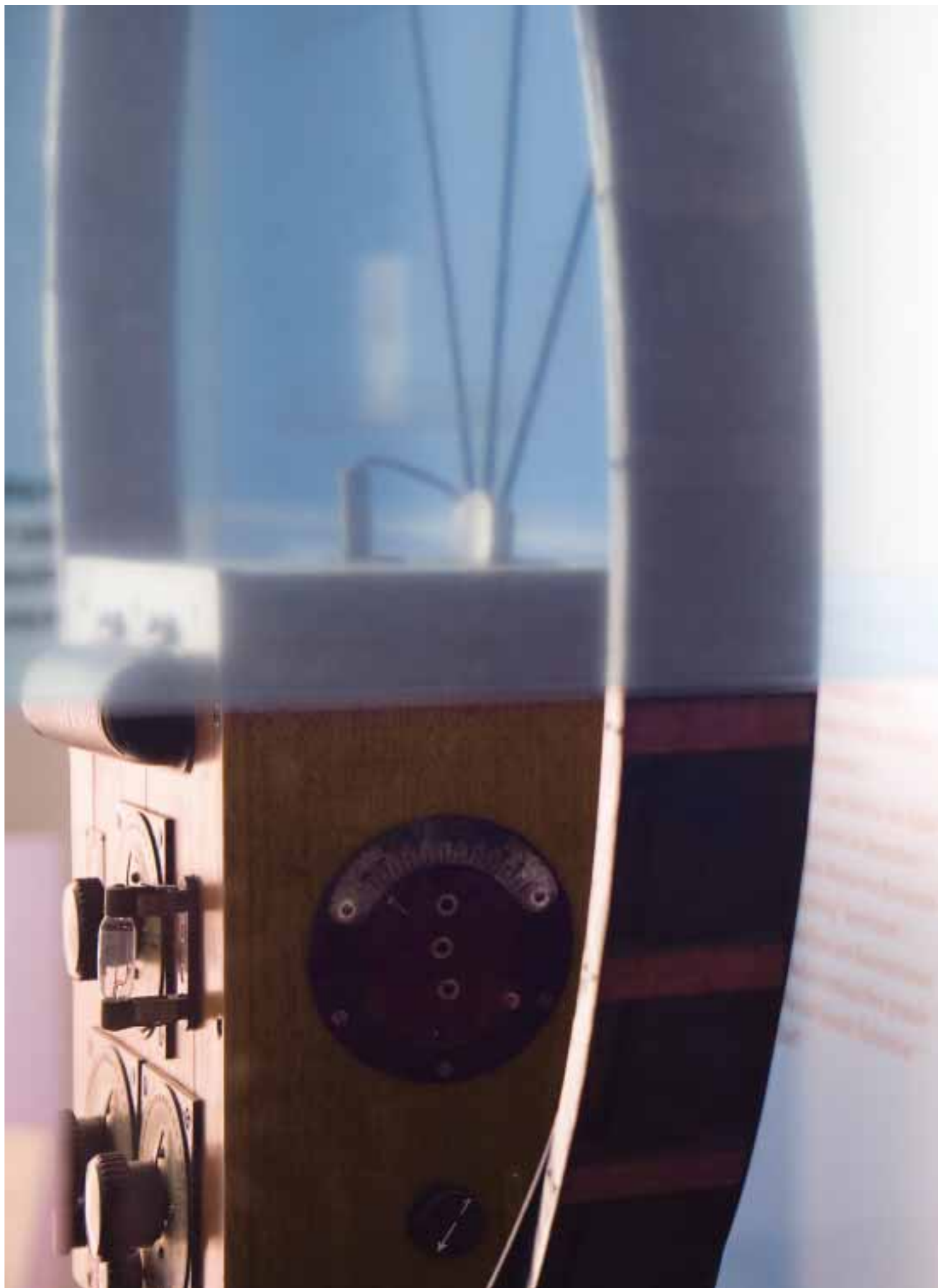




Das MuseumsMagazin

MENSCHEN | SCHATZKAMMERN | GESCHICHTEN | 2008





Editorial

DEUTSCHLAND VERFÜGT über eine unvergleichlich vielfältige Museumslandschaft: Landesweit gibt es mehr als 6 500 Museen. Sie sind in strukturarmen und ländlichen Gebieten ebenso zu finden wie in urbanen Ballungszentren. Über 100 Millionen Menschen besuchen diese Museen pro Jahr. Ob Kunstmuseum, Natur-, Technik- oder Geschichtsmuseum, diese Kulturinstitutionen sind Orte der Begegnung und des Austauschs, aber vor allem auch Orte des kulturellen Gedächtnisses unserer Gesellschaft. Sie sensibilisieren die Besucher für bestimmte Themen, erweitern somit die Erfahrung und schaffen Identität.

SAMMELN, FORSCHEN, Bewahren und Vermitteln – dies sind die vier Kernaufgaben der Museen. Sie bilden die Schwerpunktthemen dieses Heftes mit Beiträgen aus allen deutschen Bundesländern. Einer allgemeinen Einführung in den jeweiligen Bereich folgen je vier anschauliche Geschichten aus der Museumspraxis: Nach welchen Kriterien sammeln Museen? Wie sieht der Alltag eines Restaurators aus? Welche spannenden Geschichten verbergen sich hinter den Exponaten?

SO UNTERSCHIEDLICH wie die Museen selbst, so facettenreich sind auch die Reportagen in diesem Heft, das anlässlich des Internationalen Museumstages erscheint. Er wird weltweit am 18. Mai 2008 unter dem Motto »Museen und gesellschaftlicher Wandel« begangen. Themen wie Zugang zu Bildung, Chancengleichheit und Lebensqualität stehen dabei im Mittelpunkt. Das Museumsmagazin beleuchtet durch das einleitende Interview mit Heinrich Theodor Grütter, dem Leiter des Aufbaustabs RuhrMuseum Essen, wie der gesellschaftliche Wandel die Rolle des Museums in dieser Region nachhaltig beeinflusst hat.

MUSEEN SIND ORTE des Austauschs und der Vermittlung von Wissen. Auch ihre Partner, die Sparkassen, bieten Menschen aus allen Gruppen der Bevölkerung zahlreiche Bildungsprogramme an, und sie ermöglichen gerade auch jungen Menschen neue Erfahrungen und Erkenntnisse. Somit tragen Museen und Sparkassen dazu bei, dass die Bevölkerung die Möglichkeiten des gesellschaftlichen Wandels erkennen, nutzen und sich darüber hinaus als einen aktiven Teil dieses Wandels begreifen kann. Die Teilhabe an kulturellen Entwicklungen wird ebenso ermöglicht wie die an der wirtschaftlichen und sozialen Entwicklung in Deutschland.

DIE GESELLSCHAFTLICHEN Entwicklungen der letzten Jahre und besonders auch die regionale Vielfalt, die repräsentiert wird durch zahlreiche kleinere, kommunal getragene und Heimatgeschichte »erzählende« Einrichtungen, stiften eine besondere Interessengemeinschaft der Museen mit den Sparkassen. Denn sowohl Museen als auch Sparkassen sind in den Regionen Deutschlands tief verankert: als aktive Partner bei der Gestaltung der Zukunft, beim Ankauf von Exponaten, dem Aufbau von Sammlungen, der Unterstützung von Ausstellungstätigkeiten und der Einrichtung der Häuser, ob als Eigentümer oder Träger. Dies ist auch der Grund für die gemeinschaftliche Herausgabe des vorliegenden Heftes.

ES IST UNS ein wichtiges Anliegen, das allgemeine Bewusstsein dafür zu schärfen, dass Museen für unsere Gesellschaft und ihre Identitätsbestimmung – insbesondere in Zeiten des Wandels – von zentraler Bedeutung sind. Wir hoffen, dass das Museumsmagazin dazu beiträgt, und wünschen Ihnen bei der Lektüre viel Vergnügen und spannende Blicke hinter die Kulissen.

HEINRICH HAASIS
Präsident
Deutscher Sparkassen- und Giroverband

DR. MICHAEL EISSENHAUER
Präsident
Deutscher Museumsbund

Inhalt

- 5] **Grußwort**
OLE VON BEUST
- 7] **»Kultur ist der Motor des Wandels«**
INTERVIEW MIT HEINRICH THEODOR GRÜTTER

Sammeln

- 9] **Auf die Verbindung kommt es an**
WARUM DAS SAMMELN VON OBJEKTEN DIE MUSEEN VOR ZUNEHMEND KOMPLEXE AUFGABEN STELLT
- 10] **Mit dem richtigen Riecher**
DURCH EINE PRIVATE INITIATIVE ENTSTAND DAS GEWÜRZMUSEUM IN HAMBURGS SPEICHERSTADT
- 12] **Ruhe vor dem Bildersturm**
HALBERSTADTS DOMHERREN SORGTEN EINST FÜR DEN ERHALT DES DOMSCHATZES
- 14] **Aufmarsch auf dem Markt**
DAS STADTMUSEUM HILDBURGHAUSEN DOKUMENTIERT MIT DER SAMMLUNG MEFFERT 80 JAHRE ZEITGESCHICHTE
- 16] **Emma und der König**
EINE DOPPELAUSSTELLUNG IN DEN SCHLÖSSERN IN BAD AROLSEN UND IN BAD PYRMONT WÜRDIGT EINE AUSSERGEWÖHNLICHE FRAU

Bewahren

- 19] **Das Normale bewahren?**
ÜBER DIE SCHWIERIGKEIT, ARBEITSALLTAG FÜR DIE NACHWELT ZU KONSERVIEREN
- 20] **Von Mehl und Pomade zerschissen**
IM MODEMUSEUM IM SCHLOSS LUDWIGSBURG VERSUCHT MAN MIT VIEL AUFWAND, DIE GARDEROBE VON EINST ZU ERHALTEN
- 22] **Der »Anstifter«**
WIE PRIVATES ENGAGEMENT HilFT, AUGSBURGS SCHÄTZE ZU BEWAHREN
- 24] **Eine Bilderbuchwelt an einem romantischen Ort**
BURG WISSEM IN TROISDORF BEWAHRT WUNDERSCHÖNE ORIGINALILLUSTRATIONEN ZU DEUTSCHSPRACHIGER KINDER- UND JUGENDLITERATUR
- 26] **Wie eine Hüfte klingen muss ...**
IM LEIPZIGER MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE WIRD DAS MONUMENTALWERK »CHRISTUS IM OLYMP« REKONSTRUIERT



Forschen

- 29] **Mit Geduld und Diplomatie**
DIE HERKUNFT VIELER SAMMLUNGSGEGENSTÄNDE
IST NOCH NICHT LÜCKENLOS ERFORSCHT
- 30] **Das Älteste von allem**
AUF DER SPUR DER METEORITEN IM
MUSEUM FÜR NATURKUNDE BERLIN
- 32] **Edle Pferde – analog und digital**
DAS DEUTSCHE PFERDEMUSEUM IN VERDEN
ERSCHLIESST DAS FOTOARCHIV MENZENDORF
- 34] **Kennen Sie Jugo?**
EINE FILMGESCHICHTE IN KLEIDERN
WIRD ZUM KOOPERATIONSBEISPIEL
ZWEIER MUSEEN IN BRANDENBURG
- 36] **Herxi aus der Grube**
DAS MUSEUM HERXHEIM DOKUMENTIERT
DIE FORTSCHRITENDE FORSCHUNG AN EINEM
STEINZEITLICHEN SIEDLUNGSPLATZ

Vermitteln

- 39] **Dialog statt Belehrung**
DIE VERMITTLUNGSARBEIT DER MUSEEN
IN ZEITEN DES GESELLSCHAFTLICHEN WANDELS
- 40] **Mit dem Rollcontainer durchs Museum**
DAS »MOBILE MITMACHMUSEUM« IM HISTORISCHEN
MUSEUM BREMERHAVEN BIETET STADTGESCHICHTE
ZUM SPIELEN UND ANFASSEN
- 42] **Die sieben Tüchtigkeiten –
und wie man ein Ritter wird**
EIN BESUCH IM SAARLÄNDISCHEN
SCHULMUSEUM IN OTTWEILER
- 44] **Viktoria lebt!**
IM DRUCKMUSEUM RENDSBURG ZEIGEN PROFIS
IHR HANDWERK AN ALTEN MASCHINEN
- 46] **Eintauchen mit Leidenschaft**
HINEIN INS »MEER FÜR KINDER«
IM NEUEN OZEANEUM IN STRALSUND
- 48] **Impressum | KARTE**



Grußwort

Liebe Leserinnen und Leser,

in diesem Jahr findet der Internationale Museumstag zum 31. Mal statt. Als Schirmherr der Kampagne in Deutschland freut es mich sehr, dass viele der über 6 000 Häuser in ganz Deutschland am Sonntag, 18. Mai 2008, ihre Pforten öffnen und unter dem Motto »Museen und gesellschaftlicher Wandel« Ausstellungen und besondere Aktivitäten anbieten werden.

Unsere Museen dokumentieren gesellschaftliche Veränderungen nicht nur. Sie sind vielmehr selbst Teil dieser Entwicklung und nehmen ihrerseits Einfluss auf die Gemeinschaft, indem sie sich aktuellen Fragen stellen, sich spezieller Themen annehmen und damit die Aufmerksamkeit eines großen Publikums auf sich ziehen. Sie können nicht nur einen Einblick in die Anfänge und den Status quo einer Gesellschaft gewähren, sondern mitunter auch einen Ausblick auf ihre mögliche Zukunft.

Dabei stehen auch die Museen vor neuen Herausforderungen: Wie wird sich die Museumslandschaft im »Internet- und Online-Zeitalter« verändern? Wie sieht das Museum des 21. Jahrhunderts aus? Ich lade Sie ganz herzlich ein, sich selbst ein Bild zu machen und die zahlreichen Angebote der am Internationalen Museumstag beteiligten Häuser zu nutzen.

*Viel Spaß bei Ihren Ausflügen wünscht Ihnen
Ihr*



OLE VON BEUST
Bundesratspräsident



»Kultur ist der Motor des Wandels«

DAS MOTTO DES DIESJÄHRIGEN INTERNATIONALEN MUSEUMSTAGES LAUTET
»MUSEEN UND GESELLSCHAFTLICHER WANDEL«.
WOHL KAUM EINE ANDERE REGION IN DEUTSCHLAND HAT IN DEN VERGANGENEN JAHRZEHNEN
EINEN VERGLEICHBAREN WANDEL ERLEBT WIE DAS RUHRGEBIET, SOWOHL GESELL-
SCHAFTLICH ALS AUCH IN DER MUSEUMSLANDSCHAFT.

Wie eng beides miteinander verbunden ist, das erfuh **ULRIKE BRENNING** im Gespräch mit **HEINRICH THEODOR GRÜTTER**. Er ist Leiter des Aufbaustabes RuhrMuseum in Essen. Ende des Jahres 2008 wird das Museum auf dem Gelände der Zeche Zollverein eröffnet.

→ *Wenn man hier ankommt, sieht man gleich: Es ist kein Museum! Und man gewinnt den Eindruck einer großen Veränderung. Was passiert hier?*

Wir sind in einer Umbruchphase. Die Zeche Zollverein erfährt einen immensen Bedeutungswandel. Durch den langen Abschied vom Industriezeitalter ist die Zeche zum Glück nicht abgerissen, sondern einer kulturellen Nutzung zugeführt worden. Denn man entdeckte, dass die Gestalt und die Geschichte der Zeche und des Bergbaus insgesamt eine kulturelle Bedeutung haben. Die Zeche Zollverein, die ursprünglich einen ökonomischen Zweck hatte und nur für einen bestimmten Förderzeitraum geplant war, hat jetzt ihren ökonomischen Kreislauf verlassen und ist in einen kulturellen eingetreten. Im Jahr 2002 wurde sie zum Weltkulturerbe erklärt und damit gewissermaßen für die Ewigkeit erhalten. Das ist der Wechsel, der hier stattfindet.

→ *So entsteht das RuhrMuseum auf der Zeche Zollverein aus einem Verlust?*

Es ist eine Form von Trauerarbeit, weil hier seit den späten 60er Jahren des vergangenen Jahrhunderts ein gesamtes Zeitalter zu Ende geht. Es ist eine Kompensationsleistung, die hier erbracht wird. Die ökonomische Schicht der Industrialisierung verschwindet immer mehr und wird ersetzt durch kulturelle Aufarbeitung dieser Zeit. Da spielen die Museen eine wichtige Rolle. Aber ich würde es nicht reduzieren auf diese kompensatorische Leistung. Es ist auch eine Form von Aufklärung, zu zeigen, dass dieser Wandel nicht per se bedrohlich ist, sondern zu neuen Zukunftsperspektiven führt. Es lindert den Verlustschmerz, dass die alten Gebäude und Gegenstände erhalten werden, dass man sie noch sieht und sich an die eigene Vergangenheit erinnert. Das Ende des Industriezeitalters bedeutet nicht das Ende des Ruhrgebiets. Historischer Wandel impliziert auch immer Zukunft.

→ *Ist das Ruhrgebiet also auf dem Weg, ein riesiges Museum zu werden?*

Die Gefahr der Musealisierung bestand. Aber ich glaube, das haben wir gemeinsam vermieden, indem wir eine gezielte Auswahl getroffen wurde. Als Beispiel: Es gibt den Gasometer Oberhausen, einer von circa 30 Gasometern, die hier mal existiert haben. Aber man hat ganz bewusst gesagt: *Einer bleibt stehen, und dieser Gasometer wird einer neuen kulturellen Nutzung zugeführt, indem er als riesige Ausstellungshalle fungiert. Da, wo früher Gas gespeichert wurde, werden heute Kulturschätze gespeichert.*

→ *Welche Rolle spielt dabei der Denkmalschutz?*

Die Internationale Bauausstellung Emscher Park von 1989 bis 1999 hat mehrere hundert Gebäude im Ruhrgebiet gesichert. Bis Mitte der 80er Jahre wurden Industriegebäude, die nicht gebraucht wurden, schlichtweg zerstört. Dem erwachenden Bewusstsein in jenen Jahren ist zu verdanken, dass diese Gebäude heute als Zeichen einer bedeutenden historischen Entwicklung wahrgenommen werden. Zeitgleich wuchs auch das Bewusstsein für den Stellenwert entsprechender Museen. Aber es sind nur knapp ein Dutzend der Gebäude zu Museen erklärt worden, der Rest wird anders genutzt. So hat die Architektur eine Verbindung von Vergangenheit und zukünftiger Nutzung geschaffen. Das ist ein wichtiger Grund dafür, dass das Ruhrgebiet den Zuschlag für die Kulturhauptstadt Europa 2010 bekommen hat. »Kultur durch Wandel – Wandel durch Kultur« war das Motto der Kulturhauptstadtwerbung. Im Ruhrgebiet ist die Kultur der Motor des Wandels.

→ *Dieser Wandel zieht sehr viele Menschen von auswärts an. Wie aber reagieren die Menschen, die hier leben, auf den Wandel ihrer Region zur Kulturregion?*

Die Identifikation mit der Region des Ruhrgebiets ist sehr hoch. Das hängt mit der Struktur des Ruhrgebiets zusammen, dass es immer relativ offen war. Wandel ist im Ruhrgebiet eine alltägliche Erfahrung, denn 80 bis 90% der Menschen, die hier leben, sind ja hierher »gewandelt«. Deswegen wird dieser Wandel, seitdem man merkt, dass er nicht nur eine Bedrohung ist, auch positiv gesehen. Die kulturellen Einrichtungen sind dabei ein wichtiger Faktor. Das industrielle Erbe wird inzwischen hoch geschätzt von der einheimischen Bevölkerung. Dass man auf einmal kulturell und nicht nur ökonomisch wahrgenommen wird, das erfüllt die Leute mit Stolz.

→ *Welche Aufgaben kommen im Zeichen des gesellschaftlichen Wandels den Museen in der Region zu?*

Die Museen haben auch einen sozialhistorischen Auftrag. Sie zeigen und erklären das Leben der Menschen. Das ist typisch für die 80er Jahre, als die Industriemuseen entstanden. Da steht die Vermittlung ganz klar im Vordergrund. Man schaut sich die Geschichte an authentischen Plätzen an, in den Gebäuden, in denen gearbeitet wurde. Das alles bedingt eine kulturelle Aufbruchstimmung in der Bevölkerung. Zum Beispiel machen die ehemaligen Arbeiter gern Führungen – auch auf Zollverein. Sie sind involviert in den Vermittlungsprozess und richtig stolz darauf, ihren ehemaligen Arbeitsplatz zu zeigen.

Von daher sind Museen auch Transformatoren und nicht nur Archive des Strukturwandels. Sie beschleunigen ihn mit – und zeigen: »Die Geschichte meiner Eltern und Großeltern war nicht unwichtig. Sie ist genauso wichtig wie die Hochkultur und wird als solche ernst genommen und wertgeschätzt.« Das ist für das eigene Leben und die eigene Geschichte eine Nobilitierung. So wird es inzwischen auch wahrgenommen – da kann man vom Ruhrgebiet viel lernen.



