbindung von „weiblicher“ Sphäre und Heimat und bedient damit kollektiv geprägte Vorstellungen von Heimat.

Dritte Erzählebene: Chronist alltäglicher Praktiken

Neben den assoziativen individuellen Erinnerungen und kulturell geformten Vorstellungen von heimatlicher Geborgenheit, die überregional greifen, verweisen Kamine und Öfen zudem auf konkrete mit ihnen verbundene soziale Praktiken, die durch ihre regionalen Unterschiede spezifische Formen von Heimatmodellierungen hervorbringen können. Das gemeinsame Sitzen am Kamin, die winterliche Heimarbeit in der bäuerlichen Stube oder das Zubereiten bzw. Warmhalten von bestimmten Speisen können mit ihnen assoziiert und über sie als heimatliche Praxis erzählt werden. Damit erschließt der Kachelofen den in vielen Museen für die Modellierung von Heimat(en) zentralen Bereich der Wohn- und Alltagskultur (Jungblut 2021:173ff.). Im Musée Alsacien erläutert eine ergänzende Tafel die Position und Funktionsweise eines Ofens in einem traditionellen elsässischen Haus – Beheizen durch die Küche, Wärmen des Aufenthaltsraums und des Schlafzimmers, Räuchern von Lebensmitteln über dem Kamin unterm Dach.



Tafel im Ausstellungsraum zum Thema Heizen im Musée Alsacien, auf der die Funktionsweise eines Ofens in einem elsässischen Haus vor 1900 erklärt ist. Foto: Malin Martin, 2024]

Zudem verweist der Kachelofen auf ein populärkulturell geformtes idealisierend-nostalgisches Elsass-Bild, das mit einer durch Geborgenheit, Ruhe und Gemeinschaftlichkeit geprägten Mentalität verknüpft und unter dem elsässischen Idiom „Hëëmlichkëët“ zusammengefasst wird, wie der Ausstellungskatalog erläutert (Pottecher 2022:44). Über die Kuchenform und das Essigfässchen werden zudem Verbindungen zu regional identitätsstiftenden bzw. als typisch zugeschriebenen Speisen und den damit verbundenen Praktiken hergestellt: das Gehenlassen von Hefeteig für den Gugelhupf und das Lagern von Essig in den in der Region produzierten vierfüßigen Steingutfässchen (Heege 2013:99f.).

Der Ofen als Ausstellungsobjekt kann folglich soziale heimatliche Praktiken, die Geschichte des Wohnens und damit verbundene regionale und soziale Spezifika bzw. Unterschiede erzählen. Welche Verweise er im konkreten Kontext enthält, liegt an der materiellen Inszenierung im Ausstellungskontext und der Kontextualisierung durch die Ausstellungsmachenden, denn „[w]as nicht anders als fragmentarisch, als Rest, überliefert ist, bedarf der Erläuterung durch Re-Kontextualisierung und Re-Dimensionierung.“ (Korff 2007:143)

Vierte Erzählebene: lokales handwerkliches Artefakt

Eine weitere Ebene, die über Öfen als Ausstellungsobjekte eröffnet werden kann, ist die lokale Handwerks- und Produktionsgeschichte, die häufig einen wichtigen Bestandteil der Ausstellungen in Lokalmuseen bildet. (Dippold 2019:140) Die Inschrift auf dem Kachelofen im Musée Alsacien gibt Auskunft über den Produktionsort und den Hersteller der Kacheln, den Hafnerbetrieb Wanner in Linsdorff.



