

20. Jahrgang

2/93

Vierteljahres-
zeitschrift für
Stadtgeschichte
Stadtsoziologie
und
Denkmalpflege



Museen in der Stadt

Hartmut Boockmann

Walter Hochreiter

Harald Siebenmorgen

Hans Reinhard Rieß

Henning Hohnschopp

Jens Christian Jensen

Hans Schultheiß

Martin Häffner

Stadtgeschichte im Museum

Kulturgeschichte und historische Museen

Hällisch-Fränkisches Museum Schwäbisch Hall

Projektbericht: Stadtmuseum für Ravensburg

Wir wollen ein Museum!

Kultureinrichtungen und Rotstiftpolitik

Zur Bedeutung lokaler Gedenkstätten

Harmonikamuseum Trossingen

Kohlhammer

Herausgegeben von Otto Borst



ISSN 0170-9364

Die alte Stadt. Vierteljahrszeitschrift
für Stadtgeschichte, Stadtsoziologie
und Denkmalpflege

In Verbindung mit Hans Paul Bahrtdt,
Helmut Böhme, Rudolf Hillebrecht,
Eberhard Jäckel und Friedrich Mielke
herausgegeben von Otto Borst

Redaktionskollegium: Professor em. Dr. Otto Borst, Historisches Institut der Universität Stuttgart, Keplerstraße 17, 7000 Stuttgart 1 (Hauptschriftleiter) – Professor Dr. Burkhard Hofmeister, Direktor des Instituts für Geographie an der Technischen Universität Berlin, Budapester Straße 44/46, 1000 Berlin 30 – Professor Dr. Rainer Joos, Historisches Seminar an der Pädagogischen Hochschule Schwäbisch Gmünd, Oberbettringerstraße 200, 7070 Schwäbisch Gmünd – Professor Dr. Hermann Korte, Fakultät für Sozialwissenschaft der Ruhr-Universität Bochum, Universitätsstraße 120, 4630 Bochum – Architekt Dipl.-Ing. Hellmut Richter, Ministerialrat im Bayerischen Staatsministerium des Innern, Oberste Baubehörde, Karl-Scharnagl-Ring 60, 8000 München 22 – Schriftleitung: Hans Schultheiß, Rotenbergstraße 5, 7000 Stuttgart 1 – Redaktionslektorat: Frauke Borst, Mozartweg 32, 7300 Esslingen.

Redaktionelle Zuschriften und Besprechungsexemplare werden an die Anschrift der Schriftleitung erbeten: 7300 Esslingen am Neckar, Marktplatz 16, Postfach 269, Tel. (0711) 357670.

Die Zeitschrift erscheint jährlich in Vierteljahrsbänden mit einem Gesamtumfang von etwa 420 Seiten. Der Bezugspreis im Abonnement beträgt jährlich DM 134,-; Vorzugspreis für Studierende gegen jährliche Vorlage einer gültigen Studienbescheinigung DM 105,- einschließlich Versandkosten und Mehrwertsteuer; Einzelbezugspreis für den Vierteljahrsband DM 35,20 einschließlich Mehrwertsteuer und zuzüglich Versandkosten ab Verlagsort. Preisänderungen vorbehalten. Abbestellungen sind nur 6 Wochen vor Jahresende möglich.

Verlag, Vertrieb und Anzeigenverwaltung: W. Kohlhammer GmbH, 7000 Stuttgart 80, Heßbrühlstraße 69, Postfach 800430, Tel. 78631. Verlagsort: Stuttgart. Gesamtherstellung: W. Kohlhammer Druckerei GmbH + Co., Stuttgart. Printed in Germany. Die Zeitschrift und alle in ihr enthaltenen einzelnen Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Alle Urheber- und Verlagsrechte sind vorbehalten. Der Rechtsschutz gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen. Jede Verwertung bedarf der Genehmigung der W. Kohlhammer GmbH. Der Verlag erlaubt allgemein die Fotokopie zu innerbetrieblichen Zwecken, wenn dafür eine Gebühr an die VG WORT, Abt. Wissenschaft, Goethestraße 49, 8000 München 2, entrichtet wird, von der die Zahlungsweise zu erfragen ist.

Verlag W. Kohlhammer Stuttgart Berlin Köln

INHALT

Museen in der Stadt

Editorial	77
HARTMUT BOOCKMANN, Stadtgeschichte im Museum	79
WALTER HOCHREITER, Kulturgeschichte und historische Museen	93
HARALD SIEBENMORGEN, Das Hällisch-Fränkische Museum in Schwäbisch Hall. Konzeption und Entwicklung 1986–1991	102
HANS REINHARD RIESS, Ein Stadtmuseum für Ravensburg. Zwischenbericht über ein Projekt	114
HENNING HOHNSCHOPP, Wir wollen ein Museum! Kommunale Motive und Erwartungshaltungen im Spiegel museumsspezifischer Anforderungen	124
JENS CHRISTIAN JENSEN, Kultureinrichtungen und Rotstiftpolitik. Eine Kosten-Nutzen-Analyse als Plädoyer für die Provinz	137
HANS SCHULTHEISS, Zur Bedeutung lokaler Gedenkstätten. Das Beispiel Brettheim	143
MARTIN HÄFFNER / HAIK WENZEL, Trossingens amerikanischer Aufstieg. Harmonika- und Stadtgeschichte in einem neuen Museum	162
 KLEINE BEITRÄGE	
RAINER JOOSS, Das Stadtmuseum Esslingen	172
 DIE AUTOREN	
 NOTIZEN	
 BESPRECHUNGEN	
<i>Stadtgeschichte</i>	
WILHELM RIBHEGGE (Hrsg.), Geschichte der Stadt und Region Hamm (<i>Ludger Grevelhörster</i>) .	178
<i>Architektur, Stadtentwicklung, Denkmalpflege</i>	
VITTORIO MAGNANO LAMPUGNANI / ROMANA SCHNEIDER (Hrsg.), Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1950, Ausstellungskatalog (<i>Renate Kastorff-Viehmann</i>)	179
FALK JAEGER, Zurück zu den Stilen (<i>Susanne Hauser</i>)	181
STEFANO BIANCA, Hofhaus und Paradiesgarten. Architektur und Lebensformen in der islamischen Welt (<i>Bernd Kleinbans</i>)	183
RAINER HUDEMANN / ROLF WITTENBROCK (Hrsg.), Stadtentwicklung im deutsch-französisch-luxemburgischen Grenzraum (<i>Ronald Kunze</i>)	185
CLAUS-PETER ECHTER (Hrsg.), Das geschichtliche Bild der Städte (<i>Detlef Briesen</i>)	186

Museen in der Stadt

Editorial

Seitdem Selbstvergewisserung durch Geschichte für breite Bevölkerungsschichten zum Bedürfnis geworden scheint, haben auch Museen Konjunktur. Der Blick in die Vergangenheit ist wichtig geworden. Erfahrungen und Lebensformen aus vergangenen Epochen bereichern nicht nur die eigene Existenz, sondern nähren auch Gedanken in die Zukunft. Was also liegt näher als ein Blick in ein Stadtmuseum? In der Stadt, so Hermann Glaser, wird der Mensch »topogen« aufgefordert, sich seines historischen Standortes und Standpunktes ständig zu vergewissern. »Gerade weil in der Moderne die Wandlungsbeschleunigungen immer mehr zunehmen, die Innovationsschübe immer dichter aufeinander folgen, steigt auch die Sehnsucht nach Entschleunigung, nach dem Verweilen im Gesichert-Aufgehobenen, was freilich die Gefahr der Musealität einschließt.«¹ Wie sich aus einem Museum heraus historische Erkenntnis gewinnen ließe und solcher Gefahr begegnet werden könnte, das erörtert Hartmut Boockmann in dem Einführungsbeitrag »Stadtgeschichte im Museum«. Aus anschaulichen Beispielen entwickelt er Konsequenzen für die konkrete Museumsarbeit.