Sammeln

Auf die *Verbindung* kommt es an

WARUM DAS SAMMELN VON OBJEKTEN DIE MUSEEN VOR
ZUNEHMEND KOMPLEXE AUFGABEN STELLT

Eine der Freiheiten des Museums ist die Freiheit des Sammelns. Aber diese Freiheit ist nicht grenzenlos: In der Beschränkung zeigt sich auch hier die Meisterschaft. Kreativität beweist sich im Ausloten von Spielräumen in ausgehandelten Rahmen. In diesem Sinne ist Sammlungspflege ein kreativer Prozess. Pflege heißt zunächst, sich über den Charakter, die Geschichte, die Entwicklung und die Zielrichtung der Sammlung im Klaren zu sein. Ausdruck dieser Klarheit ist eine Sammlungsentwicklungskonzeption, die die Schwerpunkte der Sammlungsarbeit in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft immer wieder neu festhält. Dabei geht es im Kern darum, die Sammlung sowohl zu bewahren als auch zu erneuern und deshalb immer wieder in Beziehung zum gesellschaftlichen Wandel und zum Wissenswandel zu setzen.

GESELLSCHAFTLICHER WANDEL verläuft nicht gleichmäßig, sondern hat seine eigene Dynamik. Phasen rapiden Wandels beschleunigen auch die Sammlungs- und Interpretationsdynamik in Museen. So hat der Zusammenbruch der DDR eine rasante Veränderung der Museumslandschaft der neuen Bundesländer hervorgerufen, die sich vor allem in der Neugründung von Museen abbildete. Massenhaft schwemmen ausgediente Objekte aus der Welt der Arbeit und des Alltags in der DDR in den Museen an – in den Stadt-, Heimat- und Regionalmuseen ebenso wie in den vielfach neu gegründeten Industriemuseen. Gedenkstätten und zeithistorische Museen wurden etabliert, daneben entstanden vielerorts private »DDR-Museen«. Inzwischen ist diese erste Sammlungs- und Gründungswelle abgeebbt. Sie wurde durch eine Phase der Sichtung, Strukturierung und der konzeptionellen Neuorientierung der vorhandenen, der angewachsenen und der neuen Sammlungen abgelöst. Aber nicht nur die plötzliche Zäsur der Wiedervereinigung, sondern auch langfristige Veränderungen der Arbeitsbedingungen, der sozialen Beziehungen sowie der demografische Wandel fordern zur schöpferischen Anpassung von Sammlungskonzepten heraus.

NEBEN GESELLSCHAFTLICHEN Umbrüchen üben auch neue wissenschaftliche Perspektiven Veränderungsdruck auf die Praxis des Sammelns aus. Wirtschafts-, sozial- und alltagsgeschichtliche Fragestellungen werden längst als ein Fokus für das Sammeln begriffen, neuerdings auch Geschlechterperspektiven und Fragen der Ökologie. Dies könnte gerade für Stadt-, Heimat- und Regionalmuseen einen Anreiz bieten, stehen sie doch nach wie vor für die Verbindung von individueller und gesellschaftlicher Perspektive. Alltagsgeschichte bildet eine gute Basis, um die großen Linien in der Geschichte zu finden, aber sie hat keinen Alleinvertretungsanspruch in den Museen. Sie ist angetreten, das Politische im Alltäglichen zu zeigen und darf deshalb nicht die unbequemen Themen meiden.

ZUR BEWAHRUNG und Erneuerung gehört nicht zuletzt die kritische Analyse. Was frühere Generationen für aufhebenswert hielten,

deckt sich nicht immer mit unseren heutigen Vorstellungen von gesellschaftlicher Relevanz, und jede Sammlungsrevision bedeutet auch Trennung von nicht mehr aufhebenswerten oder -fähigen Objekten. Aber nicht alles ist überflüssig, was auf den ersten Blick so aussieht. Manchmal sind es wechselnde Wertmaßstäbe, die hinter einer Kategorisierung mit der schlechten Note »4« stehen, manchmal sind es aber auch die mangelnde Erforschung und Erschließung von Objekten. Denn letztlich zählen nicht allein die Gegenstände, sondern die Wissenskontexte, die in ihnen verborgen sind und die nicht nur kognitive, sondern auch emotionale und ästhetische Empfindungen wecken können. Erneuerung von Museums-sammlungen bedeutet in Zukunft auch: Die Verbindung zwischen Objekten und Kontexten wird mehr Aufmerksamkeit beanspruchen, weil die Wissenshintergründe und Geschichten vielschichtiger geworden sind.

WO VOR 50 JAHREN z. B. eine Nähmaschine als Ausstellungsobjekt verwendet wurde, um ein bestimmtes Interieur zu ergänzen, da stellt dieselbe Maschine heute die Verbindung zu diversen historischen Forschungsfeldern mit durchaus globaler Reichweite her: Sozial- und Wirtschaftsgeschichte, Mentalitätsgeschichte, Kulturgeschichte, Biografie-Forschung – um nur einige mögliche zu nennen. Die Beschleunigung des gesellschaftlichen Wandels verlangt von den Museen einen höheren Aufwand, wenn es darum geht, Objekte mit Kontexten zu verknüpfen, sei es bei bestehenden Sammlungen oder auch bei neu zu erwerbenden Gegenständen. Für die Museumsbesucher bedeutet das: Ihnen wird die Möglichkeit gegeben, an einem Beispiel einen mehrdimensionalen Kontext zu erfassen – oder auch gerade den, der ihrer Lebenswelt besonders entspricht.

MUSEEN REAGIEREN nicht nur auf gesellschaftlichen und wissenschaftlichen Wandel, sondern sie sind daran aktiv beteiligt. Wenn sie Dinge aus unterschiedlichen Perspektiven zeigen können, weil sie sich intensiv mit ihnen beschäftigt haben, dann können sie zum Neu- und Querdenken anregen. Die Frage nach dem Zusammenhang zwischen gesellschaftlichem Wandel und Museen, insbesondere deren Sammlungen, ist also nicht allein mit der Auseinandersetzung mit überlebten und redundanten Sammlungsbeständen zu beantworten, sondern mindestens ebenso sehr über die Suche nach neuen Themen und die daraus entstehende Offenheit für neue Fragen. Ist eine solche Suche erst einmal gestartet, geschieht Wandel gleichsam wie von allein, einfach weil Themen auf die Tagesordnung kommen, die vorher zu nah standen oder zu weit entfernt schienen. Und damit wandern Sammlungsobjekte, die vorher nicht zu existieren schienen, in die Museen. Das ist überlebenswichtig für diese Einrichtungen, die sich wandeln müssen, damit sie bleiben können, was sie sind: Bewahrer und Erneuerer. ■

SUSANNE KÖSTERING



Fotos: Walter F. Geilinski (4), Spicy's Gewürzmuseum (1)

Mit dem richtigen Riecher

Durch eine private Initiative entstand in der Hamburger Speicherstadt ein einzigartiges Gewürzmuseum

»PFEFFERSÄCKE« wurden einst die Hamburger Kaufleute genannt – ein Synonym für Reichtum und Geiz. Der weltumspannende Handel mit Gewürzen spielte im Europa des Mittelalters und in der frühen Neuzeit eine ebenso bedeutende wirtschaftliche und politische Rolle wie heute das Rohöl. Zunächst beherrschten die Kaufleute von Venedig das Geschäft, dann die Fugger in Augsburg und schließlich, vor etwa 200 Jahren, stiegen die Hamburger Kaufleute in das lukrative Gewerbe ein, das ihnen den bezeichnenden Namen einbrachte. Schließlich wurde damals ein Sack Pfeffer mit Gold aufgewogen.

EIN SOLCH UNFÖRMIGER SCHATZ steht heute im Gewürzmuseum Hamburg, Am Sandtorkai. Jährlich fassen etwa 150 000 kleine und große Besucher in den Sack, niemand klopft ihnen auf die Finger, ganz im Gegenteil, »jeder darf in den Säcken mit den unterschiedlichsten Gewürzen herumwühlen, darf untersuchen, wie sie aussehen, schmecken und vor allem riechen«, erklärt die Gründerin und Eigentümerin des Spicy's Gewürzmuseums, Viola Vierk. 14 Jahre war sie im internationalen Gewürzhandel in leitender Position tätig. Sie reiste damals häufig in die Länder, in denen die Gewürze angebaut und teilweise verarbeitet wurden. Damals war der Gewürzhandel noch Männersache, die zierliche, temperamentvolle Kauffrau eine der wenigen Frauen, die im Gewürzhandel etwas zu sagen hatten.

AUF IHREN DIENSTREISEN sammelte sie die ersten Werkzeuge, »alles, was ich im Flugzeug mitnehmen konnte.« Angefangen hat sie mit einer Majoransichel, die heute in einer Vitrine im Museum ausgestellt ist. Es folgten Siebe, Waagen für Küchenkräuter, Mör-

ser, kleine Handmühlen. Uralte Techniken, die bereits vor Tausenden von Jahren in Ägypten, Persien oder Indien bekannt waren. »Auf den Betriebsfeiern zeigte ich meinen Kolleginnen und Kollegen meine Schätze, und alle waren von diesen Fundstücken begeistert«, erinnert sie sich. Und so wuchs die Idee, ein Gewürzmuseum zu gründen.

1993 ZIEHT DAS MUSEUM in ein historisches Lagerhaus in der Speicherstadt, ein schmuckloser Backsteinbau. Aber bereits am Eingang empfängt den Besucher der Duft von Vanille und Nelke,



Zwischen Walzenstuhl und Abpackmaschine: Wie Gewürze aussehen, bevor sie in Tüten abgepackt werden und wie sie dort hineinkommen – das weiß kaum jemand.

und wenn er die grün lackierte Eisentür zum Museum öffnet, ist er überrascht von der Größe des Raums, von der Vielfalt der Exponate, von der Atmosphäre des unter Denkmalschutz stehenden Lagerraums: blanke, breite, ausgetretene Dielen, kräftige Balken, rohes Mauerwerk. Ein idealer Ort für dieses Museum, ein Ort, an dem einst auch Pfeffer in Jutesäcken gelagert wurde.

»ALS ICH ANFING, das Museum aufzubauen, war absehbar, dass die vielen kleinen und mittleren Betriebe, die die Ware gemahlen, zerstampft, zerschlagen, zerschnitten und zerhackt haben, um sie in Tüten, Kartons, Dosen abzupacken und zu verschicken, nicht mehr lange existieren werden«, erklärt Viola Vierk. Heute liegt die Gewürzverarbeitung in Deutschland in der Hand von ein, zwei großen Unternehmen. »Und so fingen mein Mann und ich an, die Maschinen einzusammeln, ehe sie auf dem Schrott landeten.« Beschleunigt wurde die Monopolisierung durch die gesetzlichen Verordnungen für die Lebensmittelindustrie, die zum Beispiel Holz in den Maschinenteilen aus hygienischen Gründen nicht mehr gestatten.

NEBEN DEN VIELEN kleinen handwerklichen Instrumenten – fast 900 aus fünf Jahrhunderten – werden elf große Maschinen gezeigt. Eindrucksvolle Zeugnisse von Erfindergeist und Ingenieurkunst, die auch heute noch tadellos arbeiten würden, wenn es die gesetzlichen Hygienevorschriften erlaubten. Ein etwa 90-jähriger Walzenstuhl, der wie eine riesige Wäschemangel aussieht, zerkleinerte und granuliert täglich annähernd neun Tonnen Anis in Wandsbek bei Hamburg. Eine mindestens 100-jährige Mischmaschine, sorgfältig und fein in Holz gearbeitet, tat ihren Dienst bis 1995 für einen Wurstbetrieb in der Hamburger Süderstraße. Deutlich sind die Hammerschläge erkennbar, mit denen die Arbeiter gegen das Holz schlugen, um die festgeklebten Gewürze von der Innenwand zu lösen. Noch heute riecht das Holz köstlich nach Curry.

ETWAS JÜNGER ist eine halbmechanische Abpackmaschine aus Magdeburg. Sie wurde 1955 in Sachsen-Anhalt gebaut, das wie Sachsen und Thüringen ein Zentrum für den Bau von Gewürzmaschinen war. 1 500 Beutel schaffte die Maschine – stündlich! »Mittlerweile sind wir so bekannt, dass sich ehemalige Besitzer dieser technischen Wunderwerke bei uns melden«, erzählt Ingo Vierk, der sich in seiner Freizeit mit Begeisterung vor allem um die großen Maschinen im Museum kümmert.



Kostbar wie Schmuck und ebenso schön aufbewahrt – in diesem Gewürzschrankchen aus dem 19. Jahrhundert.

NICHT ALLE FUNDSTÜCKE werden ausgestellt, manche werden in einem Lagerraum sicher und trocken für die Nachwelt aufbewahrt. So zum Beispiel die älteste Maschine im Museum, ein Stampfwerk, das um 1900 gebraucht für eine Gewürzmühle in Hamburg Wandsbek gekauft wurde und bis 1998 in Betrieb war. Über drei Stockwerke war die prächtige Anlage einst groß. In zwölf gusseisernen Behältern wurden die Gewürze gemörsert – ein besonders schonendes Verfahren, bei dem die ätherischen Öle fast vollständig erhalten bleiben. Auch die Siebmaschine war ursprünglich zwei Stockwerke hoch, »als wir sie abbauten, haben wir mindestens 15 Kilo Zimtpulver über den Kopf bekommen«, Ingo Vierk lacht herzlich, als er sich daran erinnert.

»NOCH HEUTE IST HAMBURG der weltweit drittgrößte Umschlagplatz für Gewürze«, erklärt seine Frau, »deswegen ist die Speicherstadt der richtige Ort für das einzige Gewürzmuseum auf der Welt.« Mit einem Zimtkaffee wird der Gast zum Schluss bewirtet – ein wirklich bemerkenswerter Ort. ■

URSULA GRÖTTRUP



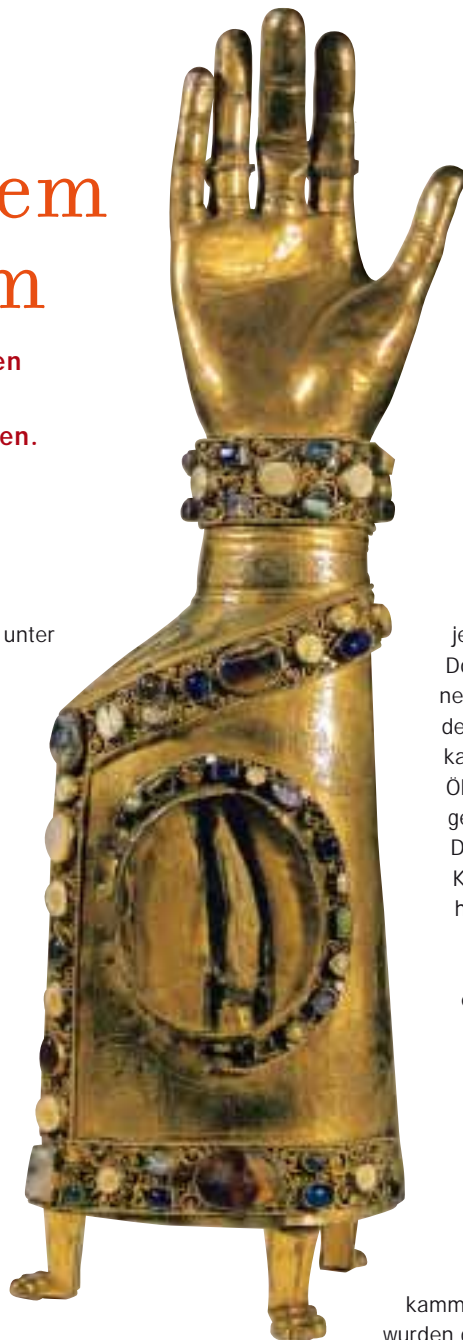
Ruhe vor dem Bildersturm

Halberstadts Domherren sorgten einst für die Erhaltung des Domschatzes – ohne es zu ahnen. Nun ist er wieder in ganzer Pracht zu besichtigen

DREI HASEN SITZEN in einer Nische unter einer Treppe und stecken ihre Nasen zusammen. Die Ohrenlöffel sind aufgestellt, ihre Schnauzen zu einem Grinsen verzogen. Ungeheuerliches geschieht um das Trio herum: Auf dem fast 14 Meter langen Marienteppich mit dem drolligen Tierleben sind zwölf Szenen des Marienlebens abgebildet, alle auf einem grünen, mit Blumen bewachsenen Rasen angesiedelt. Nonnen haben die kostbare Textilie in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts gewebt. Sie wussten noch sehr wohl um die Bedeutung von Hasen als Symbol der Fruchtbarkeit. Ein weiterer Bildteppich aus dem Halberstädter Domschatz, die mehr als zehn Meter lange Wirkarbeit mit der alttestamentarischen Geschichte Abrahams, entstand noch früher. Diese Textilarbeit ist sogar mehr als 850 Jahre alt, wahrscheinlich ist es weltweit der älteste erhaltene gewirkte Teppich überhaupt.

DIE MONUMENTALEN romanischen Bildteppiche aus dem Halberstädter Domschatz, der seit dem 13. April dieses Jahres großzügiger als je zuvor präsentiert wird, gelten als die bedeutendsten und am besten erhaltenen in Europa. Ebenso bemerkenswert sind aber auch die Paramente, die 90 liturgischen Gewänder des Kirchenschatzes. Die Textilrestauratorin hat bei den Vorbereitungen für die Neueröffnung des Domschatzes etwas über 400 Inventarnummern gezählt, inklusive aller oft kostbar bestickten Läppchen, in denen die Reliquien eingewickelt sind. Insgesamt listen die alten Inventare rund 650 Objekte auf, alle aus dem 5. bis 18. Jahrhundert, darunter Holz-, Bronze- und Steinwerke, Goldschmiedearbeiten und nicht zuletzt die fragilen Handschriften, die teilweise mit farbigen Miniaturen bemalt sind. Die Sammlung des Halberstädter Domschatzes gehört zu den größten und kostbarsten, die in Europa der Kirche erhalten geblieben sind.

DOMKUSTOS JÖRG RICHTER spricht vom »Schutz durch Nutzung«, wenn er diese Besonderheit erklären soll: Alles gehört wie eh und



je zu dem zwischen 1236 und 1491 errichteten Dom St. Stephanus und Sixtus. »Es gab weder einen Bildersturm«, sagt Richter, der seit fünf Jahren den Domschatz betreut, »noch wurde etwas verkauft.« Ab 1591 praktizierten die Domherren die Ökumene, die liturgischen Objekte wurden daher gemeinsam verwendet. 1810 wurde zwar das Domstift aufgelöst, doch das einmalige Ensemble, Kirche und Kirchenschatz, blieb geschlossen erhalten.

IM JAHR 1591 war es auch, dass der erste evangelische Domprediger sich für eine würdige Aufbewahrung des Domschatzes aussprach. Doch es dauerte noch fast 140 Jahre, bis der erste gedruckte Führer, vom Domküster verfasst, entstand. Er sollte »allen curieusen Gemüthern und Liebhabern der Antiquität, sonderlich aber den Fremden, Auswärtigen und Reisenden zum Besten« die Fülle der Preziosen nahebringen.

TATSÄCHLICH WURDE DIE kirchliche Schatzkammer aber erst 1936 öffentlich. Fünf Jahre später wurden die Schätze in weiser Voraussicht ausgelagert. Am 8. April 1945 fielen zwölf Bomben der Alliierten auf den Dom und das ihn umgebende historische Quartier. Mehr als 80 Prozent des Stadtkerns wurden damals zerstört. Jedoch kurz nach dem Krieg setzten Wiederaufbau- beziehungsweise Erhaltungsmaßnahmen ein, wodurch in der Fachwerkstadt viele unvergleichliche Kultur- und Kunstdenkmäler vor dem Verfall bewahrt wurden. Seit 1959 ist die Schatzkammer wieder für Besucher zugänglich. Schon drei Jahre zuvor war der Dom wieder aufgebaut: eine elegante, ungewöhnlich steile und lange Basilika mit zierlichem Stab- und Maßwerk, die im Innern des Kirchenraums ihre ganz eigene, suggestive Lichtchoreografie entwickelt – die Halberstädter Bischöfe liebten die nordfranzösische Gotik.

UND DIE TOURISTEN lieben den Dom und seine liturgischen und dekorativen Schätze. Rund 60 000 Menschen besuchen jährlich das einzigartige Ensemble. Um sie komfortabler empfangen und den Kirchenschatz zeitgemäßer präsentieren zu können, wurde schon im Frühjahr 2006 auf dem Domplatz ein Funktionsbau eröffnet. Dann folgte die Generalsanierung der bisherigen Ausstellungs-



Aus dem Domschatz: eine Perlenmitra, eine Weihbrotschale und ein Tafelreliquiar künden vom Reichtum der Domherren.

