

durch die ausgestellten Objekte, vor allem aber durch die Führungen zum „Ort für die Pflege des kollektiven Wissens der Imkergemeinschaft, ein Ort, der sich ganz dem ‚Dienst an der Biene‘ verschrieben hat“ (225). Wie auch in den „konventionellen“ Museen ist das Haus in Moorreege ein Ort des Wissens, jedoch mit dem gravierenden Unterschied, dass es mehr um Praxis- und Erfahrungswissen (234) geht. Die Objekte erfüllen sehr verschiedene Funktionen: „Sie verfügen über einen Gebrauchswert und Informationswert, über einen Schau- und Erzählwert und offenbaren zudem noch einen sozialen Wert.“ (261)

Die Schlusskapitel widmen sich der Rolle der „wilden“ Museen im Kontext unserer Zeit und in ihrer möglichen Vorbildfunktion für die „konventionellen“ Museen. Angela Jannelli deutet den Museumsboom, dem die „wilden“ Museen entspringen, als „Folge einer breiten Demokratisierung der Kulturtechniken Sammeln und Ausstellen“ (279). Deren Gründung sei keine kompensatorische Reaktion auf die radikalen Veränderungen unserer Zeit, sondern „eine kulturelle Praxis, eine Form der Repräsentation, die [...] für verschiedene Zwecke eingesetzt werden kann“ (278). Es sei die spezielle Form von Wissen, die das möglich mache: Statt wissenschaftlichen Paradigmen zu folgen und feste, fast starre Inhalte wiederzugeben, weckten „wilde“ Museen bei Besucher/innen und Macher/innen Erlebnisse, Erinnerungen und Erfahrungen. Das so entstandene Wissen sei diskursiv, könne verändert und ergänzt werden – ohne Fachexpertise. Besonders die Objekte würden dieses andere, „wilde“ Wissen evozieren: „Sie können Beziehungen stiften, Wissen zirkulieren lassen oder das Material für Erzählungen liefern. Durch ihre Eigenschaft, gleichzeitig der Vergangenheit und der Gegenwart anzugehören, bieten die Museumsdinge die Möglichkeit zurückzutreten, sie schaffen Distanz zur unmittelbaren Gegenwart und ermöglichen so, diese in der Außensicht wahrzunehmen. Mit Museumsdingen können soziale und narrative Räume eröffnet werden.“ (304 f.). Aber nicht nur das: „Wilde“ Museen wirkten mit ihrem diskursiven Duktus integrierend und würden zur Partizipation einladen. Das Sammeln und Aufbewahren sei identitätsstiftend, und mit dem Zu- und Einordnen gingen weitere Wirkungsmöglichkeiten einher. „Wilde“ Museen würden eine Begegnung auf Augenhöhe ermöglichen, seien „Orte der Versammlung von Menschen [...], alltagsentobene Räume“ (307), in denen Dinge neu geordnet und Welten neu geschaffen werden. Genau diese Qualitäten in der Integration, Präsentation wie in der (offenen) Konzeption gälte es, von den „wilden“ Museen zu lernen. Es seien keineswegs „dem Fortschritt hinterher hintende Orte, sondern [sie] zeigen sich ganz auf Höhe der Zeit“ (59), was die aktuelle Diskussion um die Aufgaben der Museen betrifft.

Diese Erkenntnisse sind es, die den Band von Angela Jannelli gerade im Moment sehr lesenswert machen. In Zeiten von großen Debatten um Professionalisierung, Budgetierung und Konzipierung von Museen, aber auch in Zeiten von Hierarchisierung von Wissen kommt es schnell zu Deutungshoheiten und Machtan-

sprüchen. Andere Qualitäten, die Museen und ihre Objekte ausmachen, geraten so schnell aus dem Blick oder werden überlagert. Sie aufgedeckt zu haben, ist ein großes Verdienst.

Was ist noch hervorzuheben? Die Autorin schreibt sehr anschaulich: beginnend mit der Schilderung der Annäherung an die Museen, deren genauer Beschreibung, den beigefügten Abbildungen sowie den präzisen Analysen, in die auch jeweils zahlreiche Zitate der befragten Organisatorinnen und Organisatoren vor Ort einfließen. Gleichzeitig arbeitet sie umfangreich Theorie und museologische Literatur ein, wodurch der Blick von den drei gewählten Museen immer wieder auf die Institution an sich geweitet wird.