Inscription auf dem Kranzgesims des Kachelofens im Musée Alsacien, die auf Produzent und Produktionsort hindeutet: „Wanner Hafner in Linsdorff“, Foto: Malin Martin, 2024]

Linsdorff liegt im Sundgau im südlichen Elsass. In der Region (zu der auch heute der Schweiz zugehörige Gemeinden zählen) waren im 18. und 19. Jahrhundert zahlreiche Hafnerbetriebe ansässig und die Produktion von Ofenkeramik für Kachelöfen sowie die Herstellung von Eisenöfen wichtiger Bestandteil der lokalen Wirtschaft. Die „Kunscht“ stellt eine besondere Kachelofen-Art dar. Sie zeichnet sich durch ihre Aufteilung in einen großen, von der Wohnstube beheizbaren Korpus und einen daran anschließenden gekachelten Rauchfang für den Küchenofen aus, der als Sitzbank und zum Warmhalten von Speisen dient (Gebhard 1980:29f.). Als regionales Produkt des südlichen Elsass wurde die Keramik für solche Öfen unter anderem von der in Linsdorff ansässigen Firma Wanner produziert. Im Musée Alsacien werden dem Wannerschen Ofen weitere Öfen unterschiedlicher Machart zur Seite gestellt. Sie dienen dazu, die Entwicklung des Ofenbaus im Sinne einer Fortschrittsgeschichte darzustellen: von einfachen Feuerstellen zu kunstvoll gestalteten Kachel- und Plattenöfen. Darüber hinaus wird über den Ofen die Geschichte der Produktionsbedingungen und -techniken in der Region vermittelt und als Bestandteil der lokalen Identität modelliert.

Museumsdinge, Semiophoren, Heimatartefakte – theoretische Anschlussfähigkeit?

Die verschiedenen Erzählebenen, die der Kachelofen als Ausstellungsobjekt in Bezug auf Heimat eröffnet, machen ihn für unser Teilprojekt zu einem spannenden Artefakt, weil hier unterschiedliche museale Modellierungsansätze nachvollzogen werden können. Bezieht man zudem die museale Präsentation und Kontextualisierung zu unterschiedlichen Zeitpunkten sowie die Sammlungsgeschichte des Objekts mit ein, kann exemplarisch herausgearbeitet werden, wer wann zu welcher Zeit wie Heimat modelliert(e). Die Kontextualisierung der Museumsobjekte als zu einem bestimmten Zeitpunkt von spezifischen Akteur:innen bewusst gesammelte und ausgestellte Dinge unterstreicht den konstruktivistischen Charakter von Museen und den von ihnen präsentierten Narrativen in Bezug auf Heimat(en), denn – um mit Korff zu sprechen – „das Museum bebildert nicht, es ist Bild“ (Korff 2007:144).

Beim Nachdenken über Heimat(en) und Materialität kann das oben angerissene Konzept der Museumsdinge und insbesondere der von Krzysztof Pomian entwickelte Begriff der Semiophoren als theoretischer Zugriff auch über den musealen Kontext hinaus hilfreich sein. Dafür muss der Semiophoren-Begriff, der sich bei Pomian ausschließlich auf aus dem alltäglichen Kreislauf herausgelöste musealisierte Dinge bezieht, auf im Gebrauch befindliche Alltagsgegenstände erweitert werden. So könnte das Konzept von materiellen Zeichenträgern auch für die Analyse von Heimat(en) als (mit bestimmten Artefakten verbundene) soziale Praxis nutzbar gemacht werden. Bei heimatlich aufgeladenen Dingen ist der Produktionszusammenhang zwar nicht gänzlich irrelevant. Ungleich bedeutsamer als der Herstellungsprozess, die praktische Funktion des Gegenstandes oder auch sein materieller Wert ist jedoch das Unsichtbare, auf das er verweist. Als materieller Zeuge bildet er eine mediale Brücke zwischen der Gegenwart und der damit verbundenen individuellen oder kollektiven heimatlichen Bedeutungswelt, die aus Erinnerungen, Praktiken oder Gefühlen besteht. Das Materielle verliert dadurch nicht an Bedeutung, sondern macht Heimat(en) haptisch und visuell erfahrbar, wobei die konkrete heimatliche Bedeutungsaufladung jeweils maßgeblich von den Betrachtenden abhängig ist.