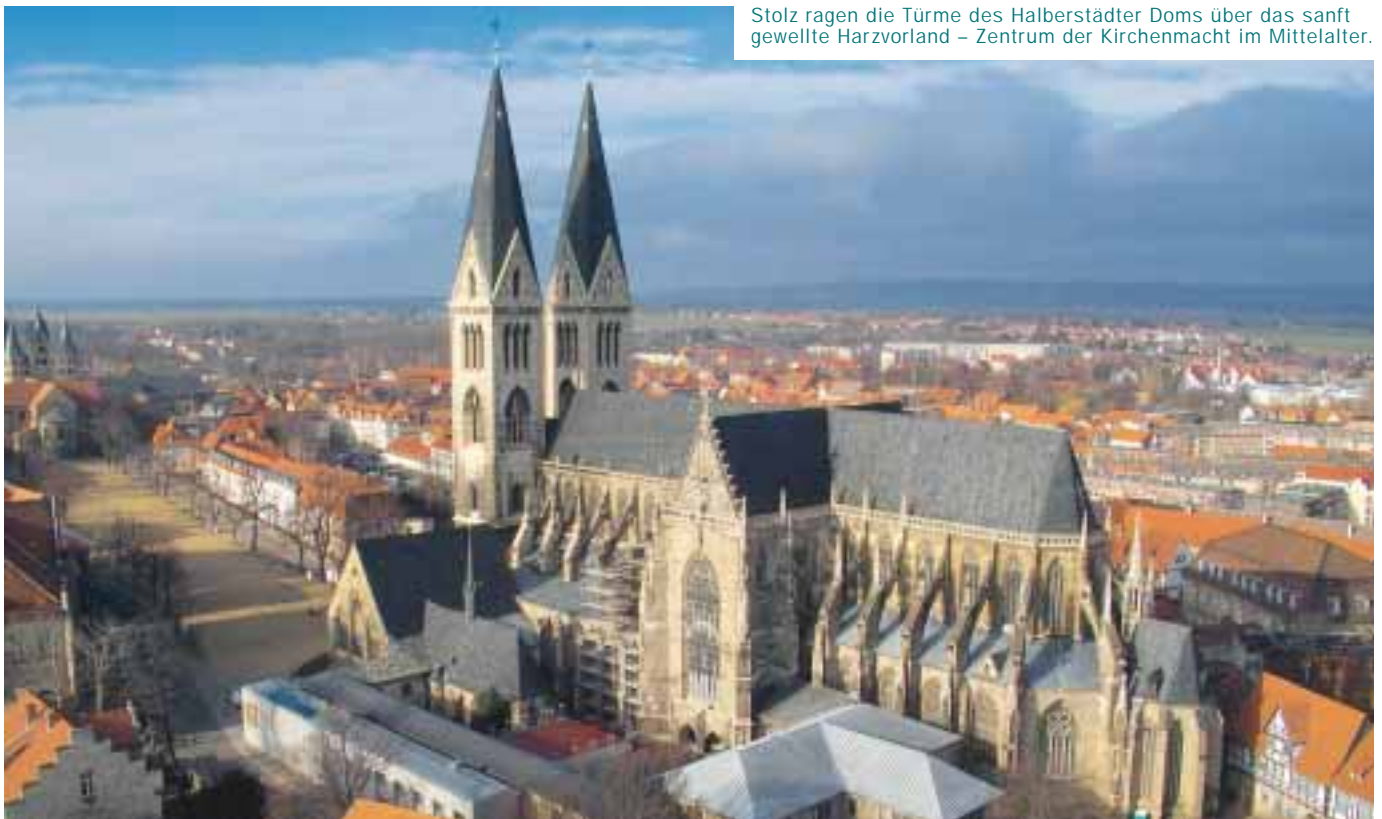
flächen in der ursprünglichen Domklausur und dem Remter, dem Speisesaal der Domherren, sodass statt der bisherigen 600 jetzt 1000 Quadratmeter Ausstellungsfläche zur Verfügung stehen.

SEHR SCHLICHT IST das Servicegebäude gehalten; es nimmt unter anderem Kasse, Depot und Verwaltung auf. Seine Fassade besteht aus Muschelkalkplatten – wie die Westfassade des Doms, nur ohne seine 800-jährige Patina. Sensibel schmiegt sich die kastenförmige Konstruktion an den Kreuzgang des Doms. Den souverän wie bescheiden durchdachten Bau entwarf der Berliner Helge Sypereck. Von ihm stammt auch die Architektur zum Museum für Europäische Kulturen oder zum Arthotel in Berlin. Die Kosten belaufen sich auf 5,3 Millionen Euro – eine eher bescheidene

Summe, wenn man bedenkt, dass im Etat neben dem Neubau auch die gesamte Sanierung und Erweiterung der Ausstellungsfläche enthalten sind. Der Großteil sind EU-Mittel aus dem Kultur- Investitionsprogramm, der Rest Eigenmittel des Landes Sachsen-Anhalt sowie der Stiftung Dome und Schlösser in Sachsen-Anhalt, zu der auch der Halberstädter Dom samt allen seinen beweglichen Gegenstände gehört.

DIE »FREMBDEN, AUSWÄRTIGEN UND REISENDEN« können also kommen. Und damit sie das auch reichlich tun, bewirbt das Tourismusmarketing von Sachsen-Anhalt bereits jetzt das Jahr 2009 als »Jahr der Dome«. Eine lohnende Entdeckungsreise ins Mittelalter ist garantiert. ■

ALEXANDRA GLANZ



Stolz ragen die Türme des Halberstädter Doms über das sanft gewellte Harzvorland – Zentrum der Kirchenmacht im Mittelalter.

Der Marktplatz von Hildburghausen war eine politische Bühne – in den 30er Jahren, aber auch nach dem Zweiten Weltkrieg.



Fotos: Rudolf Meffert

Aufmarsch auf dem Markt

Das Stadtmuseum Hildburghausen dokumentiert mit der Sammlung Meffert 80 Jahre Zeitgeschichte

AUFMARSCH DER HITLERJUGEND 1938 auf dem Marktplatz von Hildburghausen. 20 Jahre später paradieren junge Soldaten der Nationalen Volksarmee der DDR über denselben Marktplatz. Zwei Masseninszenierungen auf der öffentlichen Bühne einer deutschen Kleinstadt am Rande des Thüringer Waldes, fotografiert von Rudolf Meffert (1907–1987). Der Leiter des Stadtmuseums Hildburghausen, Michael Römhild, berichtet, dass Rudolf Meffert immer wieder gerade öffentliche Aufmärsche im Herzen der Kleinstadt fotografierte. Zudem ist der Alltag während der NS-Diktatur in Hildburghausen bis 1940, da musste Meffert selbst in den Krieg ziehen, nahezu lückenlos und in vielen Facetten fotografisch dokumentiert und erhalten.

DER NAME MEFFERT steht synonym für das Bildgedächtnis von Hildburghausen von 1895 bis 1975. Bereits 1895 gründet Rudolf Mefferts Vater Gustav das »Atelier Meffert« in der kleinen Stadt. Mefferts fotografieren viele öffentliche und private Ereignisse – es gab wohl kaum einen Bürger, der nicht irgendwann einmal vor der Kamera der Mefferts gestanden hatte. Diesen Zeitraum von 80 Jahren umfasst die Sammlung Gustav und Rudolf Meffert, die das Stadtmuseum 1998/99 aus Familienbesitz käuflich erworben hat. Dazu gehören ca. 85 000 Kleinbildnegative, etwa 1 000 Glasplatten- und Planfilmbildnegative sowie ca. 1 500 Diaaufnahmen. Hinzu kommen, zum Teil danach erworben, technische Geräte wie die »Dicke Bertha«, eine Studiokamera Rudolf Mefferts, sowie Geschäftsunterlagen und Archivalien des »Ateliers Meffert«.

SOHN RUDOLF wird als fünftes und jüngstes Kind 1907 geboren. Der Vater stirbt bereits 1911, die Mutter und eine Schwester betreiben das Atelier mit Geschäftsführern weiter. Rudolf bricht das Gymnasium ab, geht 1925 bis 1928 in die Fotografenlehre ins Atelier Thora Thomsen nach Lübeck und sammelt praktische Erfahrungen im Rheinland und in Halle/Saale. 1928 übernimmt er das elterliche Fotoatelier, 1932 macht er seine Meisterprüfung.

Lebensmittelgeschäft »Thams & Garfs«, Hildburghausen 1939.



Die 1930er Jahre bringen Rudolf Meffert sehr viel Arbeit. Er fotografiert alles, im Atelier und im öffentlichen Raum, private Aufnahmen vom Passbild über Hochzeiten und Begräbnisse, öffentliche Aufmärsche und Inszenierungen des NS-Regimes in Hildburghausen, das 1936 Garnisonsstadt wird. Den Alltag der Menschen und vor allem der Soldaten dokumentiert Meffert mit seiner Kamera – von ihrer Ankunft in der Stadt, über Porträtfotos in Uniform bis zu repräsentativen Aufnahmen ganzer militärischer Einheiten.

DER MUSEUMSLEITER MICHAEL RÖMHILD öffnet die Tür zum sogenannten Meffert-Stübchen im Altbau des Museums. In diesem Arbeitsraum lagern die Kontaktabzüge sämtlicher Kleinbildfilme und Negative der Sammlung. Manche haben einen roten Punkt, das bedeutet, hier gibt es großformatige Abzüge der Bilder, die seit 1993 in mehreren Ausstellungen gezeigt worden sind. 85.000 Kontaktabzüge können selbst im Eiltempo nicht annähernd überblickt werden. Aber ein Eindruck bleibt: Die privaten Fotomotive von der Geburt bis zum Tod, Hochzeitskleider und Uniformen, Familienidylle und Feiern aller Art. Das öffentliche Leben in der Stadt, geprägt vom Militär, dem Baugeschehen, von Arbeit und Freizeit. Sich wiederholend die öffentlichen Aufmärsche und Inszenierungen auf dem Marktplatz der Stadt. Meffert fotografiert alles und alle.

SEINE FOTOGRAFISCHE BEGABUNG hat er übrigens weitervererbt: Tochter Barbara und Sohn Cornelius sind ebenfalls Fotografen geworden. Barbara Meffert arbeitet vor allem im Bereich der künstlerischen Fotografie, Cornelius Meffert hat sich ab 1964 beim »Stern« einen Namen gemacht. Und inzwischen gibt es auch in der Enkelbeziehungsweise Urenkelgeneration einen Nachfolger – Fritz Meffert.

DIE SAMMLUNG MEFFERT ist sehr gut erschlossen, dokumentiert und nutzbar. Das ist auch Rudolf Meffert selbst zu verdanken, der akribisch in den Originalkartons die Jahreszahlen und Stichworte zu den Negativen notierte. Aber wo und in welchem Zustand befinden sich die Originale? Michael Römhild öffnet einen Stahlschrank in einem anderen Raum. Die gereinigten Negativfilme sind in Folien verpackt und in säurefreien Kartons deponiert, mit Inventarnummern versehen, ebenso die Glasplatten und Diaaufnahmen. Das Mikroklima im Stahlschrank garantiert gute Lagerbedingungen für die wertvollen Originale.

DIE WERDEN NUR HERAUSGEHOLT, wenn für eine neue Ausstellung oder auf Anfrage großformatige Abzüge hergestellt werden sollen. Der ersten Ausstellung 1993 folgten bisher sechs weitere thematische



Rudolf Meffert, Chronist seiner Zeit, mit seiner Studiokamera »Dicke Bertha«, 1955.

Expositionen aus dem Bestand der Sammlung Meffert. Ausstellungsplakate im Museum signalisieren in Text und Bild, wie Zeitgeschichte über acht Jahrzehnte in unterschiedlichen gesellschaftlichen Systemen präsentiert worden ist. »Hildburghausen unterm Hakenkreuz« dokumentierte die NS-Zeit, »Überholen ohne Einzuholen« die 1960er Jahre in der DDR.

DER ALLTAG IN HILDBURGHAUSEN und das ganz normale Leben der Menschen, die Rudolf Meffert mit seiner Kamera festhielt, werden historisch eingeordnet und aus heutiger Perspektive kommentiert. Dem stellt sich Museumsleiter Römhild immer wieder, weil beim Betrachter auch Missverständnisse möglich sind. »Wir sind für Deutschlands Einheit«, steht zum Beispiel auf Schaufensterplakaten in Hildburghausen; dieses Foto von Rudolf Meffert ist über 50 Jahre alt. Wie sich Bilder gleichen – und sich in Ost- und Westdeutschland jener Jahre doch unterscheiden. ■ MICHAEL PLOTE

Den Damen beim Friseur und den Herren beim Tanken zugeschaut: Rudolf Meffert war ein Meister der Alltagsbeobachtungen.



Im Schloss Arolsen wurde Emma 1858 geboren; hier fand auch die Hochzeit statt.



Fotos: Museum Bad Arolsen

Emma und der König

Eine Doppelausstellung in den Schlössern Bad Arolsen und in Bad Pyrmont würdigt eine außergewöhnliche Frau



Prinzessin Emma im Alter von 20 Jahren, als sie Willem III. das Jawort gab.

NIEDERLÄNDISCHE SPRACHFETZEN dringen durch die Straßen von Bad Arolsen und Bad Pyrmont, vor allem in der Hauptsaison. Nicht wenige Gäste in den beiden kleinen Residenzstädten sprechen diese Sprache. Der wichtigste Grund für die enge Verbundenheit feiert in diesem Jahr 150. Geburtstag und wird mit einer großen Doppelausstellung geehrt: Es ist Emma, die Tochter von Georg Viktor und Helene zu Waldeck-Pyrmont.

EMMA WAR DIE GATTIN des niederländischen Königs Willem III. Nach dem Tod ihres Mannes übernahm sie von 1890 bis 1898, als die gemeinsame Tochter Wilhelmina noch zu jung für diese Aufgabe war, die Regentschaft über das Königreich. Noch heute genießt Emma ein hohes Ansehen in den Niederlanden, und so verwundert es nicht, dass zahlreiche Bürger des Landes an die Stätten von Emmas Geburt und Jugend reisen.

AUS ANLASS DES 150. GEBURTSTAGES haben das Museum Bad Arolsen und das Museum im Schloss Bad Pyrmont die wichtigsten und schönsten Ergebnisse einer internationalen Sammeltätigkeit zusammengetragen. Dies ist praktisch das erste Mal, dass sich deutsche Museen intensiv mit der niederländischen Königin auseinandersetzen. In der Doppelausstellung geben beide Städte einen Einblick in das höfische Leben des 19. und 20. Jahrhunderts – und in das Leben einer Königin.

IM JAHR 1858 kam Emma im Schloss Arolsen zur Welt. Ihre Eltern Georg Viktor und Helene herrschten über das kleine Fürstentum Waldeck und Pyrmont. Als Emma 20 Jahre alt war, nahm eine Liebesgeschichte ihren Lauf, die märchenhafte Züge hat. Zu dieser Zeit machte sich aus den Niederlanden König Willem III. auf die Reise nach Deutschland, um nach dem Tod seiner Frau zum zweiten Mal zu heiraten und so die unsichere Thronfolge zu regeln. Nach vergeblichen Versuchen an anderen Höfen fuhr der König auf Brautschau weiter nach Pyrmont, wo sich die Fürstenfamilie mit drei Töchtern im heiratsfähigen Alter aufhielt.

WÄHREND JEDOCH DIE PRINZESSINNEN Pauline und Marie eine Verbindung mit dem Monarchen wegen seines hohen Alters oder womöglich auch eines anderen Interessenten ablehnten, soll Emma ihr Ja mit den Worten »Man kann den armen Mann doch nicht so allein nach Hause gehen lassen« begründet haben. Mag dies auch eine Legende sein, die Prinzessin folgte dem um 41 Jahre älteren König tatsächlich in die Niederlande und verlobte sich noch im selben Jahr mit ihm. Kaum vier Monate später wurde im Schloss zu Arolsen die Hochzeit gefeiert. Das mehrtägige Fest versammelte den europäischen Hochadel in der kleinen Residenz im Nordwesten des heutigen Bundeslandes Hessen.

DIE AUSSTELLUNG lässt jene glanzvollen Tage noch einmal aufleben. Im Arolser Schloss richtet sich der Fokus auf das Leben der waldeckischen Prinzessin und späteren Königin Emma. Ihre Jugend, die Hochzeit und die Jahre als Regentin und Königinmutter werden in den Räumen und Sälen präsentiert, in denen sie aufgewachsen ist. Freunden monarchischer Pracht werden Höhepunkte der Herrschaftsentfaltung präsentiert, darunter das Hochzeitskleid, der Thronstuhl, eine Diamantbrosche mit dem Porträt des Königs, ein Reiseneccessaire und zahlreiche Gemälde. Historisch Interessierte können zeitgenössische Karikaturen oder persönliche Briefe begutachten. So ist auch das Schreiben erhalten, in dem die elfjährige Emma von ihrer Mutter aufgefordert wird, ihre Gouvernante vom Tuberkulose-Tod der älteren Schwester Sophie zu unterrichten.



ALS GATTIN DES KÖNIGS wie auch später als Regentin erwarb sich Emma in ihrer neuen Heimat Respekt in gesellschaftlichen und politischen Kreisen. Obendrein war sie auch bei »ihrem« Volk beliebt. Nachdem ihre Tochter Wilhelmina, die von der Mutter intensiv auf die Aufgaben einer Königin vorbereitet worden war, die Amtsgeschäfte im Jahr 1898 übernehmen konnte, widmete sich Emma sozialen Aufgaben. Insbesondere die Bekämpfung der Tuberkulose zählte zu ihren Anliegen, woran der frühe Tod ihrer Schwester sicher einen maßgeblichen Anteil hatte. Sie gründete Stiftungen, veranstaltete Sammlungen und eröffnete mehrere Lungensanatorien.

KÖNIGIN EMMA DER NIEDERLANDE starb im Jahr 1934, doch dass sie nicht vergessen ist, beweist nicht allein das touristische Interesse an ihr. So gehen die von ihr gegründeten Stiftungen noch heute ihrer karitativen Arbeit nach. Und in den Archiven und Museen zweier Länder werden unzählige Dinge aufbewahrt, die helfen, das Andenken an die Monarchin zu bewahren. Besonders das königliche Hausarchiv, dessen Gebäude auf die Initiative Emmas zurückgeht, bemüht sich um die Geschichte des Herrscherhauses.

AUS DIESEM REICHEN FUNDUS schöpft nun die Doppelausstellung in Bad Arolsen und Bad Pyrmont. Sie ist in enger Zusammenarbeit mit dem königlichen Hausarchiv in Den Haag und den wichtigsten historischen Museen der Niederlande entstanden und nähert sich dem Phänomen Emma von zwei Seiten – aus der persönlichen und aus der politischen Perspektive. Der persönliche Teil, ihre Biografie, ist nicht denkbar ohne den Zusammenhang alter europäischer Herrscherdynastien, der politischen Ebene.

DIE AUSSTELLUNG IM SCHLOSS PYRMONT veranschaulicht die engen Beziehungen der beiden Häuser Waldeck-Pyrmont und Oranien. Außerdem erfährt der Besucher in Bad Pyrmont, welche bedeutenden weiblichen Kurgäste in jener Zeit der Residenz ihre Ehre erwiesen. Und so werden sich nicht nur Niederländer auf den Weg in die beiden Residenzstädte machen. ■ HEIKO SCHIMMELPFENG

Lebensstationen einer Königin: Mit Töchterchen Wilhelmina, zu Besuch bei der waldeckischen Familie und im Kreise von Tochter und Enkeltochter, Königin Wilhelmina und Prinzessin Juliana.



Bewahren



Das Normale bewahren?

ÜBER DIE SCHWIERIGKEIT, ARBEITSALLTAG FÜR
DIE NACHWELT ZU KONSERVIEREN

Πάντα χωρεί και οὐδὲν μένει PLATON

1936: Endlich hatten Amateure und Profis das ersehnte Foto- und Filmmaterial in der Hand, das ihnen hochwertige Farbaufnahmen erlaubte. Entwickelt und auf dem Markt eingeführt hatte es die Aktiengesellschaft für Anilinfabrikation, kurz »Agfa«. Die Filmfabrik war bereits 1909 von dem Berliner Chemieunternehmen eigens zur Produktion von Kinefilm gegründet worden. Der Sitz der Fabrik war in Wolfen; von hier trat der Rollfilm mit Perforation – eben Kinefilm – seinen Siegeszug an. Innerhalb weniger Jahre war das Werk Europas größte Filmfabrik und nach Kodak die zweitgrößte der Welt geworden. Der Zenit war erreicht – und nicht nur das: Das Werk beherbergte ab 1936 auch die weltgrößte Zellstofffabrik! Bis zu 14 000 Menschen arbeiteten dort, gut ein Drittel davon im Dreischichtbetrieb.

DOCH SCHON DAS ENDE des Zweiten Weltkriegs leitete den Niedergang ein. Die Alliierten schöpften Know-how ab und demonstrieren Teile der Produktionsanlagen, was das Werk erheblich schwächte. Hinzu kamen in den Folgejahren Probleme im internationalen Wettbewerb, deren Ursachen in der sozialistischen Planwirtschaft und im Ost-West-Konflikt zu suchen sind. Für den nunmehrigen VEB Filmfabrik Wolfen begann ab 1963 ein Gleitsinkflug, der nach der Wende mit einer Bruchlandung in der freien Marktwirtschaft endete.

NACH 1990 FOLGTE der flächenhafte Abriss großer Teile der Filmfabrik. Jedoch nutzten aktive Menschen die Gunst der Stunde, um einen Teil des eigenen Berufslebens der Nachwelt zu erhalten. Hierzu wurde – pars pro toto – das älteste Produktionsgebäude aus dem Jahr 1909 in ein Museum verwandelt. Es bildet heute den weltweit einzigen Ort, an dem die Herstellung von Rohfilm anschaulich an Originalgeräten gezeigt wird. Bewahren von Techniken ist in diesem Fall auch das Bewahren eines Teils der eigenen Geschichte. Man könnte nun also mit Recht behaupten, dass sich die Arbeiter der Filmfabrik auf diese Weise einen Erinnerungsort an ihr Arbeitsleben bewahrten.