Inwieweit unsere heutigen Museen als Kinder des 19. Jahrhunderts anzusehen sind, umreißt der Beitrag von Walter Hochreiter über »Kulturgeschichte und Historische Museen«. Schon bei der Gründung des Germanischen Nationalmuseums Mitte des vorigen Jahrhunderts wurde auf eine Sammlungs- und Ausstellungspraxis im Bereich der materiellen Alltagskultur Wert gelegt.

Museumswurzeln im vorigen Jahrhundert haben auch die Städte Schwäbisch Hall und Ravensburg. Von der Sammeltätigkeit damaliger »Historischer Vereine« wird heute profitiert. Harald Siebenmorgen beschreibt die Neukonzeption und die Entwicklung des Hällisch-Fränkischen Museums in Schwäbisch Hall, welches – nicht zuletzt auch mit sei-

¹ Vgl. H. Glaser, Weghoffnung, in: Geschichte in der Kulturarbeit der Städte, hrsg. vom Deutschen Städtetag, Köln 1992, S. 8.

nen Wechsellstellungen – Beachtung weit über die Region hinaus findet. Was in Schwäbisch Hall erreicht wurde, ist für Ravensburg Projekt. Hans Reinhard Rieß berichtet von den Planungen für ein neues Stadtmuseum. Interessant dabei eine weitere Parallele zu Schwäbisch Hall: Ebenfalls wird es darum gehen, eine reichhaltige Stadtvergangenheit museal in historische Gebäudesubstanz zu integrieren.

Daß auch angesichts heutiger kommunaler Sparzwänge der Ruf »Wir wollen ein Museum!« ganz und gar nicht leichtfertig dahergesagt ist, darauf weist Henning Hohnschopp hin. Eher voreilig erscheinen ihm manche Vorstellungen über die Institution Museum, welcher sein Hauptaugenmerk gilt. Er sieht es vornehmlich als Bildungseinrichtung und verweist auf Überlegungen, das Museum – ebenso wie das kommunale Archiv – in den Katalog kommunaler Pflichtenaufgaben zu übernehmen.

Daß dies geradezu notwendig wäre, könnte man auch dem engagierten und leidenschaftlichen Beitrag »Kultureinrichtungen und Rotstiftpolitik« von Jens Christian Jensen entnehmen. Er macht am Beispiel Niedersachsens – und nicht nur für Museen – deutlich, warum unsere Gesellschaft Kultur gerade heute so nötig hat: eine Kultur jedoch, die sich nicht in Repräsentationsangelegenheiten erschöpft, sondern in eher überschaubaren Einheiten, auch in der Provinz, den einzelnen zu erreichen vermag. Jensens Betrachtungen leiten direkt auf meinen eigenen Beitrag »Zur Bedeutung lokaler Gedenkstätten« über. In einem kleinen Bauerndorf ist den Opfern eines NS-Verbrechens eine Gedenkstätte eingerichtet worden. Was leisten solche Gedenkstätten und was kann man aus ihnen – etwa auch für die Darstellung der Epoche des Nationalsozialismus in einem Stadtmuseum – ableiten?

Neuerdings entstehen vermehrt sogenannte »Spezialmuseen«, die anhand nur eines Leitthemas sich der Stadtgeschichte anzunehmen vermögen und dadurch besonderen Reiz gewinnen. Daß man selbst mit Mundharmonikas regelrechten Geschichtsunterricht durchführen kann, zeigen Martin Häffner und Haik Wenzel am Beispiel des neuen Harmonikamuseums Trossingen.

Museen vermögen Geschichte einem breiten Publikum zugänglich zu machen. Eher geteilt sind die Meinungen darüber, wie dies zu geschehen hat. Museumswissenschaft und Museumspädagogik haben in den letzten Jahren viele neue Impulse gegeben. Auch Ausführungen dazu finden sich in den vorliegenden Beiträgen.

Esslingen, Mai 1993

Hans Schultheiß

Hartmut Boockmann

Stadtgeschichte im Museum

Was könnte einfacher sein als die Einrichtung eines stadtgeschichtlichen Museums – wenn man nur etwas hat, was man darin zeigen kann, und wenn man sich darüber einig ist, daß man bewahren und sichtbar machen soll, was die Stadt früher war? Die Antwort auf diese Frage scheint klar zu sein. Geht es denn einer Gruppe, hier einer Stadtgemeinde, nicht ebenso wie dem einzelnen oder wie einem ganzen Volk? Bedürfen nicht der einzelne wie die Gruppe der Erinnerung, und muß nicht, wenn diese Erinnerung auf Dauer möglich bleiben soll, aufbewahrt und vor Verlust geschützt werden, was die Erinnerung stützen kann? Es gibt in der Tat eine gleitende Skala, die von jener Kommode, in welcher der einzelne Gegenstände aufbewahren mag, die sein eigenes Leben berühren und seine Erinnerung stützen, über lokale und regionale Sammlungen bis hin zu einem nationalen oder internationalen Museum reicht.

Doch zeigt schon der einfachste Fall, also das privat-persönliche Museum, daß die Sache mit den Erinnerungs-Gegenständen so einfach und selbstverständlich nicht ist. Schon in dem Augenblick, wo der Besitzer jener Kommode etwa daranginge, deren Inhalt zu ordnen und mit der Ordnung eine bestimmte Dokumentationsabsicht zu verbinden, könnten Fragen auftauchen. Wäre es etwa erlaubt, bei dieser Gelegenheit verschwinden zu lassen, was peinliche Erinnerungen weckt, oder wäre es umgekehrt, falls wir es mit einem Kommoden-Besitzer zu tun hätten, der zu Ruhm und Ansehen gelangte, legitim, wenn dieser aus der Kindheit nur das aufbewahrte, was die Härte dieser Kindheit und damit zugleich die eigene Tüchtigkeit zu dokumentieren geeignet wäre, der die Überwindung der Strecke von der einstigen Armut zum jetzigen Ruhm zu verdanken ist?