Ein bisschen schade ist nur, dass Angela Jannelli ihrem Material nicht immer zu vertrauen scheint: Oft hätte man sich als Leser/in gewünscht, die Argumentation würde selbstbewusster geführt, noch mehr die empirische Basis einbeziehend als den – zu oft wiederholten – Rekurs auf die Theorie und noch einen weiteren Titel der Sekundärliteratur. Dagegen wären mehr Rückgriffe auf die Historie der zahllosen, von Laien gegründeten Museen in Stadt und Land bereichernd, denn das „Wilde“ galt fast hundert Jahre lang als das „Normale“. Schließlich vermisst man (durch den intensiven Blick auf die Objekte) den ausführlicheren Fokus auf die Besucher/innen. Was macht wohl für sie die Eigenart des „Wilden“ aus? Doch das sind nur Kleinigkeiten, die den Wert von „Wilde Museen“ nicht beeinträchtigen.

Die vorliegende Publikation ist ein anregendes Fachbuch, das gerade in Zeiten der Professionalisierung von Museen überzeugend zeigt, dass in der Museologie ein ähnlicher Paradigmenwechsel erfolgen muss, wie ihn die Ethnologie mit Levi-Strauss schon vor über fünfzig Jahren vollzogen hat, als er „Wildes“ und „Wissenschaftliches“ auf eine Ebene hob: weg von einer Hierarchisierung der Museumstypen, hin zu einem Denken, das alle Museumsformen als gleichwertig betrachtet.

Esther Gajek, Regensburg

Alena Jakubcová u. Matthias J. Pernerstorfer (Hgg.) in Zusammenarbeit mit Hubert Reitterer, Bärbel Rudin, Adolf Scherl u. Andrea Sommer-Mathis: Theater in Böhmen, Mähren und Schlesien. Von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Ein Lexikon. Neu bearb., deutschsprachige Ausgabe. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2013. XXIV, 894 S. m. Abb. (Theatergeschichte Österreichs, Bd. X: Donaumonarchie, H. 6). Vor dem 20. Jahrhundert ist in Europa kein Unterschied zwischen E- und U-Kultur gemacht worden. Deshalb durfte für das vorliegende Lexikon nicht bloß der Zufallskanon gegenwärtiger Literaturgeschichtsschreibung und der Feuilleton-Aufmerksamkeiten Maßstab von Relevanzzuweisungen werden, sondern hier findet sich alles, was je auf Bühnen, welcher Art auch immer, stand, dafür geschrieben oder darüber berichtet worden ist. Die im heutigen Österreich blühende Volksschau-

spielforschung hat schon immer diese engen Zusammenhänge gesehen und berücksichtigt.

Die Stichworte des Lexikons bestehen daher aus Autoren-, Prinzipalen-, Musiker- und Schauspielernamen, Figurentypen, Stücketiteln, Gattungsbegriffen. Unter den Abbildungen finden sich reichlich Theaterzettel, Titel gedruckter Libretti, veröffentlichter Arien, Almanache, Szenengraphiken, Rollenposen et cetera. Hanswurst und Harlekin vor allem wurden beworben und natürlich die Liebe. Es dominieren aber die Personartikeln, die hier auf deutsch zu greifen sind. Tschechisch und Italienisch konkurrieren neben seltenem Latein oder Polnisch entsprechend der vorgegebenen Nationalsprachigkeit mit dem deutschen Idiom im weltlichen Herrschaftsbereich der Habsburger Obrigkeit.

Für das späte 16. Jahrhundert sind für Prag bezeugt einerseits ein böhmisch-volkssprachliches Bibelstück „Historica Tragaedia“ 1586 und andererseits schon 1568 zu Eger in Deutsch „Satyra oder Bawrenspil mit fünff Personen“. Der so häufig auftauchende deutsche Hanswurst, bisweilen auch als Lustigmachergestalt Kilian Brustfleck oder aus der italienischen Comedia stammende Arlechino oder Arlequin, besaß in Prag ein Pendant im „jüdischen Hanswurst“ und konnte noch im 18. Jahrhundert unentbehrlich werden im Zusammenhang des Schauspiels vom „Doctor Johann Faust“ mit dem Zusatz „wobey Hanns-Wurst als ein lustiger Diener des Fausts mit durchgehender Lustbarkeit aufwarten wird“, so wie heute in den regionalen Abendkrimis des Fernsehens stets „Heiter bis tödlich“ gemischt werden zu einer eigenen Gattung. Damals galt dies vornehmlich für Aufführungen „zur Carnevalszeit“, zum Beispiel in Prag 1754 die Pantomime mit Musik „Liebs-Raserey der Columbina, Einer Zauberin“ mit Begleit- heft, um der Handlung folgen zu können. In Prag hatten 1713 die württembergischen „Hof-Comödianten“ Leben und Tod „des großen Welt-schröckenden Attila“ gegeben und „Nach dieser Haupt-Action folgt eine lustige Nach-Comoedi, Genandt Die verzauberte Pistoles Oder: Arlequin künstlicher Zauber-Stock“.