ES ZEIGTE SICH jedoch schnell, dass das neu geschaffene Museum nicht zur Pilgerstätte der Ehemaligen wurde. Vielmehr kam es zu regelrechten Trotzreaktionen, die darauf hinausliefen, den Ort zu meiden: Man habe mit »der Film« Schluss gemacht, hieß es oft bei den Wolfenern. Der Versuch zu bewahren, verursachte in der Region vor dem Hintergrund der schlechten ökonomischen Entwicklung nach der Wende eine Art Phantomschmerz. Warum sollte man etwas bewahren, was durch die Erinnerung nur Leid hervorrief? Dieser »damnatio memoriae« steht ein »Heimweh-Tourismus« entgegen: Frühere Mitarbeiter und Auszubildende, die weit vor der Wende die Filmfabrik verließen, reisen nun aus Neugier in die eigene Vergangenheit. Das Museum bewahrt lokale Vergangenheit auch für Menschen in der Fremde. Wer von weit anreist – und das sind nicht wenige – spiegelt für die Hiesigen die Wolfener Normalität und erhebt sie zum Besonderen.

DIE LOKALE RESERVIERTHEIT dem Museum gegenüber – das ist die eine Seite. Auf der anderen Seite aber haben die Wolfener über Generationen dazu beigetragen, dass hier heute eine reiche Sammlung ihren Platz gefunden hat. Sie deckt in erster Linie jegliche zur Fotografie benötigte Ausstattung ab. In der Häufigkeit nachgeordnet, aber für die lokale Alltagsgeschichte weitaus interessanter, folgen Objekte und Dokumente mit unmittelbarem Bezug zur Lebens- und Arbeitswelt in einer sozialistischen Industriestadt. Das Bewahren im Museum hilft in einer neu geordneten Gesellschaft – wie hier nach der Wende – gegen eine schleichende Entfremdung, und das in mehrfacher Hinsicht.

DENN FAST GLEICHZEITIG zum Niedergang der Filmfabrik Wolfen in den 1990er Jahren fand auf dem Gebiet der Fotografie die digitale Revolution statt. Ein über 150 Jahre altes chemisches Verfahren zur Erzeugung von Bildern wurde innerhalb kurzer Zeit fast vollständig abgelöst. Ein neues, sehr komplexes elektronisches Verfahren hat es ersetzt – und damit wurde der Ort Wolfen als der Inbegriff der chemischen Filmfabrikation schlechthin nochmals in Frage gestellt. Das ist für die Museumsarbeit in Wolfen eine Herausforderung, denn die Bewahrung des alten chemischen Verfahrens zum Zweck des Vergleichs mit dem neuen Pixelverfahren verschafft Einsichten und macht die erzielte Verbesserung nachvollziehbar. Bei der Beschleunigung der Innovationszyklen erhöht sich gleichzeitig die Komplexität technischer Systeme: Die Filmfabrik Wolfen wird somit zu einer Episode innerhalb der Mediengeschichte – aber als Museum auch zu einem Ort des Innehaltens und der Nachdenklichkeit: Steht nicht das digitale Fotoverfahren stellvertretend für die Überforderung durch technische Komplexität, in der sich unsere Gesellschaft befindet, und trägt es nicht in erheblichem Maß zur Entfremdung ihrer Mitglieder von der Unmittelbarkeit ihres Tuns bei?

WAS BLEIBT? Eine Menge: Allein das Bewahren ermöglicht die Aneinanderreihung von Objekten zum Zwecke des Vergleichs, und Vergleich ist immer erkenntnisorientiert. Was aber nun, wenn es für das Bewahren bestimmter Gegenstände und Erinnerungen keine Unterstützung, keine ausdrückliche Mehrheit gibt, findet das Nichtbewahren sein Pendant im Vergessen? Ohne Bewahren kein Erinnern! Wir leben in einer Gesellschaft, die ihren Entwicklungsstand der Tatsache verdankt, dass sie Erfahrungen tradiert, in Wort, Bild, Schrift und in Gegenständen. Wobei tendenziell Objekte gegenüber Wort, Bild und Schrift die längere Über-Lebensdauer und somit den größten Erinnerungswert haben. Platon schloss schon vor 2 500 Jahren messerscharf: »Alles bewegt sich fort und nichts bleibt.« ■ REDAKTION MUSEUMSMAGAZIN

Wir danken Uwe Holz, dem Leiter des Industrie- und Filmmuseums Wolfen, für wertvolle Gedanken und Hinweise.

Von Mehl und Pomade zerschlissen

Im Modemuseum im Schloss Ludwigsburg versucht man mit viel Aufwand, die Garderobe von einst zu erhalten

DER MANN WAR EITEL. Im Lauf der Jahre hat er sich wohl einige Kilo Mehl auf die Haare gestreut, damit sie schön weiß wurden. Das war eine staubige Angelegenheit, und damit Monsieur nicht ins Husten kam, klatschte er nach dem Pudern ordentlich Pomade auf den Zopf seiner Perücke. Das sah gut aus, war »à la mode« und ein Statussymbol. Dem eleganten Rock, den Monsieur trug, bekam die Mischung aus Fett und Mehl allerdings nicht gut: Zwischen den Schultern ist er speckig und dreckig, zerschlissen und zerrissen.

NUN HÄNGT das alte Stück im Modemuseum Ludwigsburg – und die Restauratorin war zunächst nicht begeistert, dass ausgerechnet dieses abgetragene Seidenmännelchen in die Ausstellung wandern sollte. Am liebsten hätte sie das Stück in ihre Werkstatt getragen, es mit geschickter Hand geflickt, vielleicht ein bisschen Stoff unterlegt, den sie in aufwändigen Verfahren eingefärbt hätte. Aber Rainer Y sagte nein. Er ist der Leiter des Modemuseums, das 2004 im Ludwigsburger Barockschloss eröffnet wurde. Der Herrenrock, den ein Schneider zwischen 1770 und 1790 vermutlich für einen Adligen nähte, ist ein besonderes Stück: Es zeigt nicht nur die Mode der damaligen Zeit, sondern transportiert auch ein Stück Kultur- und Alltagsgeschichte. »Wir wollen nicht nur schöne Kleider zeigen, sondern auch das Körperverständnis der Zeit vermitteln«, sagt Rainer Y.

ES MUSS EIN JUNGER, schlanker Mann gewesen sein, der sich diesen hellgrün- und cremefarben-gestreiften Rock nähen ließ – so genau weiß man das nicht, erst seit dem 19. Jahrhundert lassen sich Kleidungsstücke zuordnen. Denn besondere Stoffe, exquisite Stickereien und Muster werden in Deutschland seither systema-



Gebrauchsspuren bewahren: Sie geben wichtige Hinweise auf das Körperverständnis einer Epoche.

Fotos: Peter Frankenstein, Hendrik Zwietsch, Landesmuseum Württemberg

tisch gesammelt und dokumentiert. Die meisten Objekte, die das Landesmuseum Stuttgart in seiner Sammlung im Ludwigsburger Schloss hat, sind kaum getragen, schließlich wechselten die Moden schnell, und man wollte sich in der gehobenen Gesellschaft nicht mehrmals im selben Putz zeigen. Die Kleidung des Volkes hat sich nicht erhalten – sie wurde aufgetragen oder umgearbeitet, bis der Stoff endgültig zerschlissen war.

SO FÜRSORGLICH WIE HEUTE wurde der Herrenrock früher freilich nicht behandelt. In Ludwigsburg wird viel Aufwand betrieben, um das kostbare Gut zu schützen. »Es gibt keinen festen Vitrinentypus, den man kaufen könnte«, sagt Rainer Y, »deshalb mussten wir die Vitrinen selbst entwickeln.« Denn Textilien sind empfindlich und können nicht ohne Weiteres in dem alten Schlossgemäuer präsentiert werden. Sie mögen es nicht hell, deshalb sind mehr als 50 Lux nicht erlaubt. Die neuen Vitrinen garantieren außerdem eine konstante Temperatur von 18 bis 24 Grad und eine Luftfeuchtigkeit von 55 bis 65 %.

DEM BESUCHER FÄLLT kaum auf, welcher Aufwand hinter den großen Glasscheiben steckt. Die Objekte stehen auf Sockeln, darunter ist die sogenannte Quelllüftung untergebracht. Die Luft kommt aus dem Sockel, steigt an der Scheibe auf und wird oben wieder abgesaugt. Da die Scheiben, die bei Bedarf geöffnet werden können, nicht hundert Prozent luftdicht abgeschlossen sind, herrscht in den Vitrinen Überdruck – so kann kein Staub eindringen. Denn Staub ist gefährlich: Wenn sich Staubpartikel auf die Fasern setzen und Licht darauf fällt, wird der Stoff brüchig. Entsprechend sorgfältig muss auch die restliche Sammlung im Depot verwahrt werden.

DER ROCK SOLLTE seinen Herrn kleiden und schützen – nun wird der Rock geschützt. Alte Stoffe können nicht einfach an die Wand geheftet oder auf eine Schaufensterpuppe gezogen werden – durch ihr eigenes Gewicht würden sie zu stark belastet, würden ausleiern, sich aushängen und Risse bekommen. Deshalb werden sie für die Ausstellung zum Teil mit anderen Stoffen unterlegt. »Es gibt Kleider, die weder auf die eine noch auf die andere Figurine passen«, erzählt Bettina Reisenkötter, die Restauratorin für Textilien. Sie hat deshalb in wochenlanger Arbeit mehr als vierzig Prototypen erstellt, die gegossen wurden, sodass das Museum nun genug Figurinen zur Auswahl hat, damit das jeweilige Kleid, Hemd, der Frack oder die Hose sitzen, ohne dass sich der Stoff spannt oder wölbt.

DIE PUPPEN MIT KOPF hat Rainer Y in Japan gefunden, sie wirken relativ zeitlos und können so für verschiedene historische Epochen eingesetzt werden. Einfach anziehen kann man diese Puppen freilich auch nicht. Hier muss am Popo mit Polyesterwatte unterstützt werden, dort wird mit Klettband etwas fixiert oder mit Faden geheftet. Die gepuderte Perücke des jungen Mannes wurde auf einer Kugel aus dem speziellen Schaumstoff Ethafoam befestigt, damit sie nicht verrutscht.

AUCH MONSIEURS HERRENROCK aus dem 18. Jahrhundert braucht Unterstützung, er ist in schlechtem Zustand, wurde mehrmals geflickt, die Ärmel wurden verändert, und nicht nur am Rücken finden sich Risse. War unser feiner Herr vielleicht doch nicht so fein, wie sein schmuddeliger Rock vermuten lässt? Für die Spuren durch den eitel gepuderten Zopf war er sicher verantwortlich, aufgetragen wurde der Rock aber vielleicht von jemand anderem – im 18. Jahrhundert gab es einen regen Handel mit Altkleidern. ■

ADRIENNE BRAUN



Mit wandlungsfähigen Figurinen in Spezialvitrinen wird die Mode vergangener Zeiten präsentiert.



Im Felicitassaal, benannt nach der Ehefrau des Stifters, wird Augsburger Gold- und Silberschmiedekunst präsentiert.

Fotos: Maximilianmuseum Augsburg

Der »Anstifter«

Wie privates Engagement hilft, Augsburgs Schätze zu bewahren

ES WAR EINST das »Schatzkästlein« Augsburgs – das Maximilianmuseum, das als erstes städtisches Museum alles sammelte, was für die Fuggerstadt bedeutend und wichtig war. Doch als der in Augsburg geborene und mittlerweile als Investmentbanker in New York international erfolgreiche Kurt F. Viermetz in den 1990er Jahren gemeinsam mit Oberbürgermeister Dr. Peter Menacher das Stammhaus der Augsburger Kultur besichtigte, war klar, dass etwas getan werden musste. Das historische Museumsgebäude war über die Jahrzehnte heruntergekommen, der Innenhof des Gebäudes verwildert und die Präsentation der Ausstellung veraltet.

DEM OBERBÜRGERMEISTER gelang es, Kurt F. Viermetz für die Aufgabe in seiner alten Heimat zu gewinnen. »Die Stadt war damals wirklich in großen Nöten«, erklärt Viermetz sein erstes großes

finanzielles Engagement heute. »Und dem Oberbürgermeister ist es gelungen, mir diese transparent zu beschreiben und die Konsequenzen aufzuzeigen, wenn sich keine Lösung finden würde.« Und so öffnete der Weltbürger seine Privatschatulle weit, um der Stadt Augsburg aus der Patsche zu helfen: Rund 750 000 Euro stiftete er für die Überdachung des Innenhofs des Museums. Damit wurde Viermetz zum ersten Mal zum »Anstifter«, war doch seine Spende die Initialzündung für die Neugestaltung des Maximilianmuseums, die im Jahr 2006 ihren Abschluss fand.

SEIN VORBILD machte Schule: Viele Augsburger Bürger beteiligten sich mit größeren und kleineren Spenden an der Sanierung ihres Stadtmuseums. Sie alle waren angesteckt von der Freude, etwas für »ihre« Stadt zu tun, transportiert doch das Maximilianmuseum mit seinen außergewöhnlichen Sammlungen wie kein anderes die Identität der an Kunst- und Kulturgeschichte so reichen ehemaligen Reichsstadt. Für alle Augsburger Stifter und Mäzene



Das Maximilianmuseum im Herzen von Augsburg bewahrt Zeugnisse des stolzen Bürgertums.



war es deshalb wichtig, dass das Maximilianmuseum nach seiner Umgestaltung nicht nur ein kunsthistorisches Museum mit zahlreichen Kunstwerken sein würde. Es sollte vielmehr die Stadtgeschichte mit ihren vielfältigen Einflüssen auf Kunsthandwerk und Kunstgeschichte in Einklang bringen und so Identität für alle Augsburger Bürger stiften. Das ist sehr eindrucksvoll gelungen, denn das Maximilianmuseum erzählt lebendig von einer europäischen Stadt mit langer bürgerlicher Tradition.

UND ALS »ANSTIFTER« oder »Ermöglicher« versteht sich Viermetz noch heute, nachdem er zahlreiche weitere Projekte unterstützt hat. Nach den Gründen seines Engagements für Kunst und Kultur in Augsburg befragt, sagt Viermetz zunächst einmal nur: »Es ist doch meine Geburtsstadt.« Das genügt für ihn eigentlich schon. Wenn man dann weiter bohrt, findet er eine ausführlichere Antwort: »Als jemand, der es im Leben ziemlich weit gebracht hat und zu Wohlstand gekommen ist, sehe ich es als meine Verantwortung an, der Gesellschaft etwas zurückzugeben. Der Gesellschaft, in die man hineingeboren wurde, wo man zur Schule gegangen ist, wo man seine ersten kulturellen Schritte getan hat, wo man beruflich Fuß gefasst hat.«

SEIN VERSTÄNDNIS von der Verantwortung des Einzelnen mag vielleicht auch in den USA geprägt worden sein, wo bürgerschaftliches Engagement für Kunst, Kultur und Soziales viel verbreiteter ist als in der Alten Welt. Doch vor allem wollte Viermetz auch die Notlage der Stadt lindern, die dazu führte, dass die außerordentlichen Schätze des Maximilianmuseums nicht angemessen präsentiert werden konnten. »Wenn ich an meinen verschiedenen beruflichen Stationen, z. B. in London oder in New York, durch die kulturgeschichtlichen Museen ging, waren überall Kunstwerke der Augsburger Gold- und Silberschmiedekunst ausgestellt. Doch hier in Augsburg musste ich erleben, dass Stadt und Staat am Limit ihrer finanziellen Möglichkeiten waren und sich aus der Finanzierung von Kunst und Erziehung zurückziehen mussten. Deshalb erschien mir eine Privatinitiative das beste Mittel, um die Kultur nach vorne zu bringen.«

UND DAS IST auch gelungen: 2007 wurde das Maximilianmuseum mit dem Bayerischen Museumspreis ausgezeichnet. Die sechs sehr unterschiedlichen Sammlungen von Skulpturen und Bronzen, wissenschaftlichen Instrumenten, zum Kunsthandwerk, zur Augsburger Goldschmiedekunst und zur Stadtgeschichte sind im Rundgang durch die Zitate eines gemeinsamen »Reiseführers« durchs alte Augsburg verbunden. Der ehemalige Bürgermeister, Paul von Stetten der Jüngere, der im späten 18. Jahrhundert Kunst und Kultur der Reichsstadt ausführlich beschrieb, liefert



Unter dem schützenden Glasdach – Sinnbild für die großzügige Unterstützung: Prachtfiguren von Adriaen de Vries und Hubert Gerhard.

diese Zitate. Das Mäzenatentum hielt er übrigens für die ureigenste Eigenschaft der Augsburger Patrizier und Kaufleute: »Um 1600 war Augsburg ein Sammelplatz von Liebhabern, die Geschmack und Einsicht hatten, und von Künstlern, die sie zu versorgen im Stande waren.« Und so setzen Kurt F. Viermetz und die anderen Stifter die lange Tradition des Augsburger Bürgertums fort, das in der Spätrenaissance den Nährboden für Kunst in der Fuggerstadt schuf.

DASS DER STADTRAT aufgrund des hohen privaten finanziellen Engagements von Kurt F. Viermetz beschlossen hat, den Innenhof des Museums nach ihm sowie den Rokokosaal, in dem die Augsburger Gold- und Silberschmiedekunst präsentiert wird, nach seiner Frau Felicitas zu benennen, berührte den Finanzmanager tief. Obwohl eigentlich er der Gesellschaft etwas zurückgeben wollte, hat so auch sie ihm etwas geschenkt. ■ MONIKA DREYKORN



Felicitas und Kurt F. Viermetz (beide links) sind froh, dass mit ihrer Unterstützung Zeugnisse der Stadtgeschichte bewahrt werden können.



Foto: Museum Burg Wissem, Bilderbuchmuseum der Stadt Troisdorf | 2008 Janosch Film & Medien AG, Berlin | Wolf Erbruch, nach einem Motiv aus: Die fürchterlichen Funf, Peter Hammer Verlag, Wuppertal | Christa Duchow/Lilo Fromm aus: Oberpotz und Hoppelhans, München, Obpacher 1962 | Helme Heine aus: Freunde, 2003 Beltz & Gebel in der Verlagsgruppe Beltz, Weinheim & Basel | Kurt Berger, Hamburg

Eine Bilderbuchwelt an einem romantischen Ort

Burg Wissem in Troisdorf bewahrt wunderschöne Originalillustrationen zu deutschsprachiger Kinder- und Jugendliteratur



Diese Burg könnte selbst ein gutes Motiv für ein Bilderbuch abgeben – Burg Wissem, Sitz des Bilderbuchmuseums.

IN DER RECHTSRHEINISCH zwischen Bonn und Köln gelegenen Stadt Troisdorf ist ein ganz besonderes Museum zu finden: das Bilderbuchmuseum Burg Wissem. Heimat des Museums ist seit seiner Gründung im Juni 1982 die historische Wasserburganlage Burg Wissem aus dem 16. Jahrhundert. Die idyllische Lage inmitten eines weitläufigen Parks mit Wildgehege und Abenteuer-spielplatz macht die Burg zu einem beliebten Ausflugsziel für Jung und Alt – und auch das Museum fasziniert Kinder wie Erwachsene.

ZENTRALES SAMMELGEBIET IST die künstlerische Originalillustration zu Büchern für Kinder und Jugendliche und vorzugsweise zum Bilderbuch. Obwohl die heutige Drucktechnik inzwischen hohe Qualität aufweist – der Unterschied zwischen Original und Abdruck im Buch existiert nach wie vor und wird mehr als deutlich durch die Betrachtung eben dieser Originale. Die leuchtende Farbigkeit der Bilder, die feinen Aquarelltöne, die präzise Pinsel- und Strichführung, all das ist ein ganz besonderes sinnliches Erlebnis, das

eben nur durch das Anschauen der Originale möglich wird. Das Museum beschränkt sich dabei bewusst auf das Sammeln von Originalen zu deutschsprachigen Kinder- und Jugendbüchern.

DIE FRÜHESTEN OBJEKTE des Museumsbestandes an Originalillustrationen datieren aus der Zeit um 1900, der Schwerpunkt der Sammlung liegt jedoch auf der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg. Die Jahrzehnte ab den 1960er Jahren sind am besten dokumentiert und belegen mit Werken wegweisender Künstler den jeweiligen Stand der Illustration im deutschsprachigen Kinder- und Jugendbuch. So zählen zum heutigen Bestand des Museums etwa wunderbare Originale von so berühmten Künstlern wie Reinhard Michl, Helme Heine, Klaus Ensikat, Binette Schroeder oder Wolf Erlbruch, um nur einige zu nennen. Lücken im Bestand versucht das Museum durch gezielte Ankäufe oder Entgegennahme von Schenkungen zu schließen. Das Troisdorfer Museum ist dabei die in Europa einzige Institution, die sich professionell dem Sammelgebiet der künstlerischen Originalillustration zu Kinder- und Jugendbüchern widmet: Europaweit werden ausschließlich in Troisdorf Illustrationen zur Kinder- und Jugendliteratur so umfassend bewahrt. Von der systematischen Sammlung über die Archivierung, die wissenschaftliche Dokumentation bis hin zur Auswertung und Präsentation leistet das Museum einen wichtigen Beitrag.

SEINE ENTSTEHUNG verdankt dieses einzigartige Fach- und Spezialmuseum für Illustrationskunst dem Troisdorfer Kaufmann Wilhelm Alsleben (1910–1988). Er sammelte seit den 1950er Jahren Bilderbuch-Originalillustrationen, Holzdruckstöcke sowie überwiegend moderne Bilderbücher. 1981 schenkte Alsleben der Stadt Troisdorf die Sammlung. Mit diesem Anfangsbestand von rund 350 Bilderbuch-Originalillustrationen, zahlreichen Druckstöcken und rund 800 Bilderbüchern öffnete das Museum dann seine Türen.