Und weiter: Falls das Geburtshaus des nun den eigenen Lebensweg dokumentierenden Erfolgreichen inzwischen nicht mehr vorhanden und so unbedeutend gewesen wäre, daß kein Bild von ihm existierte, wäre es in diesem Falle erlaubt, ersatzweise das Bild eines ähnlichen Hauses in die Kommode zu legen? Oder gar ein Haus von der Art, wie das Geburtshaus einst war, neu darzustellen und die Darstellung vielleicht sogar als ein Bild jenes Geburtshauses auszugeben? Es bedarf wohl keiner großen Phantasie, zu sehen, daß in einem stadtgeschichtlichen Museum Probleme der gleichen Art gelöst werden müssen. Es geht um Fragen der Auswahl, und es geht auch um die Frage, ob manche Dinge unabhängig davon, ob man sie tatsächlich als Überreste aus der Vergangenheit hat, gezeigt werden müssen, und was in einem solchen Falle geschehen kann.

Dürfte man – ich kehre zu meinem individuellen Beispiel zurück – zum Beispiel in der Absicht, die Alltagswelt des eigenen Vaters sichtbar zu machen, für die Jahre nach 1933 »Winterhilfsabzeichen« mit Hilfe des einschlägigen Trödel- bzw. Antiquitätenhandels erwerben und diese Abzeichen dann in die Kommode legen, auch wenn man nicht wüßte, ob der Vater seinerzeit solche Abzeichen gekauft und ob er sie gar aufbewahrt hat? Und selbst wenn er beides getan hätte: Daß sich die Winterhilfsabzeichen in seinem Nachlaß nicht fanden, wäre ja auch ein lebensgeschichtliches Faktum. Dürfte dieser Sachverhalt durch den nachträglichen Erwerb solcher Abzeichen korrigiert, dürfte auf diese Weise negiert werden, daß der Vater, dessen Lebenswerk hier dokumentiert werden soll, die Abzeichen womöglich nicht nur nicht erworben, sondern daß er sie vielleicht verloren oder sogar bewußt weggeworfen hat, weil er nach 1945 zu der Einsicht gekommen war, daß die scheinbar humorige Welt dieser kleinen Zeichen und Symbole Teil eines großen Täuschungsapparates war, dem er selbst weitere Täuschungs-Chancen nicht ermöglichen wollte? Wie aber, wenn sich der Sohn oder Enkel gerade für diesen Täuschungsapparat und dessen populäre Medien interessierte? Würde das nicht den Gang zum Trödler legitimieren? Und könnten die nachträglich in die Truhe eingebrachten Abzeichen nicht immerhin die nach 1945 gewonnenen Einsichten des Vaters und seine damalige Entscheidung dokumentieren? Dann dürfte man, vorausgesetzt die private Sammlung wäre chronologisch aufgebaut, diese Abzeichen aber nicht zum Jahre 1933 legen, sondern man müßte sie beim Jahre 1945 unterbringen.

Doch würde, so muß man gleich weiterfragen, diese Plazierung allein den schon gewollten Effekt ermöglichen? Wahrscheinlich müßte man die zum Jahre 1945 gelegten Abzeichen mit einem kommentierenden Text versehen. Doch was müßte dieser Text enthalten? Eine kurzgefaßte Geschichte des »Dritten Reiches«, der Lebenswelt des Vaters oder wenigstens die nötigen Angaben über das, was er war und tat, als er die Abzeichen wegwarf? Und wie würde das Ganze dann aussehen? Ein mit Schreibmaschine geschriebenes Heft, in das auch zwei oder drei vom Trödler erworbene Winterhilfsabzeichen eingestochen wären? Wäre das aber noch ein Museumsstück oder nicht vielmehr etwas, was ins Archiv gehört?

Spätestens in diesem Augenblick würde sich zeigen, daß die Sache mit dem privaten Museum ihre Schwierigkeit hat, ja eigentlich gar nicht möglich ist. Was wäre die Konsequenz? Vielleicht würde sich unser Kommoden-Besitzer entschließen, den Inhalt dieses Möbelstücks dem städtischen historischen Museum zur Verfügung zu stellen, und falls es ein solches nicht gibt, würde er vielleicht einen Verein gründen, um ein solches Museum möglich zu machen. Es ist jedoch die Frage, ob die erwähnten Winterhilfsabzeichen in diesem Museum willkommen wären. Das hängt davon ab, was es enthält und wie es aufgebaut ist.

Wer gelegentlich lokalhistorische Museen besucht, kann ohne Mühe skizzieren, wie eine solche Sammlung auszusehen pflegt. Am Anfang stehen die vor- und frühge-

schichtlichen Funde. Sie reichen weit in die Vergangenheit zurück und vermitteln dem Besucher des Museums ein Bewußtsein davon, daß dort, wo er heute existiert, Menschen schon seit Jahrtausenden gelebt haben.

Südlich der Donau und westlich des Rheins folgen dann Fundstücke aus der Römerzeit, aber danach wird die Sache auch dort im Zweifelsfall so dünn und mager, wie sie sich in norddeutschen Museen ausnimmt. Urteilt man einfach aufgrund dessen, was vorhanden ist, so muß man zu dem Eindruck kommen, die menschliche Kultur sei vor eineinhalb Jahrtausenden in Mitteleuropa zurückgegangen oder habe gänzlich ausgesetzt. Tatsächlich war das nicht der Fall. Wohl aber hörten mit der Einführung des Christentums die Grabbeigaben auf, und so haben sich Archäologen erst in allerjüngster Zeit in größerem Maße für das interessiert, was man aus christlicher Zeit im Boden findet. Man sieht daran, daß eine museale Sammlung auch dann, wenn sie nur materielle Überreste zu präsentieren scheint, kein einfacher Spiegel der Vergangenheit ist. Wenn wir aus dem frühen Mittelalter viele Dinge nicht sehen können, die wir aus Gräbern früherer Zeiten haben, so ist damit nicht dokumentiert, daß es diese Dinge nun nicht mehr gegeben habe, sondern nur, daß man sie den Toten nicht auf den Weg gab. Das Museum spiegelt also nicht Lebensverhältnisse im allgemeinen, sondern Begräbnissitten, auch wenn durch diese ein Blick auf Lebensverhältnisse eröffnet wird. Und es kommt hinzu, daß es auch den Umgang mit der Vergangenheit spiegelt. Ausgrabungsfunde sind ja zunächst nichts anderes als Zeugnisse für Ausgrabungen. Was bedeutet das für die Darbietung solcher Funde im Museum? Darf man sie dem Publikum nur zugänglich machen, wenn man dieses vorher Zwangskursen über Begräbnissitten und über die Geschichte der Archäologie unterwirft, damit es keinen Mißverständnissen unterliegt?

Ich beantworte diese Frage nicht, denn zunächst solle es ja nur um das typische stadtgeschichtliche Museum sowie um die Frage gehen, ob und wie die erwähnten Winterhilfsabzeichen hier untergebracht werden könnten.