Die geistlichen Themen springen nicht so deutlich ins Auge, zumal die Passionsspiele unter den traditionellen Spielorten rubriziert werden, während ein Samson-Schauspiel schon eher werbende Action-Szenen abwirft. Für das tschechische Theatrum passionale von 1791 in Eisenbrod (Železný Brod) gibt es eine interessante Bühnenrekonstruktion, zumal von diesem ältest erhaltenen Stück noch die originale Handschrift existiert. Zur gleichen Zeit 1790 gab es im königlichen Nationaltheater zu Prag von Shakespeare den „Othello, Der Mohr von Venedig“ zu sehen.

Solche Querverbindungen auf Anhieb zu entdecken, spricht für die Fruchtbarkeit der enzyklopädischen Anlage des Lexikons. Theatergeschichte dieser Breite ist für alle wissenschaftlichen Nachbarn geschrieben und kein Elfenbeinturmerzeugnis von Luxusdisziplinen.

Wolfgang Brückner, Würzburg

Birgit Angerer für den Bezirk Oberpfalz u. **Wilhelm Weidinger** für den Oberpfälzer Kulturbund (Hgg.): Einkehr oder Kehraus? Die Zukunft der historischen Dorfwirtshäuser in der Oberpfalz. Tagungsbericht des Symposiums vom 7.–8.10.2011 in Neusath-Perschen. Regensburg: Morsbach, 2012. 124 S. m. zahlr. Abb. (Schriftenreihe des Oberpfälzer Freilandmuseums Neusath-Perschen und des Oberpfälzer Kulturbundes, Bd. 2).

Das vom Oberpfälzer Freilandmuseum und dem Arbeitskreis „Heimat – Deine Bauten“ im Oktober 2011 veranstaltete Symposium „Einkehr oder Kehraus?“ thematisierte den Verlust denkmalgeschützter Bauten am Beispiel des Wirtshaussterbens auf dem Land. Die hier versammelten Beiträge von Heimatpflegern, Historikern, Brauern, Tourismusfachleuten und Gastgebern vermitteln ein facettenreiches Bild der Schwierigkeiten und Chancen für Besitzer, Besucher und Standortgemeinden historischer Wirtshäuser.

Zurück in die frühe Neuzeit blicken die Aufsätze von *Peter Morsbach* über die Typologie, Anzahl und Lage der Leitgeben und Gasthöfe in der Regensburger Donauwacht und der Abriss über die Entwicklung der oberpfälzischen Postwirtshäuser von *Martin Dallmeier*. Denkmalpflegerische Prioritäten erhellen *Anke Borgmeyer* – sie zählt Gasthöfe „zu den wichtigsten Bauten einer historisch gewachsenen Ortschaft“ (52), die durch Schutzmaßnahmen allein nicht erhalten werden können – und *Karl Gattinger*, der den großen Publikums-erfolg des vorbildlich erhaltenen Innenräumen gewidmeten Buches „Genuss mit Geschichte“ erläutert. Gästeerfahrungen vermitteln *Josef Paukner* (in einem primär volkswissenschaftlich angelegten Vergleich verschiedener Dorftypen) und *Egon Johannes Greipl*, dessen insgesamt fünf Lebensjahre umfassende Besuche Zehrkosten im Umfang von 100 000 Euro verursachten. Die gewaltige ökonomische Bedeutung des Gewerbes erschließt sich auch aus der Tatsache, dass im heutigen Bayern 42 000 Betriebe mit 315 000 Angestellten Umsätze von über 13 Milliarden Euro erzielen (80). Als Hauptprobleme ländlicher Gasthäuser identifiziert *Ulrich J. Korb* Nachfolgeregelungen, unabhängige Vereinslokale, privaten Getränkekonsum, geringe Gewinnmargen und das Aufkommen neuer Kommunikationsmedien; als kreative Förderungsmöglichkeiten behandeln *Johann Wax* das Projekt „musikantenfreundliches Wirtshaus“ und *Werner Chrobak* das kunsthistorisch ausgerichtete Erwachsenenbildungs-Programm „Kirche und Wirtshaus“. Generell, so das Fazit mehrerer Beiträge, braucht es ideenreiche Unternehmer (das Wirtepaar Daniela und Michel A. Schönharting setzt im Brauereigasthof Eichhofen unter anderem auf regionale Produkte und slow food), Marketing-Netzwerke und auch die lokale Bereitschaft, ins eigene Gasthaus zu investieren. Interessantes erfährt man zudem über einzelne Fallbeispiele (wie den seit 1658 in der gleichen Familie befindlichen Röhrlbräu in Eilsbrunn, zwei Ausflugsziele bei Weiden, den Winkler Bräu in Lengenfeld oder das Gasthaus zur Linde in Krickelsdorf), aber auch über die andauernd akute Verlustgefahr (die in einem Aufsatz noch als aktiv be-