Wolf Erlbruch

INNERHALB DER ILLUSTRATIONSSAMMLUNG des Museums lassen sich zudem einige Bestände erkennen, die man als »Sammlungen in der Sammlung« bezeichnen kann. Dazu gehört etwa die *Sammlung Lieselotte Schwarz* mit über 100 Originalen zu zehn Kinderbüchern der Zeit von 1959 bis 2000. Die Verlegerin Gertraud Middelhaue ist mit der Sammlung »Frederick und seine Freunde« vertreten: Über 100 Originale verschiedener Illustratoren hat sie darin in



MeisterInnen der leichten Feder: Lilo Fromm, Helme Heine und Lieselotte Schwarz.

SEITDEM WIRD der Museumsbestand an Originalillustrationen systematisch und kontinuierlich aus- und aufgebaut. So können wichtige Zeugnisse angewandter Kunst für die Öffentlichkeit erhalten und gesichert werden. Heute umfasst die Illustrationssammlung des Museums insgesamt rund 8 500 Originalillustrationen namhafter nationaler wie internationaler Illustratorinnen und Illustratoren. Hinzu kommen dann noch etwa 2 000 Janosch-Originale, die Janosch, mit bürgerlichem Namen Horst Eckert, einer der weltweit bekanntesten Bilderbuchkünstler, 1999 als Dauerleihgabe an das Museum gab. Durch diese Dauerleihgabe wurde das Museum zum Janosch-Zentrum mit dem weltweit größten Bestand an Janosch-Originalillustrationen.

mehr als 30 Jahren zusammengetragen. Seit 2001 kann das Bilderbuchmuseum diese Sammlung durch einen Ankauf sein Eigen nennen. 2006 erwarb das Museum zahlreiche Originalillustrationen und illustrierte Bücher der Künstlerin Beatrice Braun-Fock. Auch Christoph Meckel und Nikolaus Heidelberg werden gesammelt; Heidelberg erhielt 2007 für sein Bilderbuch »Königin Gisela« den Deutschen Jugendliteraturpreis. Insgesamt ermöglicht die Sammlung von Originalillustrationen des Museums einen repräsentativen Überblick über die wesentlichen Stile und Entwicklungslinien der künstlerischen Illustration im deutschsprachigen Kinder- und Jugendbuch seit Beginn des 20. Jahrhunderts. ■

OTHMAR HICKING

Die Kiste wirkt unscheinbar im Schatten des Monumentalwerks:
»Christus im Olymp« – demnächst wieder komplett zu bewundern.



Fotos: Museum der bildenden Künste Leipzig

Wie eine Hüfte klingen muss ...

Im Leipziger Museum der bildenden Künste wird das Monumentalwerk
»Christus im Olymp« rekonstruiert

FÜR MAX KLINGER war es ein Ideal: die Versöhnung heidnisch-antiker und christlicher Werte. Ohne einen Auftrag schuf der Bildhauer, Maler und Grafiker (1857–1920) das Monumentalkunstwerk, »Christus im Olymp«, bestehend aus zwei Marmorskulpturen und mehreren bis zu 3,60 Meter hohen Bildern. Christus, gefolgt von den vier Kardinaltugenden mit dem Kreuz, erscheint inmitten einer Götterversammlung auf dem Olymp; sein Gegenüber ist Zeus. Auf dem Sockelfries, der Predella, wird der Kampf der Titanen im Hades dargestellt, flankiert von zwei Skulpturen: den Personifikationen der »Reue« und der »Hoffnung«. Lange Zeit lagerte das Kunstwerk in den Depots. Jetzt wird es im Museum der bildenden Künste in Leipzig für 255 000 Euro rekonstruiert und restauriert.

CHEFRESTAURATOR RÜDIGER BECK steht in einem der wolkenkratzerähnlichen Lichthöfe des Leipziger Museums, seine Stimme hallt bei jedem Wort bedeutungsschwanger nach. Die Architektur ist schuld, betont aber die Dramatik, die dem monumentalen Kunstwerk von Anfang an innewohnt: Ein Jahr vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs hatte die Österreichische Galerie Belvedere Wien den Leipzigern das Werk als Dauerleihgabe überlassen. Doch die Freude währte nur kurz. Bei einem Bombenangriff, der 1943 die Stadt zerstörte, wurde auch das mittlerweile demonitierte und eingelagerte Klinger-Gesamtkunstwerk stark beschädigt.

SEITHER HAT KEIN BESUCHER mehr das opulente Kunstwerk gesehen. Es wurde mehrfach umgebettet, bis die Skulpturen, die hölzernen Rahmenteile und die Gemälde nach dem Zweiten Weltkrieg in das Depot des ehemaligen Reichsgerichts und späteren Museumsinterims gebracht wurden. 1974 kam der nächste Schock:



Bei Schweißarbeiten springen zunächst unbemerkt Funken in eine mit Holzwolle gepolsterte Kiste, in der die »Reue« ruht. »Der Schwelbrand hinterließ eine dicke Schicht von Ruß an der Skulptur. Und das Löschwasser machte das Ganze noch schlimmer: Durch den Kälteschock riss der Marmor, große Schollen brachen heraus, und das Steingefüge ist an manchen Stellen geweitet«, sagt Beck. Mit der flachen Hand streicht er über den Rücken der Skulptur, zeigt daumnagelgroße Krater und tiefe Risse, die mit einer lichtbeständigen Spezialmasse aus Glas- und Marmormehl aufgefüllt werden. »Es geht nicht um ein bloßes Auffüllen, sondern wir wollen auch die schimmernde Ästhetik imitieren«, sagt Steinrestaurator Torsten Arnold. Er kennt mittlerweile jeden Millimeter der Skulpturen und dank Ultraschalluntersuchungen sogar deren Innenleben. Denn gerade das Unsichtbare ist für die Statik entscheidend.

»DIE RISSE IM STEIN haben wir mit Edelstahldübeln stabilisiert, jetzt geht es um die Äußerlichkeiten«, sagt Arnold. Dutzende Male hat er mittlerweile Kompressen aufgetragen, um wie mit einem Schwamm den Dreck der Jahrzehnte aus der Figur zu saugen. Nach Tagen verdunstet die feuchte Masse und der Dreck bröckelt ab. Ein Geduldspiel, an dem die Besucher des Museums teilhaben können. Nicht hinter verschlossenen Türen wird restauriert, sondern mitten in einem mit Sichtbeton verkleideten Kubus.

DIE NARBEN DER GESCHICHTE werden an der rund 400 Kilo schweren »Reue« vermutlich immer zu sehen sein. Im Vordergrund steht die Substanzerhaltung. »Auch an die »Hoffnung« gehen wir äußerst vorsichtig heran, damit sie ihre Patina und ihren Wachsüberzug behält«, sagt Beck. Sensibilität sei gefragt, nicht dass die Skulptur am Ende aussehe, als habe sie Klinger frisch geschlagen. Sanft klopft er auf die sacht geschwungene Marmorhüfte: »Die »Hoffnung« klingt richtig, fast wie Porzellan.«

ZWEI STOCKWERKE höher sitzt Katharina Kadorf. Behutsam beugt sie sich über die Leinwand und untersucht mit einer Lupe Zentimeter für Zentimeter des Ölbildes. Mit einem feinen Pinsel und ruhiger Hand stabilisiert sie Lockerungen zwischen den einzelnen Farbschichten. Manche der maroden Stellen sind mit dem bloßen Auge kaum erkennbar. Eine Sisyphusarbeit, zumal die Besucher im Idealfall am Ende Kadorfs monatelanges Tun nicht bemerken werden. Zehn Monate dauert die Restaurierung der Gemälde. Das knapp 20 Quadratmeter große Hauptbild wird seit dem Frühjahr restauriert. »Der Reiz an dieser Arbeit ist das Zusammenspiel verschiedener Gewerke, Wissenschaftler und Ingenieure«, erzählt Beck. Noch längst seien nicht alle Fragen geklärt.



Max Klinger (links) in seinem Atelier, im Hintergrund eine Teilansicht von »Christus im Olymp«.

KOPFZERBRECHEN BEREITET dem Chefrestaurator die Nachbildung des völlig zerstörten marmornen Unterbaus. Allein anhand zweier Fotografien aus dem 19. Jahrhundert errechnete fotogrammetrisch die Hochschule für Technik, Wirtschaft und Kultur Leipzig detailgetreue Zeichnungen, ermittelte Schnittformen und eine Unterkonstruktion. Ebenfalls kostenfrei fertigte die Stuckwerkstatt der Filmstudios Potsdam Babelsberg ein 1:1-Modell. »Wir können uns nicht leisten, den kostbaren Marmor falsch zu schneiden, denn der Stein stammt aus derselben Quelle wie Klingers Original«, sagt Beck. Monatelange Recherchen, ein Quäntchen Glück und kaufmännisches Geschick sorgten dafür, dass die Leipziger aus einem längst stillgelegten Pyrenäen-Steinbruch drei insgesamt 21 Tonnen schwere Marmorblöcke mit derselben Aderung ergattern konnten. In Verona werden sie vorgeschritten, in Leipzig erfolgen dann der Feinschnitt, die Politur und das Einpassen in das Kunstwerk.

BIS ENDE 2008 wollen 14 Spezialisten und Restauratoren »Christus im Olymp« wiederherstellen und anschließend als Höhepunkt der Leipziger Klinger-Sammlung der Öffentlichkeit wieder zugänglich machen. Dann soll das Kunstwerk mindestens 30 Jahre, so sieht es der Leihvertrag von 1938 mit der Österreichischen Galerie Belvedere Wien vor, in der Geburtsstadt Klingers zu sehen sein. ■

TOBIAS D. HÖHN



Narben der Geschichte sollen bewahrt werden: Die Marmorskulptur »Die Reue« ist bei den Leipziger Restauratoren in guten Händen.

Forschen



Mit Geduld und *Diplomatie*

DIE HERKUNFT VIELER SAMMLUNGSGEGENSTÄNDE IST NOCH NICHT LÜCKENLOS ERFORSCHT

Das wissenschaftliche Erschließen der Sammlungsobjekte ist eine Kernaufgabe des Museums. Schließlich ist es wichtig zu wissen, um welches Objekt es sich handelt, woher es stammt, in welchem Zusammenhang es entstanden ist – und gegebenenfalls auch, welche Verwendung es vormals gefunden hat. Die Herkunft eines Objektes und seine Geschichte sind aber nicht nur für das Museum selbst von Interesse. Immer wieder gibt es Fälle, in denen die in den Museen bewahrten Gegenstände zurückgefordert werden: Die Nachfahren jüdischer Kunstsammler fordern Kunstwerke zurück, die von den Nationalsozialisten geraubt wurden, staatliche Behörden erheben Ansprüche auf archäologische Funde, die bei Raubgrabungen entdeckt, außer Landes geschmuggelt und im illegalen Kunsthandel verkauft werden, Regierungen verlangen die Rückgabe von Kunst- und Kulturgut, das während eines Krieges verschleppt und bis heute nicht an das Ursprungsland zurückgegeben wurde.

VERSCHIEDENE AFRIKANISCHE und südamerikanische Länder fordern sogenannte Holotypen von Tieren und Pflanzen zurück, die einst von Forschern in ihren Ursprungsländern gesammelt und anschließend von europäischen oder amerikanischen Museen erforscht wurden und dort zu den Kernbeständen der Sammlung gehören. Diese Objekte – die Bezeichnung Holotyp steht für das erste Lebewesen einer Art, nach dem es für die Wissenschaft beschrieben wurde – sind für die Forschung von hohem Wert. Auch gibt es Restitutionsforderungen im Hinblick auf Fossilien, denen einige Museen bereits nachgegeben sind – nicht zuletzt, um auch in Zukunft in dem jeweiligen Land sammeln und die Zeugnisse vergangenen Lebens aus der Erdgeschichte untersuchen zu können. So verschieden die Rückgabeforderungen auch sind, sie haben eines gemeinsam: Provenienzforschung, das heißt die Erforschung der Herkunft eines jeden Objektes, ist eine besonders zeit- und arbeitsintensive Aufgabe.

VERBUNDEN MIT DEM wachsenden Anspruch auf kulturelle Selbstbestimmung indigener Gruppen melden sich beispielsweise auch Interessenvertreter aus Nordamerika, Kanada, Australien oder Neuseeland zu Wort. Sie verlangen, die Überreste ihrer Vorfahren, die seit der Kolonialzeit in Museen und Sammlungen bewahrt werden, in die Heimat zurückzuführen. Denn wenn die Gebeine der Verstorbenen nicht mit traditionellen Riten bestattet sind, gelten sie als entweiht. »Solche Forderungen sind aus moralethischen Gründen absolut nachvollziehbar«, findet Viola König, Direktorin des Ethnologischen Museums der Staatlichen Museen zu Berlin. »Das Problem für uns Museumswissenschaftler ist allerdings, dass sie in einem eklatanten Widerspruch zu den traditionellen Aufgaben des Museums, wie die Sicherheit, die Pflege und die Erhaltung der Objekte stehen.«

NUN SOLLTE MAN DENKEN, dass menschliche Überreste in der Regel nicht in einem Museum bewahrt werden. Doch mit dem Ent-

stehen der ersten Kunst- und Wunderkammern war man neugierig auf Naturalien, Skelette oder menschliche Schädel aus fernen Ländern. Forschungsreisende brachten sie von ihren Expeditionen mit, und so gelangten sie – gelegentlich auch über einen schwunghaft betriebenen Handel – in heutige Museen und Sammlungen. »Aktuell beschäftigen sich nicht nur Museumskuratoren und -wissenschaftler, sondern auch Universitätsforscher unterschiedlicher Disziplinen intensiv mit der Sammlungsgeschichte von ethnologischen Museen: »Die verschiedenen Kulturen sind damals unter ungleichen Machtverhältnissen aufeinander getroffen«, erläutert die Museumsdirektorin. »Das Schenken und »Überlassen«, der Tausch und der Verkauf fanden damals meistens unter den Bedingungen der europäischen Eroberer und Kolonialherren statt.«

BEI DEN VIELEN HUNDERTTAUSEND Objekten, die sich heute in den großen ethnologischen, medienhistorischen oder naturwissenschaftlichen Sammlungen befinden, ist die Suche nach indigenen Objekten allerdings ein Aufgabe von schier unüberschaubarem Ausmaß. Die computergestützte Erfassung ist erst einem Bruchteil der Sammlungen zuteil geworden, die meisten Angaben befinden sich in Inventar- und Zugangsbüchern oder auf Karteikarten, die mühsam entziffert und geprüft werden müssen. Doch hier schenken die Berliner Ethnologin und ihre Kollegen den Angaben nicht immer Glauben: »Die Forschung heute hat die Erkenntnisse von damals häufig eingeholt, wenn nicht überholt. Jedes Objekt verdient eine sorgfältige Einzelfallprüfung, denn in der Regel sind die menschlichen Überreste natürlich anonym.«

INSOERN UNTERSCHIEDET SICH die Provenienzforschung in einem ethnologischen Museum nicht von der in einem Kunstmuseum oder einem naturwissenschaftlichen Museum: Die Herkunft unzähliger Objekte, die sich manchmal seit mehreren hundert Jahren, manchmal erst seit zwanzig oder fünfzig Jahren in den Sammlungen befinden, ist nicht lückenlos erforscht. Die lückenlose Erforschung der Provenienz war früher auch weniger bedeutsam. Heute jedoch melden sich immer wieder Anspruchsteller, die aus den unterschiedlichsten Gründen Besitzansprüche auf Museumsobjekte erheben.

FÜR DIE MUSEUMSWISSENSCHAFTLER ist das eine zeitaufwändige, aber im Hinblick auf die Sammlungs- und Objektgeschichte auch eine lohnenswerte Arbeit: Wie kommt das Objekt in die Sammlung? Wurde es »rechtmäßig« erworben oder »mitgenommen«? Aus welchem Land stammt es? Welchem der verschiedenen indigenen Volksstämme ist es zuzuschreiben? Das Königliche Tropeninstitut in Amsterdam hat bereits eine Dokumentation der dort befindlichen menschlichen Überreste erstellt und veröffentlicht. Das Ethnologische Museum der Staatlichen Museen zu Berlin möchte nachziehen. Es wird dann sicher noch einige – auch überraschende – Anträge auf Rückgabe geben. ■

MECHTILD KRONENBERG

Der Einstieg in die unendliche Weite des Universums beginnt bereits im Treppenhaus des Museums.



Fotos: Hwa Ja Götz (4), A. Dittmann (1), Museum für Naturkunde Berlin

Das Älteste von allem

Auf der Spur der Meteoriten im Museum für Naturkunde Berlin

JEDE VIERTELSTUNDE entsteht eine neue Milchstraße. Unglaubliche Massen von Materie ballen sich zusammen, neue Planeten entstehen, darunter auch unsere Erde. Milliarden von Jahren kosmischer Revolution finden in gerade einmal vier Minuten statt – jedenfalls in der 2007 eröffneten Dauerausstellung »Kosmos und Sonnensystem« im Museum für Naturkunde Berlin. Dort fährt ein mehrere Meter großer, runder Projektionsschirm auf die Besucher zu, die sich im historischen Treppenhaus auf einem Liegesitzkreis ausstrecken – dann folgt faszinierende Planetengeschichte. In diesem Teil des Museums werden einige der ältesten Stücke des Hauses aufbewahrt, die nebenbei auch zum Ältesten gehören, was es auf der Welt gibt: Meteorite.

METEORITEN SIND ÜBERBLEIBSEL von Meteoren, die nicht vollständig in der Atmosphäre verglühen und auf die Oberfläche eines Planeten aufschlagen. Seit gut zwei Jahrhunderten werden sie

wissenschaftlich erforscht – die Privatsammlung des Naturwissenschaftlers und »Meteoriten-Pioniers« E. F. F. Chladni (1756–1827) wird von der Humboldt-Universität Berlin im Naturkundemuseum aufbewahrt. Kustos der Meteoritensammlung des Museums und dazu Leiter des Labors für Transmissionselektronenmikroskopie ist seit 1997 Dr. Ansgar Greshake, der auch die Ausstellung »Kosmos und Sonnensystem« mitgestaltet hat. In seinem gut 40 Quadratmeter großen Büro lagern mehr als 4 600 Meteoriten – eine der größten Sammlungen weltweit. Besondere Ehrfurcht bei der Untersuchung seiner bis zu 4,5 Milliarden Jahre alten Schätze empfindet Greshake allerdings nicht, denn er versteht sich mehr als Forscher denn als Sammler. Eine gewisse Genugtuung angesichts der kostbaren Sammlung aus Stein-, Eisen- und sehr seltenen Stein-Eisen-Meteoriten ist ihm dennoch anzumerken, und so ist er auch nicht neidisch auf die Stars des Naturkundemuseums, die riesigen Dino-Skelette: »Solange ich das Älteste hier im Haus hab ...«



Was so alles auf unseren Planeten fällt – die Meteoriten Zagami, Nakhla, Eukrit Stannern, Dhofar und Esquell.



Das Planetensystem – anschaulich präsentiert und verständlich erklärt.

UM DIE LIEGESITZE unter der »Milchstraße« gruppieren sich Modelle der Planeten. Am schönen Treppengeländer aus preußischem Eisenguss hinauf geht es zur weiteren Ausstellung. Noch vor der ersten Stufe fasst eine Medienstation das Wichtigste für die Besucher zusammen, die nicht alle Ausstellungsetappen anschauen wollen oder können – denn leider fehlt für Gehbehinderte ein Fahrstuhl. Auf halber Treppe steht, durch den regelmäßig wiederholten Urknall-Film ein wenig ins Dunkle getaucht, die Schauwand »Meteorite über Deutschland«: Eine ganze Reihe von ihnen werden darin ihren Fundorten zugeordnet und erklärt.

ZUMINDEST IN UNSEREN BREITEN findet man Meteorite nicht mehr allzu häufig am Wegesrand – heutzutage kommen die meisten Funde aus Nordafrika. Sammler und Händler können tatsächliche oder angebliche Meteoritenfunde jedoch zur Bestimmung ins Museum einreichen. Für die Klassifizierung wird eine Gebühr in Naturalien erhoben, nämlich Belegmaterial von circa 20 Gramm Gewicht – auf diese Weise wird sowohl der Sammlung als auch der Forschung Genüge getan.

IN DER ERSTEN ETAGE des Treppenhauses folgen ein paar Highlights der Meteoritensammlung: Hinter Glas liegt ein Stück des »Allende«-Meteoriten, der 1969 in Mexiko aufgeschlagen ist. Die kalzium-aluminum-reichen Einschlüsse des hauchdünnen Scheibchens sind über 4,5 Milliarden Jahre alt – und damit in etwa so alt wie unsere Erde selbst. Nicht weit daneben liegt ein Beweis dafür, wie ästhetisch die Natur schon seit Anbeginn der Zeit zu Werke ging: Eine besonders schöne Scheibe des in Argentinien gefundenen Meteoriten »Esquel« schillert wie ein buntes Kirchenfenster.



Sich als Teil des Ganzen begreifen – auf einer Zeitreise durchs All.