Zunächst also noch einmal das typische stadtgeschichtliche Museum. Hier wird man, wenn man Glück hat, aus dem Mittelalter ein bißchen Kirchenkunst finden. Doch wovon hängt das ab? Natürlich davon, so möchte man meinen, ob es in der Stadt, deren Museum man besucht, im Mittelalter Kirchenkunst gegeben hat. Tatsächlich war das immer der Fall. Spätestens in den Jahrzehnten vor der Reformation waren die städtischen Kirchen mit Skulpturen und Gemälden ausgestattet. Dennoch findet man in vielen städtischen Museen davon nichts oder doch so gut wie nichts. Das hängt einmal mit der Reformationsgeschichte zusammen. Wo Bilderstürme stattfanden, wurde das meiste zerstört, und so sind die Museen in dieser Hinsicht heute leer. Oder die Kirchen wurden später barockisiert. Das ist der früheren, also der mittelalterlichen Kirchengestaltung genauso schlecht bekommen wie der Bildersturm. Sie wurde vernichtet. Ein Beispiel dafür ist eine so kirchenreiche Stadt wie Hildesheim, denn von der spätmittelalterlichen Ausstattung der vielen Hildesheimer Kirchen gibt

es heute so gut wie nichts, und dieses Wenige ist zerstreut. Tafeln vom Retabel des berühmten Lamberti-Altars finden sich in den Museen von Hildesheim, Braunschweig, Hannover, Münster und Neuss sowie in privatem Besitz. Ähnlich verhält es sich an vielen Orten. In anderen Städten aber wird die spätmittelalterliche Kirchenkunst in besonderen Museen verwahrt – zum Beispiel in Köln im Wallraf-Richartz-Museum und im Schnütgen-Museum. Infolgedessen wird im stadtgeschichtlichen Museum eine Stadtgeschichte präsentiert, die in ihrer Kirchenferne geradezu ein Zerrbild der mittelalterlichen Verhältnisse bietet.

Ich kehre zum Modell eines typischen stadtgeschichtlichen Museums zurück. Auf mittelalterliche Kirchenkunst folgen Gegenstände aus dem 16. bis 18. Jahrhundert. Handwerksaltertümer – also Zunftzeichen, Werkzeuge und ähnliches mehr –, ferner Möbel, Kleidungsstücke und Gemälde – zum Beispiel Porträts und Landschaftsdarstellungen.

In der Mittelalter-Abteilung des typischen Stadtmuseums wird man alles das nur im Ausnahmefall finden oder gar nicht. Kleidung zum Beispiel sieht man nie, die erwähnten Bilder wird man in einem Mittelalter-Saal vergeblich suchen, und Handwerksaltertümer wird man dort nur selten finden.

Der Grund dafür liegt selbstverständlich nicht darin, daß es im Mittelalter keine Handwerker gegeben hätte oder die Menschen damals nackt herumgelaufen wären. Bei den Kleidern haben wir es mit Überlieferungsverlusten zu tun. Niemand hat sich darum bemüht, Kleider aus dem Mittelalter aufzuheben, während man aus dem 18. Jahrhundert nicht wenige Kleidungsstücke dem Umstand verdankt, daß man damals zu tun begann, was wir heute für selbstverständlich halten möchten – man bewahrte bestimmte Gegenstände der Erinnerung wegen auf.

Um 1500 waren in Deutschland als Abkömmlinge weltlicher und geistlicher Schatzkammern fürstliche Kunst- und Wunderkammern entstanden, und bald waren ihnen die Raritätenkabinette der reichen stadtbürgerlichen Häuser gefolgt. Das sind die Anfänge unseres Museumswesens, und nicht selten stammen die ältesten Bestände der heutigen Museen aus solchen Kabinetten – mit der Folge, daß wir es hier wiederum mit einer höchst einseitigen Überlieferung zu tun haben.

In diesem Fall ist es nicht die Natur, welche die Selektion vorgenommen und uns zum Beispiel tonnenweise Keramik, Holz dagegen nur unter günstigen Bedingungen im Boden überliefert hat, so daß man leicht auf den Gedanken verfallen könnte, die alte Welt sei das Ergebnis einer Verschwörung von Töpfern gewesen. In diesem Falle haben wir es vielmehr mit bewußter Selektion zu tun, und die führte – wie zum Beispiel bei der erwähnten Kleidung aus dem 18. Jahrhundert – fast immer dazu, daß nur die ansehnlichen Dinge aufbewahrt wurden, und das hat zur Folge, daß wir ein allzu schönes Bild von der Vergangenheit erhalten. In so kostbare Kleider gehüllt, wie wir sie in unseren Museen bewundern können, darf man sich nur einen kleinen Teil der Bevölkerung des 18. Jahrhunderts vorstellen, und für die Möbel gilt das Entsprechende.

In unserem typischen stadtgeschichtlichen Museum hätten wir also in den Sälen, die dem 16. bis 18. Jahrhundert gewidmet sind, ebensowenig wie in den Mittelalter-Räumen einfache Abbilder von Vergangenheit, sondern stets Resultate einer höchst ungleichförmigen Überlieferung sowie eines auf andere Weise ebenso einseitigen Sammelns.

Und wir haben, höchst einfach, aus dem 16. bis 18. Jahrhundert viel mehr als aus den tausend Jahren davor. Was hat das zu bedeuten? Haben damals mehr Menschen gelebt? Das war, was das spätere Mittelalter angeht, nicht der Fall. Die Bevölkerung in Deutschland war um 1800 nicht wesentlich größer als um 1500. Waren die Leute in der frühen Neuzeit reicher als im Mittelalter, so daß ihre Hinterlassenschaften materiell widerstandsfähiger waren und sorgfältiger aufbewahrt wurden oder nicht so einfach verrotteten? Und hatten die Menschen vor dreihundert Jahren vielleicht einfach Dinge, die ihre Urgroßeltern im späteren Mittelalter noch nicht besaßen? Ist der größere Reichtum der Überlieferung demnach das Resultat eines Fortschritts?

Bis zu einem gewissen Grade ist das eine wie das andere der Fall. Wenn wir, wie erwähnt, gemalte Porträts oder Landschaftsdarstellungen und Veduten, also Stadtansichten, aus dem Mittelalter nicht haben, so ist daran weder die Überlieferung noch eine spätere Selektion schuld. Porträts gibt es erst seit dem 15. Jahrhundert, und Landschaftsdarstellungen und Stadtansichten erst ein Jahrhundert später. In diesem Fall spiegelt also, was vorhanden ist, tatsächlich, was früher war, kann man also den Unterschieden von Museumssaal zu Museumssaal einen Wandel in der Sache entnehmen, kann man, anders gesagt, eine Tür im Museum durchschreitend buchstäblich von einem Zeitalter ins andere treten – aus der einen Zeit, in der Menschen nicht porträtiert wurden, in eine andere, der das Porträt eine selbstverständliche Sache war, und ganz ebenso im Falle der Landschafts- und der Stadtbilder.

Schließlich die Handwerksaltertümer: warum gibt es sie aus dem Mittelalter so selten? Hier haben wir es gewiß mit einem Wandel des Lebensniveaus zu tun. So kostbar wie die Zunftkrüge des 17. Jahrhunderts sind die des späteren Mittelalters nicht gewesen, obwohl doch die Handwerkerverbände damals mächtiger und selbstbewußter waren. So jedenfalls meint der Historiker urteilen zu können. Was er dann im Museum findet – falls er es besucht, was die meisten Historiker aber leider nicht tun, jedenfalls nicht als Historiker –, scheint seine aus den Akten erarbeiteten Einsichten zu dementieren. Oder eröffnet ihm das Museum den Blick auf eine andere Seite der Vergangenheit? Wie steht es überhaupt mit dem Verhältnis dessen, was wir aus der schriftlichen Überlieferung haben, zu dem, was uns das Museum lehrt?