Literatur

Dippold, Günter, „Vom Auftrag des Heimatmuseums.“, *Heimat(en) und Identität(en). Museen im politischen Raum*, Rainer Wenrich, Josef Kirmeier und Henrike Bäuerlein (Hg.), kopaed, 2019, S. 135-144.

Heege, Andreas, „Essigsäuli, Essigfässchen, baril à vinaigre, vinaigrier.“, *Blick nach Westen. Keramik in Baden und im Elsass. 45. Internationales Symposium Keramikforschung, Badisches Landesmuseum Karlsruhe 24.-28.9.2012*, Harald Siebenmorgen (Hg.), Badisches Landesmuseum, 2013, S. 99-101.

Jungblut, Marie-Paule, *Heimatfabrik Lokalmuseum. Eine Untersuchung im Raum Wallonien und Luxemburg*, Dissertation Universität Trier, 2021.

Gebhard, Torsten, *Kachelöfen. Mittelpunkt häuslichen Lebens. Entwicklung, Form, Technik*. Callwey, 1980.

Korff, Gottfried, *Museumsdinge. Deponieren – exponieren*, Böhlau Verlag, 2007.

Oesterhelt, Anja, *Geschichte der Heimat. Zur Genese ihrer Semantik in Literatur, Religion, Recht und Wissenschaft*. De Gruyter, 2021.

Pomian, Krzysztof, *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*. Wagenbach, 1988.

Pottecher, Marie (Hg.), *Elsässisches Museum. Führer*. Musées de la ville de Strasbourg, 2022.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1-2: Kachelofen mit Sitz von 1872, hergestellt vom Betrieb Wanner in Linsdorff (Sundgau, Oberelsass), ausgestellt im Musée Alsacien in Straßburg. Fotos: Malin Martin, 2024.

Abb. 3: Tafel im Ausstellungsraum zum Thema Heizen im Musée Alsacien, auf der die Funktionsweise eines Ofens in einem elsässischen Haus vor 1900 erklärt ist. Foto: Malin Martin, 2024.

Abb. 4: Inschrift auf dem Kranzgesims des Kachelofens im Musée Alsacien, die auf Produzent und Produktionsort hindeutet: „Wanner Hafner in Linsdorff“, Foto: Malin Martin, 2024.

Kommentar von Nannan Chen, TP B01

Die von Malin Martin am Museumsobjekt – dem Ofen – dargestellten heimatlichen Verhältnisse lassen sich auf alltägliche Dinge übertragen und bieten daher ein großes Potenzial, in interdisziplinäre und transkulturelle Diskussionen einzufließen. Nehmen wir die „chinesischen Musikinstrumente“ – den Forschungsgegenstand des Teilprojekts B01 – als Beispiel: Ersetzt

man den Ofen durch ein Musikinstrument, die mit dem Ofen verbundenen Erinnerungen und Assoziationen durch die rezeptiven Erfahrungen musikalischer Darbietungen, die Ausstellungsinszenierenden durch Komponist*innen und Interpret*innen sowie die Betrachtenden durch die Zuhörenden, so lassen sich die hier dargestellten Aspekte der Heimatmodellierung nahezu vollständig übertragen. Der einzige Unterschied liegt darin, dass Musikinstrumente der künstlerischen und Öfen der alltäglichen Sphäre zugeordnet werden – eine Grenze, die jedoch unscharf ist.

Chinesische Musikinstrumente sind im Wesentlichen nicht anders. Entscheidend ist vielmehr, dass die traditionelle chinesische Sichtweise die Grenze zwischen Materiellem und Immateriellem auflöst – eine kulturell anders geprägte Resonanz auf den Aspekt des „materiellen Zeichenträgers“, der, wie im vorliegenden Beitrag betont, für die Diskussion zur Heimatmodellierung von zentraler Bedeutung ist.