EINES DER AKTUELLEN Forschungsfelder der Meteoritenkunde nimmt den roten Planeten unter die Lupe: Die kostbaren Funde vom Mars können unter Umständen Rückschlüsse auf mögliches Leben dort geben. Für Ansgar Greshake ist die spannendste Frage, ob dazu in absehbarer Zeit Material direkt auf dem Mars entnommen werden kann. Allerdings liefern auch die vorhandenen Stücke bereits wertvolle Informationen. So wurden die Marsmeteorite des Museums in jüngster Zeit hinsichtlich ihrer Mineralogie und der Veränderung während des Auswurfs vom Mars untersucht – die Studien ergaben u. a., dass primitive Lebensformen auf oberflächennahen Gesteinen des Mars einen Einschlag überleben und so vom Mars entfernt werden könnten.

DAS NATURKUNDEMUSEUM ist ein attraktiver Ausstellungsmix aus Alt und Neu: Dioramen, die bis 1918 zurückreichen, der 1935 ausgestopfte Gorilla Bobby aus dem Berliner Zoo, dann wieder die brandneue Darstellung von Urzeitriesen wie der Brachiosaurus brancai mit Hilfe von »Juraskop«-Animationen. Die Umgestaltung des Museums ist noch lange nicht abgeschlossen. Der Wiederaufbau des zerstörten Ostflügels soll jedoch 2009 vollendet sein. Der beste Abschluss des Ausstellungsbesuchs? Noch einmal auf dem schwarzen Liegesitz Platz nehmen, den Countdown zum nächsten Urknall abwarten und Milliarden Jahre im Superzeitraffer Revue passieren lassen. Ein besonders nachdenklich stimmender Effekt der gesamten Präsentation ist dabei gar nicht so spektakulär wie der Rest des Gezeigten: Am Ende der Zeitschiene zoomt die »Kamera« auf Berlin und mitten ins Museum für Naturkunde hinein. Und dann sehen die Besucher wie in einem Spiegel vielleicht nicht das Älteste, aber das Erstaunlichste von allem – sich selbst. ■

ERNST-GEORG RICHTER

Im Damensattel übers Hindernis: Das Fotoarchiv Menzendorf bietet selbst bei so speziellen Themen eine riesige Auswahl.



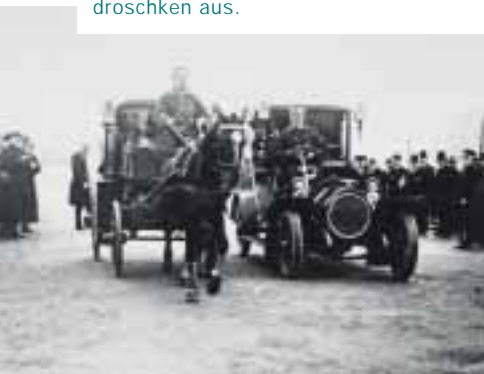
Fotos: Alex Menzendorf (6), Werner Menzendorf (1), Helge Krückeberg (1)

Edle Pferde – analog und digital

Das Deutsche Pferdemuseum in Verden erschließt das Fotoarchiv Menzendorf

DA STEHT ES, in seiner ganzen Schönheit. Steht so, als würde es nie anders stehen: ruhig, elegant, überlegen. Und darum haben Fotografen vor diesem Augenblick den allerhöchsten Respekt. Ein stehendes Pferd zu fotografieren, das ist eine hohe Kunst. Einen Augenblick zu spät den Auslöser betätigt – und dahin ist die Ruhe. Eine irritierende Bewegung des Fotografen – und das Pferd mit seinem Fluchtinstinkt will nur noch fort, von Eleganz keine Spur mehr. Allein die Überlegenheit bleibt. Ein stehendes Pferd als Fotomodell gleicht einer Diva.

Auf der Rennbahn Berlin-Weissensee gingen Anfang des 20. Jahrhunderts die Rennen zugunsten der Pferdedroschken aus.



EIN FOTOGRAF, der es in der Pferdefotografie zu einer wahren Meisterschaft brachte, war Alex Menzendorf. Er begann im Jahr 1900 mit der Ablichtung der edlen Tiere. Sein Fotoatelier hatte er in Berlin, wo damals der Pferdesport aufblühte. Er zog mit seiner schweren Glasplattenkamera zu allen herausragenden Reitsportveranstaltungen und fotografierte Pferde in jeder denkbaren Bewegung: im Galopp, beim Springen, vor dem Start, beim Zieleinlauf – und eben auch stehend. Oft mit dem Besitzer oder dem Reiter posierend daneben, die Zügel haltend. Qualität vor und hinter der Kamera, die noch nach über einhundert Jahren beeindruckt.

Die Olympiade 1936 – für Menzendorf ein Höhepunkt der fotografischen Arbeit.



Beim Berliner »Preis der Ställe« posieren Pferde und Reiter 1928.



SEIT DEM VERGANGENEN JAHR sind die Fotografien des Archivs Menzendorf im Deutschen Pferdemuseum in Verden zu bewundern. Es sind nicht allein die Fotos, die faszinieren; es ist darüber hinaus die Familiengeschichte der Menzendorfs, die untrennbar mit der Pferdefotografie verbunden ist. Denn nicht nur Alex Menzendorf war Spezialist in diesem Genre, auch sein Sohn Werner und dessen Frau Hannelore haben mit der Kamera über viele Jahrzehnte die Turnierplätze, Rennbahnen und die herausragenden Veranstaltungen rund um den Reitsport besucht; sie dokumentierten Zuchtlinien, weil sie bedeutende Zuchtstätten und Reitställe über Jahrzehnte fotografierten. Diese Kontinuität mündete in einen riesigen Schatz – über 430 000 gut erhaltene Aufnahmen, Negative, Dias und Glasplatten übergab Hannelore Menzendorf im April 2007 dem Deutschen Pferdemuseum. Fast ein Jahr lang war der große Moment vorbereitet worden.

ALS GISELA FÜRLE, die Museumsleiterin, im Sommer 2006 Hannelore Menzendorf besuchte, traute sie ihren Augen nicht: Die alte Dame hütete in ihrer Berliner Wohnung über Jahrzehnte das riesige Archiv Menzendorf. Sicher fiel es ihr nicht leicht, sich von diesem Schatz zu trennen. Doch Hannelore Menzendorf ist bewusst, dass sie Verantwortung für ihn trägt. Und so kommt die Museumsleiterin Gisela Fürle gerade zum richtigen Zeitpunkt auf sie zu. Zunächst einmal ist es Sympathie zwischen den beiden Frauen. Aber auch Fakten zählen für Hannelore Menzendorf: Die Tatsache, dass das Deutsche Pferdemuseum bereits komplette Fotosammlungen anderer bedeutender Pferdefotografen zu seinen Beständen zählt, überzeugt sie. Es folgen etliche Telefonate und ein umfangreicher Schriftverkehr, bis ein Vertrag gemacht werden kann: Zwei Sponsoren sind gefunden, und das Archiv Menzendorf findet sein neues Zuhause als Dauerleihgabe im Deutschen Pferdemuseum in Verden.

DORT WIRD JETZT DER SCHATZ wissenschaftlich erschlossen, von Museumsleiterin Gisela Fürle, Bibliothekarin Britta Stühren und dem Fotografen Tammo Ernst. Bei ihm laufen alle Fäden zusammen, denn er digitalisiert jedes Foto und jede Glasplatte für eine Datenbank. Die Digitalisierung sichert den originalen Fotobestand, und sie ermöglicht vielen Pferdeinteressierten den Zugang zur Menzendorf'schen Welt und darüber hinaus zum kompletten Fotoarchiv des Deutschen Pferdemuseums. Die Verschlagwortung ist so genau, dass Recherchen in sehr verschiedenen Wissensgebieten möglich sind. Die Menzendorfs haben dafür gute Vorarbeit geleistet, weil sie penibel die Rückseiten der Fotografien beschriftet haben. Meist sind Pferd, Reiter, Ort und Jahr genannt – und, wenn auf dem Bild weitere Personen zu sehen sind, auch deren Namen. Die hippologische Bibliothek des Deutschen Pferdemuseums liefert nahezu jede weiterführende Information und wird als inhaltliche und historische Einordnung eines jeden Fotos in die



Hannelore Menzendorf – Hüterin des fotografischen Schatzes von 1900–1992.

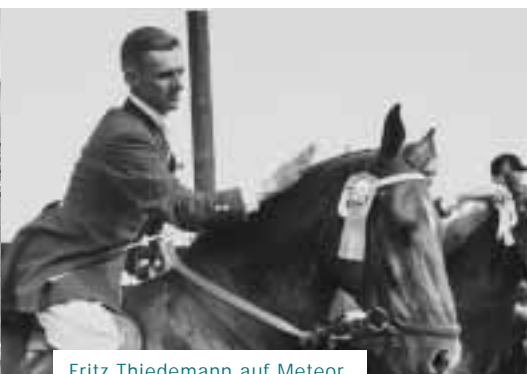
Datenbank übernommen. Ein Kaleidoskop des Pferdesports und der -zucht entsteht so – doch nicht nur das. Da sich bei herausragenden Rennen und Turnieren stets Persönlichkeiten aus Politik, Wirtschaft und Kultur einfanden, haben Menzendorfs auch sie fotografiert. Darum liefert die Datenbank heute einen wichtigen Beitrag zur Gesellschafts- und politischen Geschichte.

WER AUS PFERDEWISSENSCHAFTLICHEM Interesse bestimmte Zuchtlinien nachvollziehen will – er kann es mithilfe dieser Datenbank. Wen aus historischen Gründen interessiert, neben welchem edlen Tier Königin Elizabeth II. bei welchem Anlass im Jahr 1954 steht – die Datenbank gibt Antwort. Wer wissen möchte, in welchen Jahren Fritz Thiedemann auf Meteor gesiegt hat, der wird es erfahren und auch einen Querverweis bekommen, welche weiteren Zeitdokumente im Deutschen Pferdemuseum vorhanden sind.

BEREITS SEIT 1912 fotografierte Alex Menzendorf die Olympischen Reiterspiele. Die Tradition hat sein Sohn Werner Menzendorf bis zum Jahr 1972 fortgeführt, sodass es einen kompletten Überblick über die Entwicklung des Reitsports bei den Olympischen Spielen gibt. Für Tammo Ernst, der jetzt dafür sorgt, dass Interessierte in der Datenbank recherchieren können, schließt sich auf persönliche Weise ein Kreis. Auch er entstammt einer Fotografenfamilie und ist auf Pferdefotografie spezialisiert. Sein Vater hat seit 1968 die Reiterspiele der Olympiaden fotografiert. In diesem Jahr wird Tammo Ernst in die Fußstapfen seines Vaters treten: Er ist offiziell akkreditiert für die Olympischen Reiterspiele in Hongkong. ■

ULRIKE BRENNING

Bitte so stehen bleiben!



Fritz Thiedemann auf Meteor.



Adel unter sich: In der Mitte die Queen Anfang der 50er Jahre – quite amused.



Fotos: Filmmuseum Potsdam



Eine unzertrennliche Arbeitsbeziehung in schwierigen Zeiten: Jenny Jugo und der Regisseur Erich Engel.

Kennen Sie Jugo?

Eine Filmgeschichte in Kleidern wird zum Kooperationsbeispiel zweier Museen in Brandenburg



WAS DIE FINGER im Museum nicht dürfen, tun die Augen umso lieber. Sie streichen langsam über Seide und Baumwolltüll, freuen sich über die gar nicht so altmodisch wirkende Schneiderkunst aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, bewundern ein todschickes schwarzes Nachmittagskleid. Vor 65 Jahren

trug es eine Filmschauspielerin, die zu den größten Stars der Ufa-Filmgesellschaft gehörte – das Besondere daran ist, dass sie es nach den Dreharbeiten zu »Die Gattin« (1943) selbst behielt und es nicht in den Wirren und der Zerstörung des Kriegsendes unterging. Die Schauspielerin ist die 2001 im Alter von 97 Jahren verstorbene Jenny Jugo, deren Filmkleider nach einer Ausstellung im Filmmuseum Potsdam nun im Modemuseum Schloss Meyenburg gezeigt werden.

JENNY JUGO gab in vielen ihrer gut 50 Filme die patente, resolute, kecke und moderne Frau – zu ihrer Zeit hat man sie wegen ihrer 1,59 Meter bestimmt auch »Persönchen« genannt. Mit dieser Größe hätte sie mühelos in den mannshohen Schrankkoffer ge-

passt, der mit anderen Koffern und Kisten nach dem Tod der Schauspielerin auf dem Dachboden ihres Hauses in Oberbayern entdeckt wurde und der nun Teil der Ausstellung ist. Dass die Filmroben eines Ufa-Stars so zahlreich gezeigt werden können, grenzt an ein Wunder – die allermeisten Filmbekleidungsstücke aus der Periode zwischen 1925 und 1945 gingen in den letzten Jahren des Zweiten Weltkriegs unter. Jenny Jugo hatte sich jedoch schon 1928 vertraglich zusichern lassen, dass sie nach Beendigung der Dreharbeiten ihre Filmgarderobe behalten durfte.

DAS ZUSTANDEKOMMEN der Ausstellung ist dagegen kein reiner Glücksfall, sondern ganz gezielt zu nennen, denn es beruht auf systematischer Recherche und vielen Zeitzeugengesprächen. Die erste Anfrage nach Erinnerungsstücken schickte Ausstellungskurator Guido Altendorf schon Ende der 1990er Jahre an Jenny Jugo. Zu dieser Zeit blieb eine Antwort aus, aber nach ihrem Tod konnten die circa 170 Stücke vom Filmmuseum Potsdam angekauft werden, wo sie Anfang 2006 eintrafen. Was folgte, war eine ausführliche Sichtung und ein Inverbindungbringen der nunmehr 40 identifizierten Kleider mit den dazugehörigen Filmen – eine akribische Archivarbeit von mehr als nur einem nostalgischen Filmabend, u. a. im Bundesarchiv oder mithilfe anderer Kinoverleihe wie der Transit Film.

IN DEN ZEITEN vor der Einführung des Privatfernsehens konnten viele deutsche Zuschauer die Frage »Kennen Sie Jugo?« noch mit »ja« beantworten – nicht nur, weil die Ufa-Zeit noch stärker in der kollektiven Erinnerung war, sondern weil Filme wie »Allotria« (1936) und »Unser Fräulein Doktor« (1940) häufig im Nachmittagsprogramm von ARD und ZDF und in Ausschnitten von »Willi Schwabes Rumpelkammer« im DDR-Fernsehen gesendet wurden. Jenny Jugo war Komödiantin – niemand erkannte das ursprünglich besser als der Regisseur Erich Engel, mit dem sie ein ganzes Dutzend Filme drehen sollte. Nach ihrem düsteren Vorsprechen eines todtraurigen Texts versicherte er ihr: »Ganz große Begabung – als Komikerin.« Die Schulkomödie »Unser Fräulein Doktor« gehört zur erfolgreichen Kooperation der beiden. In diesem Film trägt Jugo ein strenges beiges Leinenkostüm, das für manche schon Anklänge an eine Uniform haben mag – Hitler-Deutschland hatte ein Jahr zuvor

WAS BIETET SOLCH eine Ausstellung noch – oder ist sie am Ende nur für Fans dieser Filmära konzipiert? Wer das glitzernde, champagnerfarbene Perlenkleid aus »Viel Lärm um Nixi« (1942) oder das elegante schwarze Kunstseidenkleid mit dem violetten Schimmer aus »Die Gattin« betrachtet, bekommt gleichzeitig einen Einblick in die Modegeschichte. Zu dieser Zeit war solcher Luxus für die allermeisten Frauen im »Reich« nur noch »Stoff, aus dem die Träume sind« – für die Filmproduktionen war aus gutem Grund noch genug Geld da, während die Realität der Kriegsjahre in Deutschland immer ärmlicher wurde. Die Produktionsbedingungen der Kleider lassen sich vielfach nur noch erahnen, dagegen sind die Maße der Stücke gewissenhaft aufgeführt, und nicht wenige von ihnen stammen von Pariser Couturiers. Maxi Berlin, Restauratorin des Filmmuseums, beschreibt die minutiöse Sichtung, Reinigung und regelrechte Aufarbeitung der Kostüme – drei Restau-

Der Stoff, aus dem die Träume sind: Zwei Filmszenen aus »Die Gattin« sowie aus »Allotria« und »Viel Lärm um Nixi«.



den Krieg angezettelt. Die Interpretation solch eines Kostüms als Zeichen der Zeit fällt heute vermeintlich leicht – so wie die der Schauspielerinnen als bereitwillige Mitläuferin. Die Jugo war gewiss keine Widerstandskämpferin, aber wohl ebenso wenig eine gleichgeschaltete »Nazisse«: So schützte sie den »linken« Erich Engel, indem sie sich ihn als ihren persönlichen Regisseur ausbat, was sie sich durch ihren Status als einer der bestbezahlten Ufa-Darstellerinnen neben Paula Wessely und Zarah Leander erlauben konnte.

ratorinnen und vier Praktikanten hatten zwölf Wochen damit zu tun. Da lag die Zusammenarbeit mit einem Spezialmuseum nahe – das Filmmuseum Potsdam und das Modemuseum Schloss Meyenburg im nördlichen Brandenburg berieten und unterstützten sich gegenseitig bei der Ausstellungsplanung und -durchführung. Zugleich hat solch eine Kooperation Vorbildfunktion: So beweist ein kleines, feines Museum an der Peripherie, dass schöne Ausstellungen nicht nur in der reichen Museumsgegend Berlin-Potsdam gezeigt werden. Dazu fließt modisches Fachwissen in die filmhistorische Forschung ein, denn wer sich mit Filmen auskennt, muss noch lange keine Stoffe zuordnen können – und wenn sie ein noch so schickes Filmkleid abgeben. ■ ERNST-GEORG RICHTER

Der Stoff, aus dem die Kleider sind: Die originalen Roben aus den genannten Filmen.



Knochenreich: Auf diesen idyllischen Ort ist das Interesse einer ganzen Forschungsdisziplin gerichtet.



Fotos: Museum Herxheim

Herxi aus der Grube

Das Museum Herxheim dokumentiert die fortschreitende Forschung an einem steinzeitlichen Siedlungsplatz

HERXHEIM IN DER SÜDPFALZ bleibt dem Durchreisenden bestenfalls durch seine nicht enden wollende Hauptstraße und die schmucken Fachwerkhäuser im Gedächtnis. Kaum vorstellbar, dass sich hier vor über 7000 Jahren eines der wichtigsten Zentren der ersten Ackerbauernkultur befunden haben soll.

HUNDERTE HANDBEMALTER Zinnfiguren stellen am Eingang zum Scheunenkeller des Museums Herxheim rund 7500 Jahre deutscher Geschichte nach. Die Zinnfiguren führen den Besucher chronologisch durch Szenen von Krieg und Frieden zurück in die Zeit von »Herxi«, dem Steinzeitmenschen, der vor über sieben Jahrtausenden hier starb und dessen Grab im Museum zu sehen ist. Ullrich Brand-Schwarz ist Leiter des Museums und war mit dabei, als sich vor zwölf Jahren alle Augen auf einen Fund richteten, der den Ort bei Archäologen europaweit bekannt machen sollte. Seither ist Herxheim ein Zentrum der Jungsteinzeit, in Fachkreisen auch Linearbandkeramik genannt. Abgeleitet ist diese Bezeichnung von den typischen Verzierungen der keramischen Gefäße aus jener Zeit.

RÜCKBLENDE IN »HERXIS« Zeit zwischen 5000 und 4950 vor Christus, dem Ende der ältesten bäuerlichen Kultur der Jungsteinzeit: Der Mensch hat den Wandel vom Jäger und Sammler zum Ackerbauern und Hirten vollzogen. Er ist sesshaft geworden, lebt

in sechs- bis achtköpfigen Familien in so genannten Langbauten. Noch steckt die Siedlungskultur in den Kinderschuhen. Meistens bilden nur drei bis vier Langbauten eine frühe Art von Dorfgemeinschaft. Tiefe Gruben in der Nähe der Häuser konservieren verderbliche Lebensmittel.

»**WIR HABEN NUR** eine ungefähre Vorstellung von dieser Zeit«, sagt Ullrich Brand-Schwarz und zeigt auf ein Panoramabild, das die eben beschriebene dörfliche Szene nachbildet. »Gehen Sie näher ran und das Bild wird unscharf und verschwimmt Ihnen vor den Augen.« Mit dieser Tücke hat auch die Archäologie zu kämpfen: Gibt es aus einer Epoche keine Aufzeichnungen, sind Rückschlüsse allein durch die Interpretation von Fundstücken möglich. »Dass Herxheim von der Jungsteinzeit bis in die römische Zeit Siedlungsplatz war, ist durch Funde längst belegt«, erklärt Brand-Schwarz. Als die Gemeinde 1995 westlich des Ortes ein Gewerbegebiet ausweisen ließ, mussten deshalb vorab Grabungen von der Archäologischen Denkmalpflege Speyer durchgeführt werden. Zu Tage kam ein Erdwerk, das die Reste eines Dorfes aus der bandkeramischen Kultur auf einer Fläche von etwa 4,5 Hektar umschloss. Doch damit nicht genug, in dem doppelten Grabenring, der das Dorf umschloss, wurden die Skelette von mehr als 600 Menschen gefunden und Knochenreste, die auf noch einmal so viele Personen schließen lassen.