Eine konventionelle Antwort auf diese Frage rechnet, was der Historiker schreibt und worauf er sich stützt, dem Ernst des Lebens zu, den schönen Schein der Dinge dagegen dem Museum. Keine Frage, daß Museen heute so populär sind, weil man in ihnen den schönen Schein der Dinge sucht und oft auch finden kann. Soll dem im Museum entgegengearbeitet werden? Das wird nicht selten versucht – und so findet man

zum Beispiel im stadtgeschichtlichen Museum von Schwäbisch Hall als Korrektiv gegen die Zeugnisse reichen Bürgertums unter der Museumstreppe eine Kostümfigur auf Stroh gebettet und von einer ausgestopften Maus begleitet, die den Besucher daran erinnern soll, daß es in den alten Städten auch Armut gab. Ist das ein taugliches Verfahren? Auf diese Frage wird zurückzukommen sein. Hier soll nur bemerkt werden, daß es gar nicht einfach ist, Vergangenheit zu fingieren, nachzustellen, zu rekonstruieren oder mit was für schönen Worten derartige Künste sonst noch benannt werden. Peinliche Fehler schleichen sich leicht ein. In diesem Falle wird das Publikum über die Kostümfigur mit Hilfe des Wortes »Hausarmer« aufgeklärt. Aber der Hausarme war gerade nicht der Bettler, den der reiche Mann unter seiner Kellertreppe nächtigen ließ, sondern derjenige, der behaust und dennoch arm war.

Wechselt man in dem erwähnten typischen Museum vom 18. ins 19. Jahrhundert, so nähert man sich einer Vergangenheit, die durch Bevölkerungswachstum, neue Technik und Industrie charakterisiert ist. Man sollte also erwarten, nun würden die Museumsräume größer und zahlreicher. Tatsächlich ist das meistens nicht der Fall. Die Zahl der Ausstellungsstücke nimmt nicht nur nicht zu, sondern wird oft sogar kleiner, und viele Dinge findet man nicht, obwohl es sie doch im 19. Jahrhundert gegeben haben muß – Handwerksgeräte oder Gegenstände aus dem Bereich der Handwerkerverbände zum Beispiel.

Wie ist das zu erklären? Verrotteten Werkzeuge aus dem 19. Jahrhundert schneller als Geräte, die zwei Jahrhunderte älter sind? Natürlich nicht, möchte man antworten, und im ganzen wäre das auch richtig. Die Ursache dafür, daß im Museum vieles aus dem 19. Jahrhundert nicht zu sehen ist, was man aus den beiden früheren Jahrhunderten betrachten kann, liegt meistens nicht daran, daß die Produkte des 19. Jahrhunderts schlechter gearbeitet und demzufolge vergänglicher waren als die früheren, sondern vielmehr an der Selektion durch die Sammler oder anders gesagt daran, daß viele stadtgeschichtliche Museen im 19. Jahrhundert gegründet worden sind.

Hinter diesen Gründungen stand vielfach die Meinung, in der eigenen Zeit sei das Handwerk und sei die materielle Kultur überhaupt verfallen, so daß das Museum die Aufgabe habe, durch Präsentation qualitativvoller Handwerksprodukte aus früheren Zeiten Vorbilder für die Gegenwart und die Zukunft zu liefern.

Das kulturgeschichtliche und das Gewerbemuseum, für das 19. Jahrhundert gewiß das charakteristischste Museum, waren Geschwister, wie man auch an den Anfängen mancher stadtgeschichtlicher Museen sehen kann. Das Roemer-Museum in Hildesheim wäre ein Beispiel, das stadtgeschichtliche Museum in Flensburg, gar von einem Handwerksmeister gegründet, ein anderes.

Handwerkerprodukte und Werkzeuge aus der damaligen Gegenwart zu sammeln und im Museum vorzuführen, wäre bei dieser Museumskonzeption allenfalls dann sinnvoll gewesen, wenn es darauf angekommen wäre, eine Sammlung von Negativbeispielen zu geben, doch das lag damals wohl fern. Ausstellungen »Entartetes Hand-

werk« hat es schwerlich gegeben. Die Folgen davon aber spürt man noch heute. Weite Bereiche des 19. und erst recht des 20. Jahrhunderts sind in unseren Museen nicht gegenwärtig, jedenfalls nicht in stadtgeschichtlichen Häusern, sondern, wenn überhaupt, in volkskundlichen Sammlungen.

Der Grund dafür liegt nicht nur darin, daß unsere Museen direkt oder indirekt Kinder des 19. Jahrhunderts sind. Er hat auch damit zu tun, daß Museen ja mehr oder weniger darauf aus sind, etwas zu zeigen, was es nicht überall gibt. In dem Maße, wie die Dinge der Welt im 19. Jahrhundert und vollends in unserer Zeit gleichförmig wurde, wie Geräte, Werkzeuge, Möbel und Kleider, die wir gebrauchen, aus der Industrie kommen und – um nur von Deutschland zu reden – in Flensburg nicht anders aussehen als in Passau, verschließen sich die Museen den Gegenständen des Alltags, obwohl sie Alltagsgegenstände aus früheren Jahrhunderten sehr gern zeigen würden, wenn man solche nur hätte, und obwohl bei der Präsentation von ur- und frühgeschichtlichen Funden ja wenig Rücksicht darauf genommen wird, daß manche dieser Gegenstände in Passau denen in Flensburg ganz ähnlich sehen.

Hier spielt gewiß das Alter und die aus diesem resultierende Seltenheit der zu zeigenden oder nicht zu zeigenden Gegenstände eine Rolle – obwohl das täuschen kann. Bestimmte Gefäße aus der Römerzeit zum Beispiel dürften heute in größerer Zahl erhalten sein als das erste Alltagsgeschirr, das man nach 1945 kaufen konnte. Spätmittelalterliche Würfel hat man vermutlich in größerer Zahl als die aus Pappe gefertigten Steck-Schachspiele, die bald nach 1945 hergestellt wurden und von denen man eines im Stadtmuseum von Heiligenstadt in Thüringen bewundern kann. Jedenfalls im Hinblick auf diese Zeit haben die Museen heute noch einmal eine ganz elementare Rettungsaufgabe.

Im ganzen ist jedoch nicht zu bestreiten, daß mit der industriellen Herkunft einer wachsenden Zahl von Alltagsgegenständen die Frage, was im Museum aufzubewahren und zu zeigen sei, eine neue Gestalt annimmt, und damit bin ich wieder bei meinem anfänglichen Beispiel angelangt, den Winterhilfsabzeichen der nationalsozialistischen Volkswohlfahrt. Soll man die denn nun in jedem deutschen stadtgeschichtlichen Museum zeigen: in Hildesheim, in Goslar, in Braunschweig, Einbeck, Northeim, Göttingen und so fort? Und entsprechend die Produkte der nachfolgenden Jahrzehnte, die trivialen und die qualitativvollen? Soll man in jedem stadtgeschichtlichen Museum mit dem sprichwörtlichen Nierentisch konfrontiert werden und zehn Meter weiter dann auf den Schneewittchensarg treffen, also jenes kombinierte Radio- und Schallplattengerät der Firma Braun, das um 1960 einen Stilwandel beim Design technischer Hausgeräte einleitete?