DAS ERDWERK, so sollte sich zeigen, war kein zu Verteidigungszwecken angelegter Schutzgraben, keine Grube für den »Müll« der steinzeitlichen Dorfgesellschaft und auch kein großer Vorratsspeicher, sondern über 300 Jahre aus sich überschneidenden Gruben als »Dauerbaustelle« gewachsen. Nur in den rund letzten 50 Jahren erfüllte die Anlage den Zweck, dass hier Tote bestattet wurden. Aus dieser Zeit stammen die Knochen. Nach der kompletten oder teilweisen Verwesung der Körper waren die Skelette systematisch zertrümmert und mit Scherben von Keramiken bestattet worden, die sich in ihrer hervorragenden Qualität und in ihrer Menge von allem bisher Gefundenen abheben. Vieles spricht für eine spezielle rituelle Bestattungszeremonie. Dennoch wird über den Fundort in der Fachwelt heftig diskutiert. Zum Beispiel wird die Frage aufgeworfen, ob die erste Bauernkultur in einer Krise endete, in der es zu Gewalt oder gar Exekutionen kam. Es gibt auch eine Hypothese über Kannibalismus, der von Hungersnöten ausgelöst gewesen sein könnte.

DIE AUSWERTUNG der Knochenfunde widerspricht jedoch dieser Hypothese, denn es wurden bislang weder Mangelerscheinungen noch Tötungsspuren festgestellt. »Wir haben es hier definitiv mit keinem Massaker zu tun«, sagt Dr. Andrea Zeeb-Lanz, Leiterin des von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) geförderten Projektes »Siedlung und Grubenanlage Herxheim«. Damit widerspricht auch sie der in Fachkreisen kontrovers diskutierten These, dass gewalttätige Auseinandersetzungen das Ende der Bandkeramik eingeleitet haben. »Die Menschen hier sind mit hochqualitativer Prunkkeramik bestattet und nicht nach Kampfhandlungen entsorgt worden.« Und noch eines kann die Wissenschaftlerin feststellen: »Die Toten, die hier bestattet wurden, stammen aus anderen Regionen, darauf verweisen die unterschiedlichen Verzierungen an den Keramiken.« War Herxheim eine Art spirituelles Zentrum, in das die Toten gebracht wurden, um hier nach einem



Herxi und seine Verwandten bereiten schon kleinen Besuchern Freude an der Archäologie.

komplizierten Muster zum zweiten Mal bestattet zu werden – vielleicht als Reaktion auf eine wie auch immer geartete Krise? »Das sind nur Ideen«, erwidert Dr. Andrea Zeeb-Lanz, »aber es haben in dieser Siedlung in den letzten 50 Jahren ihres Bestehens mit Sicherheit nicht mehr als 100 Menschen gelebt, und es gibt ein Vielfaches an Skeletten.« So lange es immer wieder neue Erkenntnisse über die Grubenanlage gibt, wird sich das Museum verändern – immer an der laufenden Forschung orientiert. »Wir sind ein Museum im Werden«, so bezeichnet Ullrich Brand-Schwarz das Konzept seines Museums, das 2005 eröffnet wurde und sich mit der Ausstellung »Steinzeit im Scheunenkeller« der Siedlung widmet. Die Besucher können sich hier nicht nur in »Herxis« Zeit zurückversetzen – sie bekommen gleichzeitig einen Einblick in die laufenden Forschungsarbeiten. ■ Michaela Paefgen-Laß

Mit Schautafeln und Fundobjekten die Jahrtausende überbrücken: Das Museum Herxheim ermöglicht Einblicke in die Jungsteinzeit.



Vermitteln



Dialog statt *Belehrung*

DIE VERMITTLUNGSARBEIT DER MUSEEN IN ZEITEN DES GESELLSCHAFTLICHEN WANDELS

Die zentrale Frage, die sich für die Bildungsarbeit im Museum – mehr denn je – stellt, lautet: Was soll wem wie vermittelt werden? Das ist zunehmend schwieriger zu beantworten: Die breit gefächerte, sehr unterschiedliche Besucherschaft, oft Schulklassen, lässt Museumspädagogen zu Jongleuren zwischen den Extremen werden. Es gilt, bildungsnahe und bildungsferne Besuchergruppen zu interessieren, zwischen deutscher und nicht deutscher Herkunft zu vermitteln, Jung und Alt gleichermaßen zu bedenken.

VON WO KÖNNTE TREFFLICHER über Herausforderungen berichtet werden, denen sich derzeit unsere Gesellschaft stellen muss, als aus der »Migrantenstadt« Berlin, aus dem Berliner »Problembezirk« Kreuzberg? Dort, unweit der Stadtmitte und doch wie magisch abgegrenzt, ist die Berlinische Galerie beheimatet, mitten in einem Wohngebiet mit 80 Prozent Ausländeranteil. Ihr Direktor, Jörn Merkert, versteht sein Kunstmuseum auch als Nachbarschaftsmuseum und bemüht sich um die Anwohner, indem er beispielsweise viermal im Jahr Einladungsbriefe auch in türkischer Sprache verteilen lässt. Kürzlich erfuhr er im Gespräch mit Nachbarn, dass ein Großteil der hier Lebenden Pakistani seien! Er müsse dann wohl auch noch einen Brief auf Urdu schreiben, meinte er. Austausch, Kommunikation, Annäherung: Es ist ein langsamer Prozess des Sichkennenslernens. Wenn der pakistanische Vater mit seinen Töchtern bei der »Langen Nacht der Museen« die Schwelle zur Berlinischen Galerie überschreitet, ist das schon ein kleiner Erfolg.

WIE KÖNNEN INHALTE in Zeiten gesellschaftlichen Wandels vermittelt werden? »Es kommt vor allem auf qualitätsvolle Bildungsarbeit an«, so Hannelore Kunz-Ott, Vorsitzende des Bundesverbandes Museumspädagogik, »die sich an *alle* Zielgruppen wendet und auf Partizipation setzt. Diese erreichen wir nur, wenn wir nicht mit erhobenem Zeigefinger als Lehrer auftreten, sondern sensibel sind für das Zielpublikum, dessen Fragen ernst nehmen und nicht alles besser wissen.«

SEIT VIELEN JAHREN reagiert das Kunst- und Kulturpädagogische Zentrum der Museen in Nürnberg (KPZ) mit einem differenzierten Programm auf unterschiedliche Besuchergruppen. »Wenige Orte scheinen für den interkulturellen Dialog so geeignet zu sein wie die Museen mit ihren vielfältigen Sammlungen zur Kunst, Geschichte und Kultur. Sie bieten Anregungen der verschiedensten Art, sich mit Phänomenen des kulturellen Wandels auseinanderzusetzen. Die spezifische museale Atmosphäre schafft einen geschützten Raum, der Kommunikation ermöglicht und zur Reflexion animiert«, so Thomas Brehm, Leiter des KPZ. Für sogenannte Übergangsklassen bietet das Zentrum besondere Veranstaltungsreihen: Kinder aus Flüchtlings- und Einwandererfamilien, die auf den norma-

len Schulbetrieb vorbereitet werden, können sich im Museum mit der Kultur des neuen Heimatlandes auseinandersetzen und sie mit ihrem bisherigen Lebensumfeld vergleichen; dadurch sollen ihr Selbstwertgefühl und der Spracherwerb gefördert werden. Wichtig ist dabei, dass es sich um ein mehrmaliges Angebot handelt und die Museumsbesuche aufeinander aufbauen. Aber auch Führungen von Mitarbeitern mit Migrationshintergrund für Besucher, die ebenfalls einen Migrationshintergrund haben, gehören zum Programm des KPZ.

IMMER MEHR MUSEEN reagieren auf die unterschiedlichen Besucherinteressen mit einem vielschichtigen Angebot: So etwa mit Führungen in acht verschiedenen Sprachen oder differenzierten Audioguide-Führungen, wie die des Frankfurter Städel. »7xStädel« bietet die Möglichkeit, die Sammlung aus sieben Perspektiven zu erleben – für Kinder, Laien oder auch Kunstkenner. In Regionen mit Überalterung richtet man sein Augenmerk dann wiederum auf ältere Menschen: Die Stiftung Moritzburg in Halle, Sachsen-Anhalt, hat ein generationenübergreifendes Projekt initiiert, bei dem sich Senioren und Studierende durch gegenseitige Wissensvermittlung und praktische künstlerische Auseinandersetzung einander annähern.

UND NOCH EINMAL KREUZBERG: Das unmittelbare Nebeneinander von Wohnen und Arbeiten sowie das Geflecht unterschiedlicher Lebensstile, Kulturen und Nationalitäten auf engstem Raum gab bereits 1978 den entscheidenden Impuls, ein Heimatmuseum neuen Typs – das Kreuzberg-Museum – zu verwirklichen. Hier ergänzen das Alltagsgeschehen und der große historische Zusammenhang einander. Unterstützt vom Museum laden junge Kreuzbergerrinnen und Kreuzberger unterschiedlicher Herkunft Familien, Klassen und Vereine zu einer Reise nach »Klein-Istanbul« ein. Inbegriffen sind u. a. Besuch und Besichtigung des Kreuzberg-Museums, einer Moschee, eines Männercafés und ein Mittagessen in einem türkischen Restaurant. Dabei sollen im Idealfall Abwehr und Angst deutscher Mitbürgerinnen und -bürger abgebaut werden, um Neugier und Anteilnahme Platz zu machen.

WAS WOLLEN MUSEEN mit ihrer Vermittlungsarbeit erreichen? Sie haben als Wahrer unseres kulturellen Gedächtnisses das Potenzial zur interkulturellen Verständigung. Sie können in einer Zeit gesellschaftlichen Wandels auf der Suche nach Identitäten helfen, Antworten zu finden. Museen haben daher auch den gesellschaftlichen Auftrag, sozio-kulturelle Vermittler zu sein. Und das ist nicht nur eine Frage des Potenzials, sondern eine des Etats. Es wäre dann für die Politik höchste Zeit, die vermittelnde Rolle der Museen anzuerkennen, dafür die finanziellen Grundlagen zu schaffen und vor allem in den Schul-Curricula eine dauerhafte Kooperation zwischen den beiden Bildungseinrichtungen zu etablieren. ■ VERA NEUKIRCHEN

Mit dem Rollcontainer durchs Museum

Das »Mobile MitmachMuseum« im Historischen Museum Bremerhaven bietet Stadtgeschichte zum Spielen und Anfassen

PLÄTSCHERND WINDET SICH ein Wasserlauf quer durch das Untergeschoss des Museums. Jannik streckt seine Hand ins kühle Nass und nähert sich der Stadtgeschichte Bremerhavens entlang den Flüssen Geeste und Weser, bis die Hand des 10-Jährigen an einen rotweißen Schlagbaum stößt. »Halt – Zollstation!« Wer Mitte des 19. Jahrhunderts die Geeste überquerte, der wechselte noch vom damaligen Königreich Hannover in die Freie Hansestadt Bremen.

AUF UNGEWÖHNLICHE WEISE werden im Historischen Museum Bremerhaven die ersten 100 Jahre Stadtgeschichte vermittelt. Für Kinder gibt es dazu ein ganz besonderes Angebot: Jannik und drei weitere junge Besucher scharen sich um Kerstin Ras-Dürschner. Die Museumspädagogin hat ihr »Mobiles MitmachMuseum« dabei. Das »MoMiMu« ist ein von ihr entworfenes Schränkchen auf Rollen, das Kinder von acht bis zwölf Jahren bei ihrem Museumsbesuch begleitet. »Sieht aus wie ein Kopierer«, findet Celina, denn man kann die Deckplatte hochklappen.

JETZT GEHT ABER ERST EINMAL die oberste Schublade auf, und drei Modelle eines optischen Telegrafens kommen zum Vorschein. Den hat es an der Weser seit 1846 tatsächlich gegeben; mit Stationen in Dedesdorf, Brake, Neuenkirchen und Vegesack. »Auf



Fotos: Historisches Museum Bremerhaven

Mit diesem Schränkchen wird der Museumsbesuch in Bremerhaven garantiert nicht langweilig.



Requisiten zur Stadtgeschichte, die Lust machen, auf Entdeckungsreise zu gehen.

hohen Gebäuden standen dafür große weiße Kreuze, mit dunklen Zeigern aus Holz«, erklärt Kerstin Ras-Dürschner den Kindern. »Je nachdem, wie man die Zeiger gestellt hat, bedeutete das einen Buchstaben, und man konnte so Nachrichten von Bremerhaven nach Bremen und umgekehrt verschicken.« Nur bei Nebel ging nichts – die optische Telegrafienstrecke fiel aus.

DIE KINDER VERTEILEN SICH auf dem langen Museumsflur und probieren das optische Telegrafieren selbst aus. Das Wort »Zoo« wird Buchstabe für Buchstabe durch den Raum geschickt. Celina und ihre Schwester Schaklina sind begeistert: Die Jungs haben ihr Wort richtig entziffert! Schnell kommen die Kinder auf diese Weise miteinander in Kontakt. Die 8-jährige Celina und ihre um zwei Jahre ältere Schwester Schaklina sind aus Bremerhaven. Weil ihr Papa auf einer Werft arbeitet, wollen sie mehr über die Stadtgeschichte erfahren. Aber Jannik kennt noch gar nichts von Bremerhaven, denn der 10-Jährige ist in Celle zu Hause und besucht seine Tante in der Hafencity. Und dann ist da noch Marven. Der 9-Jährige berichtet stolz, dass sein Opa Freikarten für das Museum bekommen habe, denn er habe auf einem Acker bei Bremerhaven mal eine alte Münze gefunden und sie ins Museum gebracht.

DIE KLEINE GRUPPE zieht einträchtig zur nächsten Station: Hier geht es um das Thema Auswanderung. Die vier jungen Entdecker staunen vor den Schaukästen, die in die Wand eingelassen sind. Sie zeigen die Etappen der langen Reise über das Meer nach Amerika: von der letzten Nacht in Europa im Bremerhavener Auswandererhaus, das bis zu 3 000 Menschen einen Schlafplatz vor der Abreise bot, bis zum Längsschnitt durch ein Segelschiff, mit der drangvollen Enge der Passagiere im sogenannten Zwischendeck. Vorsichtig nimmt Marven aus dem Schränkchen ein Cellophanpapier in die Hand und packt vor den Augen der anderen Kinder eine Fahrkartentasche aus, ein Original von 1910. Die Tasche ist bedruckt. »F. Miesler, Bremen, Bahnhofstraße 30, Passagierannahme«, liest der 9-Jährige vor. Miesler hatte eine Agentur, die Auswanderungen nach Amerika organisierte, erfahren die jungen Entdecker. Fahrkarten, Dollarnoten und Dokumente wurden in der Stofftasche aufbewahrt. Von 1820 bis 1939 brachen etwa 7 Millionen Auswanderer von Bremerhaven in die Neue Welt auf. Es arbeitet in ihren jungen Köpfen: Wie das wohl war, damals?

DER VORSCHLAG DER MUSEUMSPÄDAGOGIN, sich weiße Baumwollhandschuhe anzuziehen, reizt die Kinder aus ihrer Nachdenklichkeit. Die jungen Besucher streifen sie über, um damit kostbares Silber aus dem Museumsmagazin anzufassen. Das 100 Jahre alte, feine Fischbesteck hat einmal der reichen Werftbesitzer-Familie Rickmers gehört. Wo sonst dürfen Kinder so etwas selbst in

die Hand nehmen? Sie habe so etwas in England gesehen, wo Eltern sich Spielzeug zu entsprechenden Themen in Museen ausleihen konnten, erzählt Kerstin Ras-Dürschner. Bei ihr gibt es nun unter anderem Bauklötze aus Stein, mit denen die Kinder selbst eine Hafencity auf einer alten Bremerhavener Landkarte aufbauen können.



Land in Sicht? – Das »MoMiMu« führt unterhaltsam und spannend übers Meer der 1 000 Fragen.

SO KÖNNEN KINDER direkt in der Dauerausstellung Themen genauer untersuchen und Exponate unter die Lupe nehmen. Weil sich das Angebot bewährt, soll es auf sechs weitere Abteilungen ausgedehnt werden. Gerade wird ein zweiter rollender Container für die Zeit von 1920 bis 1960 vorbereitet. Einen Schwerpunkt bildet dabei die Zeit des Nationalsozialismus. Dieses Angebot richtet sich eher an Schüler der 8. und 9. Klasse, die damit historische Quellen wie Fotos und Dokumente recherchieren können, so die Pädagogin und promovierte Historikerin Ras-Dürschner.

EBENFALLS BEREITS IN PLANUNG ist ein Rollwagen zu Schiffbau und Werften in Bremerhaven. Das wird vor allem eine Werkzeugkiste sein, denn in der entsprechenden Abteilung gibt es eine komplette historische Werft und Szenen vom Hafenumschlag zu bestaunen. Die jungen Besucher können bereits jetzt als Schulklasse oder bei einem Kindergeburtstag als »Nieterkolonne« auf der Museumswerft anheuern. Dabei erfahren sie, wie ein großes Schiff gebaut wird, und wie man sorgfältig arbeitet, damit es später kein Leck bekommt. Aber das wissen Celina und Schaklina bereits von ihrem Papa – und erklären es fachkundig den Jungs. ■

JUTTA PRZYGODA



Alte Schriften lesen oder mit den Händen lesen: Der Stadtplan für den blinden König Georg V. hat eine plastisch geformte Oberfläche.



Mit Disziplin und Zeigestock: Im historischen Klassenzimmer lernen, wie das »Lernen« früher war.



Fotos: Schulmuseum Ottweiler

Die sieben Tüchtigkeiten – und wie man ein Ritter wird

Ein Besuch im Saarländischen Schulmuseum in Ottweiler



Das Schulmuseum Ottweiler besitzt wertvolle alte Schulbücher.

DAS GEMURMEL, GERASCHEL und Geschiebe will nicht enden. Da knufft einer den anderen, da steckt eine neugierig den Zeigefinger ins Tintenfass. Klaus Toedter wartet mit unendlicher Geduld, bis alle 23 Kinder des dritten Schuljahrs auf den langen Schulbänken mit schräger Tischplatte, den sogenannten Subselien, Platz genommen haben. Schon der Aufstieg in das Dachgeschoss des Saarländischen Schulmuseums in Ottweiler, in dem sie nun in der Lehrstube von etwa 1850 sitzen, ist für die Kinder ein Erlebnis: Es geht nämlich vorbei am Schulabtritt, einem Plumpsklo – für die Achtjährigen ein echtes Abenteuer. Der 67-Jährige Museumsführer weiß das und lässt den Kleinen Zeit, bevor er sie ruhig, aber bestimmt auffordert: »Hände vorzeigen!« Verdutzt folgen sie, müssen beim nächsten Befehl jedoch passen: Ein sauberes, gefaltetes Stofftaschentuch hat keiner dabei.

SCHNELL LÄSST DAS GEKICHER NACH, innerhalb weniger Minuten hat das Rollenspiel zurück in die Zeit vor 150 Jahren Erfolg. Mund halten, Füße parallel stellen, Melden mit einem Finger, Aufstehen, wenn man an der Reihe ist. Die Kinder sehen es als Spiel, machen begeistert mit. Ihre Lehrerin sitzt erstaunt daneben. »Na ja, mein Vorteil ist, dass ich sie nicht jeden Tag unterrichte«, wiegelt Toedter

ab und erklärt, dass früher rund 100 Kinder bis zur achten Klasse in einem Raum von einem Lehrer unterrichtet wurden, die Schulwandbilder mit den Tieren das Sachkundebuch ersetzt haben und damals bei Kerzenschein gelernt wurde, weil es noch kein elektrisches Licht gab.

BEI FRAGEN SCHNELLEN die Finger in die Höhe, zu oft zu ungestüm, was ein heftiges Vibrato mit dem Stock zur Folge hat. Plötzlich ist eine einzelne Hand zu sehen. »Ja?« – »Der Michael macht Quatsch!« – »Quatsch? Das gab es früher nicht!«, sagt Toedter streng und muss sich schnell zur Seite drehen, weil er sich ein Lachen nicht verkneifen kann. Also schnell zu den Strafen umschwenken. Schläge mit dem Rohrstock, knien auf getrockneten Erbsen. mit lächerlichen Eselsohren auf einem Strafesel sitzen und sich auslachen lassen – schlagartig sind die Kleinen mucksmäuschenstill.



In dieser Schule hat das Lernen einen Nostalgiebonus: Denn ob Schüler und Lehrer wirklich mit ihren Vorfahren würden tauschen wollen, das sei dahingestellt.

BIS ZU SECHS SCHULKLASSEN pro Tag werden in der Hochsaison zwischen Ostern und den Sommerferien von den 14 ehrenamtlichen Führern durch das Saarländische Schulmuseum in der hübschen barocken Residenzstadt Ottweiler geleitet. Seit 15 Jahren gibt es das Museum in dem etwa 200 Jahre alten Gebäude, in dem Anfang des 20. Jahrhunderts sogar eine Haushaltungsschule untergebracht war. Alte Holzfußböden, Öfen und Türen sind gut erhalten. Sogar einen Anbau, der abgerissen werden sollte, hat Museumsleiter und Initiator Professor Horst Schiffler gerettet und in einen Karzer verwandelt, um Schule von anno dazumal so authentisch wie möglich erlebbar zu machen. »Ich kannte keine Institution in der Region, in der systematisch Schulgeschichte gesammelt und präsentiert wird«, beschreibt er die Idee zu dem Museum, das nun von einer Stiftung getragen wird.