Mit dieser Frage ist das allgemeinere Problem verknüpft, was das Museum, in unserem Falle das stadtgeschichtliche, denn überhaupt zeigen solle. Die scheinbar naive, in Wahrheit freilich gar nicht so schlechte Antwort, es solle zeigen, was es eben hat, kann hier nicht weiterhelfen.

Denn im Hinblick auf die jüngste Zeit hat das Museum ja die Möglichkeit und zugleich die Pflicht, seine Bestände bewußt zu ergänzen und nicht einfach abzuwarten, was sich in seinen Netzen fängt. Soll also jedes Museum die Winterhilfsabzeichen oder den Schneewittchensarg erwerben? Eine Antwort auf diese Frage setzt die Entscheidung darüber voraus, was das Museum denn im Prinzip erhalten und dokumentieren soll. Oder ist das keine Frage? Hat das Museum nicht einfach die Aufgabe, Gegenstände verfügbar zu halten, die einstige Lebenswirklichkeit zu dokumentieren imstande sind? Muß es also Schüsseln und Gefäße in jedem Falle zeigen, von der Steinzeit bis zur Gegenwart und für alle Zukunft auch? Von einem einfachen Ja auf diese Frage wäre es nicht allzu weit zu der Konsequenz, daß heute jede Schüssel, die nicht entzweigeschlagen ist, irgendwann im Museum landen muß, und selbst die Zerstörung der Schüssel würde das nicht verhindern können, weil ein Restaurator ja ohne weiteres in der Lage ist, aus ein oder zwei Scherben die restliche Schüssel zu rekonstruieren. Ein einfaches Ja auf unsere Frage könnte also dazu führen, daß die Welt bald zum größeren Teil ein Museum wäre – und ein wenig sind wir ja in der Tat auf dem Wege zu einem solchen Zustand.

Auswahl also ist nötig, solange uns nicht die Natur und von Menschen verursachte Katastrophen diese Sorgen abnehmen. Krieg, Brand, Überschwemmung und Korrosion haben das Auswahlproblem, vor das Museen heute gestellt sind, für die frühere Zeit in aller Regel gelöst. Doch wollen wir auf solche Katastrophen ja nicht hoffen. Wir müssen uns also entscheiden.

Das 1991 in Hildesheim eröffnete stadtgeschichtliche Museum hat sich zwar nicht für den erwähnten Schneewittchensarg entschieden, wohl aber für ein Fernsehgerät der Firma Blaupunkt aus dem Jahre 1951, ein Produkt also, das aus Hildesheim stammt. Strenggenommen wäre es ein Zeugnis der Hildesheimer Gewerbegeschichte, und so könnte es ein Zeichen dafür sein, daß das Museum wie zur Zeit seiner Anfänge immer noch im Kern ein Gewerbemuseum ist. Doch dokumentiert dieses Gerät selbstverständlich auch oder sogar in erster Linie noch etwas anderes, nämlich den Beginn des Fernsehzeitalters und damit einen fundamentalen Wandel. Weiterhin steht es für einen geschmacks- und mentalitätsgeschichtlichen Sachverhalt von nicht geringem Rang. Dieses Gerät ist ja nicht die kühle Maschine, die ein Jahrzehnt später die Firma Braun auf den Markt bringen sollte, und schon gar nicht lebt es von jenem High-Tech-Charme, der die entsprechenden Geräte unserer Tage als ein Stück Cockpit erscheinen läßt. Der Fernseher von 1951 ist vielmehr ein Enkel von Großvaters Vertiko – nicht nur eine Maschine, sondern mit seinem Edelholzfurnier, seiner golddurchwirkten Lautsprecher-Abdeckung und vor allem der Möglichkeit, die Mattscheibe durch eine Falttür zu verschließen, ein Schmuckstück fürs Wohnzimmer, der letzte Nachfahre einer ganzen Reihe von Möbelstücken, die nicht erst mit dem Vertiko beginnt, sondern schon im 15. Jahrhundert mit der Kredenz, einem Bord, auf dem man Schaugefäße präsentierte – und auch Geräte, mit denen man vergiftete Speisen herauszufinden hoffte.

Das Gerät von 1951 könnte als entsprechendes Zeugnis für den Geist der fünfziger Jahre gelten. Technik auf der einen Seite und Scham vor ihr auf der anderen. Das Fernsehgerät wird gleichzeitig durch Zierat hervorgehoben und durch die Falttür verleugnet. So könnte dieses Museumsstück vielleicht für ein Zeitalter stehen und überdies unser eigenes Selbstbewußtsein stärken. Über solche Unklarheiten sind wir mit unserem High-Tech-Gerät und seinen 45 Knöpfen und Tasten hinaus.

Oder wäre das Gerät aus den fünfziger Jahren nicht vielmehr ein Anlaß, uns selbst und unseren Geschmack zu relativieren? Und sind vielleicht die vielen Tasten und Knöpfe heute Dekoration zwar in anderer Form, aber im Prinzip doch nichts anderes als das, was das Gerät von 1951 scheinbar vom heutigen unterscheidet? Hat nur ein Wechsel des Dekors stattgefunden oder ein Wechsel der Dekorationsabsichten?

Diese Frage läßt sich auf so schmaler Basis nicht beantworten, doch kommt es auf eine Antwort hier auch nicht an. Hier sollte das Gerät von 1951 nur als Beispiel Auskunft darüber geben, was ein solches Museumsstück überhaupt zu leisten imstande ist, was man ihm entnehmen kann, wenn man es im Museum sieht. Was kann man ihm also entnehmen?

Viel und wenig, so muß die Antwort lauten. Die Möglichkeiten reichen von einer bescheidenen Auskunft betreffend die Geschichte der produzierenden Firma über den schon größeren Themenkreis, der Hildesheimer Gewerbegeschichte heißen könnte, bis zu dem, was ich eben angedeutet habe. Der erste Wohlstand der Nachkriegsjahre, die Dialektik von Technikbegeisterung und Kulturkritik: Das alles wird sichtbar. Hätte man es also mit einem Zeitalter der Unerhlichkeit zu tun? Oder stünde man nicht vielmehr dem Gegenteil gegenüber, nämlich einer so offensichtlichen Unehrllichkeit, daß im Verhältnis zu unserer eigenen plakativen Ehrlichkeit auf diesem Felde, die in Wahrheit starke Beimischungen von Selbsttäuschungen haben dürfte, die vermeintliche Unehrllichkeit vor vier Jahrzehnten schon wieder ehrlich wirkt?

Doch wie soll der Museumsbesucher dem Fernsehgerät diese oder eine ähnliche Botschaft entnehmen? Muß es mit einem Schriftstück ausgestattet werden, auf dem man lesen kann, was ich eben skizziert habe, und einiges mehr, oder darf er das Gerät nur betrachten, wenn er sich zuvor einen Sprechapparat umgehängt hat, der ihm den entsprechenden, von einem Museumspädagogen verfaßten Text zuflüstert? Das eine wie das andere wäre in meinen Augen furchtbar. Unzureichend wäre es allerdings auch, wenn neben dem Gerät nur ein Schrifttäfelchen mit den Worten zu lesen wäre. »Fernsehgerät der Firma Blaupunkt. Hildesheim 1951, Holz, Glas, Kunststoff, Stoff, Metall. 52 × 66 × 59 cm«.

Das ist, wie jeder Museumsbesucher weiß, der klassische Museumstext, passend für jedes Ausstellungsstück – von der Nofretete bis zum Nierentisch. So haben wir es hier mit einem nicht nur sympathischen, sondern vor allem mit einem Text zu tun, der darauf aufmerksam macht, daß das, was wir im Museum sehen, nicht ein Stück Leben ist, nicht vergangene Wirklichkeit, kein Kunstwerk, sondern zunächst und vor

alles ein Museumsstück, dem man sich mit sachgemäßen Fragen zu nähern hat: Worum handelt es sich, wo kommt das Stück zeitlich und lokal her? Aus welchen Materialien besteht es? Welches sind seine Dimensionen?

Das Museum, wo man das nicht erfährt, sondern nur darüber unterrichtet wird, was das Stück angeblich oder vermeintlich bedeutet, soll man mit Mißtrauen betrachten. Hier besteht Grund für den Verdacht, der Museumsbesucher solle nicht etwas betrachten, um daraus seine Schlüsse zu ziehen, sondern vielmehr eine vorgefertigte Einsicht übernehmen, als deren Belege oder Beweise die ausgestellten Stücke dienen.

Damit ist eine Diskussion berührt, die vor zwei Jahrzehnten nicht ohne Leidenschaft geführt worden ist. Musentempel oder Lernort? So wurde damals polemisch im Hinblick auf den Sinn und die Möglichkeiten von Museen gefragt, und nicht wenige Museen wurden als begehbare Lehrbücher eingerichtet, das Historische Museum in Frankfurt am Main an der Spitze. Da bestimmte partiell zudem ein trivialer Marxismus die Richtung, und so kam es zu etwas unübersichtlichen Fronten. Die platte Lehrhaftigkeit wäre manchem Kritiker schon recht gewesen, wenn nur der Inhalt dessen, was da vermittelt wurde, nicht so links gewesen wäre.

Inzwischen mögen auch die Protagonisten des damaligen Lernorts Museum die platte Lehrhaftigkeit, die Degradierung der Museumsstücke zu Belegen für eine bestimmte Botschaft nicht mehr als das ansehen, was einem Museum angemessen ist, und es kommt schließlich die Kurzfristigkeit kultureller Moden hinzu. Heute grasst in vielen Köpfen eine sonderbare Mischung von neuer Sinnlichkeit, Antiintellektualität und Betroffenheits-Pathos, und der entspricht ein Museum anderer Art, Opas Heimatmuseum am besten, das freilich so schlecht auch nicht war, da in ihm ja Dinge gezeigt wurden und nicht die Kopfgeburten von Museumsbeamten, die sich als verhinderte Schulmeister gebärden.

Doch heißt das nicht, es käme nun darauf an, ein Museum der neuen Bescheidenheit einzurichten, Großvaters Museum mit einem modernen Design zu versehen und die alten Diskussionen ganz zu vergessen. So kurios die Versuche, Museen in Lehranstalten umzuwandeln, auch waren – daß ein Museum nicht einfach nur Dinge zeigen kann, die es gerade hat, sollte in Erinnerung bleiben.

Die plakative Alternative – das Museum zeigt entweder Gegenstände oder illustriert ein Konzept – jedenfalls ist unsinnig. Das eine Extrem wäre so fatal wie das andere. Tatsächlich hat auch der streng an seinen Gegenständen orientierte Museumsbeamte ein Konzept, bewußt oder unbewußt. Schon die Entscheidung, von drei Dingen zwei zusammen zu zeigen und das dritte von den beiden anderen entfernt aufzustellen, setzt eine Präsentationsabsicht voraus.

Worin könnte oder müßte diese in einem stadtgeschichtlichen Museum bestehen? Auch hier gibt es zwei extreme Möglichkeiten. Die eine wäre die Aneinanderreihung von Gegenständen – von einer Pietà-Darstellung über das fürstbischöfliche Tafelsilber bis zu dem erwähnten Blaupunkt-Gerät. Das andere Extrem wäre eine Ausstel-

lung, die eine stadtgeschichtliche Darstellung zugrunde legte und in abgekürzter Form im Museum lesbar an den Wänden anbrächte, wozu dann an den Stellen, wo Illustrationen angebracht sein könnten, die entsprechenden Ausstellungsstücke gezeigt werden – Originale, die man gerade hat, oder fehlende Stücke in Kopien oder auch freie Nachschöpfungen sowie schließlich ganz freie Produktionen etwa in der Art des erwähnten vermeintlichen Hausarmen von Schwäbisch Hall. Da hätten dann die Winterhilfsabzeichen ihren Platz – im Original, in Kopie oder in Abbildung. Ähnlich zum Beispiel SA-Uniformen. Keine Frage, daß für das, was in allen deutschen Städten 1933 geschah, SA-Uniformen geeignete Ausstellungsstücke sein könnten. Keine Frage auch, daß man sie nicht überall hat. Was also wäre zu tun? Nachschneiden? Sie von anderswo holen? Warum auch nicht, möchte man sagen, da die Uniformen ja nicht an jedem Ort für sich geschneidert wurden?

Und doch möchte man zum Beispiel in Hildesheim nicht eine SA-Uniform sehen, die in Freising getragen wurde, und schon gar nicht angebracht wäre eine neugeschnittene Uniform. Ich berühre damit die Meinung, daß im Zeitalter der Reproduzierbarkeit das Original keine Aura mehr habe, ja daß die Aura des Originals unter diesen Umständen verdächtig sei. Darüber hat Walther Benjamin geschrieben. Seitdem sieht sich jeder, der auf der Originalität der im Museum gezeigten Gegenstände beharrt, dem Verdacht des Obskurantismus ausgesetzt. Tatsächlich geht es dabei aber gar nicht um so feierliche Sachverhalte, wie das Wort Aura sie anzukündigen scheint. Es geht um schlichte Dinge. Was sieht man denn an einer SA-Uniform? Schnitt und Applikationen natürlich. Die könnten auch mit Hilfe einer nachgeschneiderten Uniform gezeigt werden – falls sie gut gemacht wäre. Aber es geht ja auch um das Material. Man möchte wissen: Wofür haben die SA-Leute damals ihr Zusammengespartes ausgegeben? War das eine Art Drillich für den politischen Kampf, oder handelte es sich eher um ein Kleidungsstück, das sich feiner anfühlte als das, was der einfache Mann zu tragen gewohnt war?