AUF DREI ETAGEN VERTEILT bekommt man einen umfassenden Eindruck; die Anordnung ist thematisch gegliedert. Urkunden und Dokumente veranschaulichen den schulgeschichtlichen Überblick von der Klosterschule über preußische Schulgesetze bis zur speziellen Historie im Saarland, in dem auch heute noch ein Schwerpunkt auf Französischunterricht liegt. Sehr alte und wertvolle Exponate zu Schulanfang und Schulleben, Arbeitsmaterialien, technische Medien und vieles mehr sind attraktiv und abwechslungsreich für Besucher jeden Alters dargeboten. Kein Wunder, schließlich lehrte der Erziehungswissenschaftler Schiffler Museumspädagogik an der Universität Freiburg.

NEBEN DEN ERWACHSENEN Führern hat Schiffler zehn Siebtklässler aus dem städtischen Gymnasium über ein halbes Jahr hinweg zu Kinderführern ausgebildet. »Das Konzept geht wunderbar auf: Die Schüler haben es genossen, mit den alten Exponaten zu arbeiten und je nach Interesse eigene Führungen aufgebaut. Und jugendliche Besucher mögen die spielerische Vermittlung auf Augenhöhe«, weiß Schiffler. Bei großen Schulklassen hingegen kommen die Erwachsenen zum Einsatz – wie Klaus Toedter, der seine Kindergruppe jetzt durch die drei Etagen führt.

ER PRÄSENTIERT eine Laterna magica von 1890, über die die Achtjährigen gar nicht so staunen können, da die meisten noch nicht einmal mehr einen Diaprojektor kennen. Er zeigt Wachstäfeln und Gänsekiele, die in heißem Sand gekocht wurden, um das Horn zu härten. Tinte aus Blaubeeren, Modelle von Organen, alte Schultüten und Postkarten von der Jahrhundertwende sowie einen Ranzen von 1920 mit einem Pferd in Gobelin-Stickerei. »Damals hatten die Jungen Pferde auf ihrem Ranzen, weil sie zur Kavallerie wollten«, erklärt Klaus Toedter. Wer ein Ritter werden wollte, erfahren die Kinder, musste die »Septem Probitates«, die »sieben Tüchtigkeiten« lernen: Schwimmen, Reiten, Bogenschießen, Fechten, Jagen, Schachspielen und Versemachen. Die 100 Jahre alte Lesetrommel beeindruckt nicht so sehr wie die Tierhäute zum Beschreiben, die die Mädchen mit »iii« und die Jungs mit »cool« quittieren. Zum Abschluss geht es in einen Klassenraum aus den 20er-Jahren. Einen Abakus, Heilkräuter und ein Harmonium entdecken die Kleinen.



Und eine »rätselhafte Geheimschrift«: Sütterlin! Die dürfen die Kinder sofort selbst ausprobieren, und zwar mit Gänsekiel und Tinte. Mit Eifer sind sie bei der Sache, zumal sogar auf dem Blatt der Lehrerin ein großer blauer Tintenklecks zu sehen ist ... Die Fleißkärtchen bekommen diesmal nur die Kleinen. ■

KATHRIN WERNO

Viktoria lebt!

Im Druckmuseum Rendsburg zeigen Profis ihr Handwerk an alten Maschinen



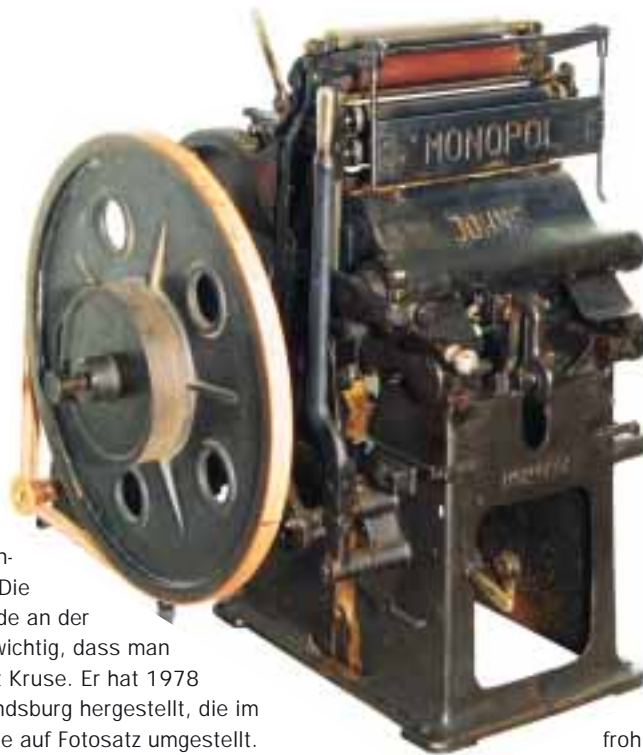
Die alte Druckmaschine »Heidelberg« ist ein Wunderwerk der Mechanik – im Druckmuseum Rendsburg darf sie das noch immer unter Beweis stellen.

AUCH NACH 50 JAHREN Beziehung leuchten seine Augen immer noch, wenn er sie sieht. Ein flüchtiger Blick, ein Lächeln, eine sanfte Berührung. Obwohl seine aktive Zeit eigentlich vorbei und auch sie schon längst im Ruhestand ist, werden der 79-jährige Christian Ladewig und seine Viktoria noch regelmäßig aktiv – im Druckmuseum der Rendsburger Museen im Kulturzentrum. »Ich habe 1958 eine fast neue »Heidelberg Viktoria« zu einem Schnäppchenpreis gekauft. Die Maschine läuft heute noch«, erzählt Ladewig stolz. Druckmaschinen haben früher immer Frauennamen bekommen. Ladewigs Viktoria ist Teil einer Ausstellung von Druckmaschinen der vergangenen 160 Jahre. Regelmäßig bietet das Museum Druckvorführungen an. Eine Gruppe ehemaliger Drucker und Schriftsetzer, darunter auch Ladewig, dreht dann die Zeit um Jahrzehnte zurück. Für die Besucher ist es meist neu und faszinierend, für die Männer ist es fast wie früher.

DAS MUSEUM BEWAHRT, was sonst wegen der rasanten technischen Entwicklung verloren ginge. »Es ist kein reiner Maschinenpark. Wir verstehen uns als Aktivmuseum«, sagt Museumsleiter Dr. Martin Westphal. Die Schriftsetzer und Drucker erzählen aus ihrem Leben und von ihrer Arbeit. Meistens sind die Besucher einfach nur sprachlos und schauen staunend zu, wie fingerfertig und schnell die Männer die Zeilen setzen oder auf den alten, schwarzen Maschinen herumtippen. »Es macht einen Riesenspaß, hier zu sein und so etwas zu organisieren«, sagt Harald Jek, während er nebenbei flink kleine Metallstäbchen auf eine Leiste schiebt. Er gehört ebenfalls zu den ehrenamtlichen Helfern.

ES RATTERT UND KLAPPERT. Überall drehen sich Zahnräder. Es riecht nach Farbe und sieht viel mehr nach einer Werkstatt aus als nach einem Museum. Anfassen sollte man trotzdem nichts. Einige Räder an den Maschinen sind sogar mit Ketten und Schlössern gesichert. Den Schlüssel dafür bekommen nur die Profis. »Man muss sehr vorsichtig sein. Es gibt keine Ersatzteile mehr«, erzählt Heinz Kruse, Jahrgang 1928, und einer der Mitinitiatoren der Druckvorführungen. Sein Kollege Ladewig, der in einer Druckerei aufgewachsen ist, hat viele der Maschinen wieder in Betrieb gebracht. »Ich kenne die Maschinen einfach«, sagt er. Auf einem Tisch liegt viel Papier in Grün, Gelb und Weiß, dazwischen Fotos und – wie zufällig – ein farbgetränkter Lithografie-Stein von 1855. »Nicht anfassen, die Farbe geht nicht wieder raus«, rät Ladewig.





ZU DEN VORFÜHRUNGEN

kommen oft ehemalige Drucker, aber auch Schulklassen. »Kinder und Sonderschulklassen sind besonders wissbegierig.« Die längste Führung dauerte mehr als vier Stunden. »Man sollte etwa zwei Stunden einplanen«, weiß Ladewig. Die rüstige Rentnertruppe hat Freude an der ehrenamtlichen Arbeit. »Es ist wichtig, dass man das Alte aufrechterhält«, betont Kruse. Er hat 1978 die letzte Bleisatzzeitung in Rendsburg hergestellt, die im Museum ausliegt. Danach wurde auf Fotosatz umgestellt.

AUS DER ALTHERRENGRUPPE ist längst mehr als nur ein Zusammenschluss von Ehrenamtlichen geworden, denn der Zusammenhalt unter Druckern und Schriftsetzern war schon damals groß. Immer wieder kommen die alten Drucker-Geschichten auf den Tisch. »Egal was auch los war: Die Zeitung ist fertig geworden. Der eine war für den anderen da«, sagt Kruse. »Ich habe richtig Abschied genommen von meiner Maschine in der Firma damals.« Er ist stolz und

froh, dass er im Museum immer mal wieder an ihr arbeiten darf. Fast wie früher. ■

TIMO LINDEMANN

NACH DER ERFINDUNG des Buchdrucks durch Johannes Gutenberg um 1450 ist rund 400 Jahre fast nichts in der Branche passiert. »Über 500 Jahre hat sich nichts geändert an der Form des Setzens«, erzählt Ladewig. Die Linotype-Setzmaschine von Heinz Kruse wurde um 1900 gebaut und bis Mitte der 1970er Jahre eingesetzt. »Damit habe ich jahrzehntelang gearbeitet. Es dauert Jahre, so eine Setzmaschine zu beherrschen«, betont er. Erst mit dem zunehmenden Einsatz computergestützter Satz- und Drucktechnik wurden aus alten Handsetzereien, Druck- und Setzmaschinen Museumsobjekte.

DAS DRUCKMUSEUM zeichnet die Entwicklung der vergangenen 160 Jahre nach: von Gutenbergs Handsatz mit Winkelhaken, Kniehebel- und Abziehpresse über den Maschinensatz mit Typograph und Linotype bis hin zum heutigen Foto- und Computersatz. Ein Scanner, der auch heute noch eingesetzt werden könnte, gehört daher auch zu den Exponaten. Außer der Satztechnik wird auch die Entwicklung bei der Bildaufbereitung durch die Reprografie gezeigt. Alle im Maschinensaal ausgestellten Druckmaschinen sind voll funktionstüchtig, auch der »Star« dieser tonnenschweren Kolosse: eine Koenig+Bauer-Kreisbewegungsmaschine von 1879, eine der ersten Schnellpressen ihrer Art. Die älteste Presse des Museums wurde 1842 gebaut. Sie war bis 1950 in Betrieb.



Zum Lesen den Spiegel nicht vergessen – auf der Zylinderdruckform liegt der Bleisatz in Spiegelschrift.



Schön war die Zeit – bei den ehemaligen Druckern sitzt noch jeder Handgriff.



Bald Wirklichkeit – das Ozeaneum direkt am Stralsunder Hafen.



Fotos: Deutsches Meeresmuseum / Entwurf: Behnisch Architekten, Visualisierung: mokasstudio / Entwurf: Behnisch Architekten

Eintauchen mit Leidenschaft

Hinein ins »Meer für Kinder« im neuen Ozeaneum in Stralsund

EIN KLEINES BÜRO im Katharinenkloster Stralsund wird zum Ort von Visionen. Auf dem Besprechungstisch liegen Architekturpläne, und Harald Benke bekommt bei ihrem Anblick leuchtende Augen. Der promovierte Meeresbiologe ist der Direktor des Deutschen Meeresmuseums. Sein Haus ist seit 1951 in den gotischen Klostermauern beheimatet, und nun entstehen direkt am Hafen weitere Gebäude. Platz war im Kloster seit Jahren zu wenig – aber das, was da jetzt auf der Hafensinsel aus dem Boden wächst, das ist kein schlichter Erweiterungsbau, sondern eine neue Welt. »Ozeaneum« heißt das Projekt: »Das Ozeaneum des Deutschen Meeres-

museums wird ein offenes Haus, das ähnlich wie vom Wasser umspülte Steine im Meer von allen Seiten von Menschen und Licht durchströmt werden kann« – so beschreiben die Architekten Behnisch und Partner aus Stuttgart ihren Entwurf, der beim internationalen Wettbewerb für das Ozeaneum den ersten Preis und damit den Zuschlag für den Bau bekam. Es sind ihre Pläne, die auf dem Besprechungstisch liegen, und einen halben Kilometer entfernt wird auf der riesigen Baustelle fieberhaft an der Verwirklichung gearbeitet: Anfang Juli 2008 soll der große Tag der Eröffnung sein.



Grundriss und Innenansicht: Die Ausstellungsräume haben immer Bezug zum Wasser.



NEBEN HARALD BENKE sitzt Birgit Kadach, die leitende Museumspädagogin des Deutschen Meeresmuseums. Für ihren Fachbereich ist das Ozeaneum eine große Herausforderung, denn es wird vor allem ein Ort sein, den Familien besuchen. Damit ist klar: Es kommen viele Kinder – und das ist die Besuchergruppe, die Birgit Kadach besonders am Herzen liegt. Auch die Architekten haben daran gedacht. In ihrem Entwurf gibt es einen besonderen Raum, der den Kindern gewidmet ist: »Ein Meer für Kinder« heißt die ständige Ausstellung, die hier ihren Platz finden wird. Birgit Kadach zeigt auf dem großen Architekturplan einen Baukörper mit fließenden Linien – die Assoziation »Wasser« drängt sich förmlich auf. »Die Kinder können sich in diesem Ausstellungsraum ihr Museumserlebnis selbst erschließen, und wir wünschen uns, dass sie mit dem Gefühl rausgehen, dass es wirklich für sie gemacht ist – und dass sie dann natürlich gerne wiederkommen!« Auch Birgit Kadach ist anzumerken, wie sehr sie sich auf das Ozeaneum freut. »Das »Meer für Kinder« wird ein ganz bunter Raum, anders als die übrigen Räume, die alle in Blautönen gehalten sind«, setzt sie hinzu, »wenn Sie möchten, zeigen wir Ihnen gern die Architekturmodelle.«



Schau-Aquarien sind eine der großen Attraktionen im Ozeaneum.

WENIG SPÄTER stehen wir in einer ehemaligen Turnhalle. Seit 2001 gehört sie zum Deutschen Meeresmuseum und dient unter anderem als Vortragsraum. Tatsächlich platzt das Museum aus allen Nähten: Präparierte Tiere unter Plastikfolie stehen hier, und das Modell eines riesigen Pottwals beeindruckt auf den ersten Blick mehr als die kleinen Architekturmodelle, die in der Turnhalle aufgestellt sind. Aber das ändert sich in dem Moment, in dem Birgit Kadach am Modell erklärt: »Es wird eine »begehbare Seegraswiese« geben, darin können sich auch schon die Kleinsten bewegen, und sie können Tiere entdecken, die darin leben. Ältere Kinder können an Mikroskopen Bestimmungen machen und an einer Medienstation viel über das Leben im Meer lernen. Die Kinder haben einen natürlichen Entdeckerdrang, den wir fördern.« Das »Meer für Kinder« hat daher auch Platz für einen Kurs- und Laborraum. Birgit Kadach blickt auf eine langjährige Erfahrung mit Schulklassen und Kindergruppen zurück. Für das Deutsche Meeresmuseum bietet sie regelmäßige Treffen für Kinder im Alter von acht bis zehn Jahren und von elf bis fünfzehn Jahren an. Im Ozeaneum wird ein Team von drei Museumspädagogen für die jungen Besucher zuständig sein.

DIE LEIDENSCHAFT, die Kinder und Jugendliche für das Leben unter Wasser entwickeln können, wird durch das neue Ozeaneum bestimmt auch bei Erwachsenen geweckt. »Der Besucher taucht ein und geht auf eine Unterwasserreise«, beschreibt Harald Benke die Situation, mit der die großen und kleinen Gäste demnächst empfangen werden, »schon wenn man ankommt, geht der Blick aufs Meer, denn der Haupteingang ist dem Wasser zugewandt.« Und dann beginnt die aufregende Reise. Sie verläuft auf einer thematischen Route durch das Ozeaneum, die von der Ostsee in

die Nordsee führt und schließlich in den offenen Ozean mündet. Kleine und große Schau-Aquarien haben die Architekten in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Meeresmuseum geplant, Höhepunkt wird ein Schwarmfischbecken sein. Doch die Aquarien sind längst nicht alles. Es wird große Leuchttische geben, auf denen man durch Interaktionen die vielfältigsten Informationen zur Ostsee erhalten kann, sowie dreieckige, raumhohe Vitrinen mit Exponaten aus der Meereswelt. Wer sich für den aktuellen Stand der Meeresforschung interessiert, der wird ihn hier erfahren. Geplant ist nämlich eine Onlineverbindung zu einem Forschungsschiff. So wird es möglich sein, mit einer Webkamera Bilder von diesem Schiff direkt ins Museum zu senden.

TROTZ DIESER MODERNEN MÖGLICHKEITEN wird das Ozeaneum kein »Science-Center« sein: »Wir legen großen Wert darauf, dass wir ein Museum sind und bleiben«, betont Harald Benke. Es komme auf die Mischung von lebenden Exponaten, Präparaten höchster Qualität und modernen Vermittlungsformen und -techniken an. Neben der wichtigen Besuchergruppe der Familien denkt Harald Benke auch an seinen wissenschaftlichen Auftrag: »Wir sind seit vielen Jahren ein Zentrum für Meeresforscher, und wir pflegen diesen hohen wissenschaftlichen Standard. Der Besucher hat auch etwas davon, denn alles, was er hier sehen kann, genügt wissenschaftlichen Kriterien.« Von seinem kleinen Büro im Katharinenkloster wandert der Blick in Richtung Baustelle: Dort wird die Vision Ozeaneum zunehmend Wirklichkeit – ab Anfang Juli 2008 wird sie mit Leben erfüllt sein. ■ **ULRIKE BRENNING**



Junge Besucher sind Stammgäste im Deutschen Meeresmuseum – das neue Ozeaneum wird sie sicher begeistern.



Impressum

DAS MUSEUMSMAGAZIN

HERAUSGEBER

Deutscher Museumsbund e.V.
c/o Museumslandschaft Hessen Kassel
Schloß Wilhelmshöhe
34131 Kassel
www.museumsbund.de
gemeinsam mit den Museums-
organisationen in Deutschland

Deutscher Sparkassen- und Giroverband
Charlottenstraße 47
10117 Berlin
www.dsgv.de
gemeinsam mit den Stiftungen der
Sparkassen-Finanzgruppe
www.sparkassenstiftungen.de

REDAKTION UND KOORDINATION

Dr. Ulrike Brenning, Hannover

REDAKTIONSBEIRAT

Dr. Ulrike Adamek,
Hessischer Museumsverband e.V.
Dr. Heike Kramer,
Deutscher Sparkassen- und Giroverband
Mechtild Kronenberg,
Deutscher Museumsbund e.V.
Hans Lochmann,
Museumsverband für Niedersachsen und Bremen e.V.
Dr. Sabine Schormann,
Niedersächsische Sparkassenstiftung / VGH Stiftung
Patricia Werner,
Ostdeutsche Sparkassenstiftung
Olivia Zwach,
Deutscher Sparkassen- und Giroverband

GRAFIK

Philippa Walz, Stuttgart

LEKTORAT

Martina Hoffmann, Hannover

VERLAG

Deutscher Sparkassen Verlag GmbH
Am Wallgraben 115
70565 Stuttgart
www.dsv-gruppe.de

HERSTELLUNG

Hansjörg Hauser, Deutscher Sparkassen Verlag

DRUCK

Bechtle Druck&Service, 73730 Esslingen

REDAKTIONSSCHLUSS

14. Februar 2008

© 2008 Deutscher Sparkassen Verlag GmbH, Stuttgart



ABBILDUNGSNACHWEIS

Seiten U1, U2/1, 2/3, 4/5, 8, 18, 28, 38, U3: Fotos: Verena Müller;
Seiten U1, 8, 18, 28, U3: Deutsches Historisches Museum, Berlin | U2/1, 2/3,
4/5, 38: Museum für Kommunikation, Berlin

VERENA MÜLLER, Jahrgang 1984, studiert seit 2006 Fotografie bei Prof. Rolf Nobel
im Studiengang Kommunikationsdesign des Fachbereichs Design und Medien an der
Fachhochschule Hannover.

**AM SONNTAG, 18. MAI 2008, WIRD IN DEUTSCHLAND DER INTERNATIONALE
MUSEUMSTAG GEFEIERT. ALLE AKTIONEN DER MEHR ALS 1600 TEILNEHMENDEN
MUSEEN SOWIE WEITERE INFORMATIONEN FINDEN SIE IM INTERNET:**

www.museumstag.de



Unsere Kulturförderung ist gut für die Sinne.



Justus Juncker (1765), „Jacob van Walscapelle (1677), Städel Museum, Foto: Artothek. Ansicht Städel Museum, Foto: Norbert Miguletz

Stilleben faszinieren bis heute durch ihre malerische Raffinesse. In der Ausstellung „Die Magie der Dinge. Stillebenmalerei von 1500 – 1800“ vereint das Städel Museum in Frankfurt am Main jetzt rund 100 Meisterwerke aus dieser Zeit. Die Ausstellung vom 20. März bis zum 17. August 2008 wird gemeinsam gefördert durch den Sparkassen-Kulturfonds des Deutschen Sparkassen- und Giroverbandes und die DekaBank. Auch mit diesem Engagement unterstreicht die Sparkassen-Finanzgruppe ihre Rolle als größter nichtstaatlicher Kulturförderer in Deutschland. www.gut-fuer-deutschland.de

Sparkassen. Gut für Deutschland.