Und dann die Benutzungsspuren. Die nachgeschneiderte Uniform würde unangemessen neu wirken. Müßte man sie künstlich alt machen? Sollte man vielleicht einen Einstich anbringen, um eine Saalschlacht anzudeuten? Spätestens hier würde sichtbar, daß es gar nicht um das »Nachstellen« oder etwas in dieser Art geht, sondern um Fälschungen. Überdies wäre eine SA-Uniform noch einigermaßen einfach neu zu produzieren. Kostüme höheren Alters würden sich gegen eine Nachschöpfung sperren. Das Resultat könnten nur lächerliche Bühnenkostüme sein, die man nicht genauer betrachten darf.

Das Museum für Deutsche Geschichte in Ostberlin war voll davon, aber auch die westdeutschen Museen sind nicht frei von der Versuchung, vergangene Wirklichkeit, wo sie sich das zutrauen oder es für nötig halten, neu zu schaffen, wie das Beispiel aus Schwäbisch Hall zeigt.

Auch in dem erwähnten neuen Hildesheimer Museum wollte man nicht darauf ver-

zichten, und so sieht man hier Waren, die früher auf dem Markt zu kaufen waren, Würste zum Beispiel, die natürlich keine alten Würste sind, sondern Attrappen.

Der Fall ist einigermaßen harmlos, weil ja niemand erwarten wird, eine Blutwurst könne zwei oder drei Jahrhunderte überstehen. Und harmlos ist die Sache auch insofern, als man von zeitgenössischen Bildern her weiß, wie eine frühere Blutwurst aussah. Doch hat die Blutwurst nicht nur ein Aussehen, sondern auch einen Geruch, und das könnte die heute geschaffene Wurstimitation als unangemessen, als ein Surrogat von Wirklichkeit erscheinen lassen. Doch ganz richtig wäre das nicht. Denn vom Geruch befreit sind ja auch die originalen Ausstellungsstücke – von den vorgeschichtlichen Leichenresten bis zu Textilien, und so könnte man zugunsten der neugeschaffenen Ausstellungsstücke sagen, daß auch die originalen in vieler Hinsicht künstlich sind und sein müssen, denn andernfalls würden sie ja verwittern, korrodieren und den Museumsraum mit Gestank anfüllen.

Doch das wäre in meinen Augen zu fein gesponnen. Zwischen der Präparation eines Originals und der Nachschöpfung von etwas nicht Erhaltenem besteht ein prinzipieller Unterschied. Und es kommen pragmatische Schwierigkeiten hinzu. Soweit es um mehr geht als die besagte Wurst, wird die Sache schwierig. Die »Nachstellung« einer Marktszene wird, wenn sie wirklich gelingen soll, rasch an die Grenzen nicht nur des jeweils vorhandenen, sondern des überhaupt verfügbaren Wissens führen. Auf der großen Wittelsbacher-Ausstellung vor eineinhalb Jahrzehnten wurden – so berichteten wohl nicht nur mißgünstige Kollegen der Ausstellungsmacher – als mittelalterliche Marktwaren Kartoffeln gezeigt, bis jemand merkte, daß man die vor der Entdeckung Amerikas in Europa noch nicht kannte. In einem anderen Fall sollte vorgeführt werden, wie man Getreide auf einem Markt in alter Zeit wog, obwohl damals Getreide noch nicht gewogen wurde, sondern gemessen. So etwas läßt sich am Ende noch aufklären – anderes aber nicht.

Man sollte sich also auf das beschränken, was man hat, und der Versuchung widerstehen, ein bißchen Disney- oder Legoland ins Museum einzubauen. Das ist, ich weiß es, leicht gesagt, denn dahinter steht ja der Spieltrieb, den auch ich nicht gering-schätze, aber, und das wäre schon weniger gut, vielleicht auch der Vorgesetzte in der Stadt, der etwas Buntes sehen möchte und immer noch an die geläufige Rede vom verstaubten Museum glaubt.

Tatsächlich verstaubt jedoch nichts so schnell wie die modernen Imitationen. Die Originale setzen Patina an, die Surrogate werden nur schäbig, müssen rasch erneuert werden, und das macht sie noch kostspieliger, als sie ohnehin schon sind. Man sollte die allzu bescheidenen Mittel, die Museen zur Verfügung haben, besser zu Ankäufen wirklicher Relikte aus der Vergangenheit verwenden.

Heißt das aber nicht, für den erwähnten Musentempel plädieren, für die Sammlung, die den Kenner erfreut und die Besuchermassen enttäuscht, die in einer Demokratie Anspruch auf etwas anderes haben?

Die Frage nur zu verneinen, wäre zu einfach. Auf der anderen Seite aber sollte man das Museum nicht absolut setzen. Ebenso wenig wie die Armee, früher gern behauptet, die Schule der Nation sein kann, kann es das Museum. Wer keine Vorstellung von der Vergangenheit deutscher Städte hat, kann nicht erwarten, im Stadtmuseum einen Kompaktkurs in Stadtgeschichte zu erhalten.

Das heißt nicht, daß der Museumsbesucher mit der streng objektbezogenen Beschriftung, wie ich sie am Beispiel des Fernsehgerätes zitiert habe, abgespeist werden sollte. Der Besucher sollte Hilfen erhalten. Gelegentlich sollte ihn ein Text an der Wand belehren, besser aber ein Katalog, und noch besser wäre es, wenn er stets Gelegenheit zu einer Führung hätte. Vor allem aber käme es darauf an, die Objekte nicht isoliert zu zeigen, sondern zu Ensembles zusammenzufügen, deren Bestandteile sich wechselseitig erklären. Die produktivsten Interpretations- und Verständnisanregungen, die besten Möglichkeiten, die Phantasie des Besuchers in Bewegung zu setzen, seine eigenen Erfahrungen und Erinnerungen zu aktivieren, hätte man hier. Ein Museumsgegenstand ist vieldeutig. Er bietet viele Erkenntnismöglichkeiten – viel mehr als ein Text, und gerade darin liegen die Chancen des Museums und seine Berechtigung. Dennoch sollte ein stadthistorisches Museum mehr sein als eine Ansammlung von interessanten und intelligent kombinierten Einzelstücken. Es sollte schon auf die Geschichte der jeweiligen Stadt zielen, aber es sollte sich doch nicht von dem emanzipieren, was überliefert ist. Das Museum sollte die Ungleichmäßigkeit der Überlieferung, die teils unvermeidlichen, teils zufälligen Verluste, von denen ich gesprochen habe, nicht verleugnen. Ein Museum bietet im Gegensatz zu einem Buch das Material, aus dem wir historische Erkenntnisse gewinnen, selbst dar. Von einem Buch zu diesem Material zurückzukommen ist außerordentlich schwierig.

Doch wozu sollte ein solches Verfahren auch dienen? Wäre es nicht die Aufgabe des Historikers, sein Publikum mit den Ergebnissen seiner Arbeit zu versehen und von den Schwierigkeiten zu schweigen, die vor diesen Ergebnissen liegen? Soll der Historiker nicht einfach sagen, wie es gewesen ist?

Wo das möglich ist, soll er es schon tun, aber auf weite Strecken ist es eben nicht möglich. Wer überhaupt Kenntnis von der Vergangenheit haben will, muß auch davon Notiz nehmen, daß es hier in aller Regel nicht um einfache Sachverhalte geht, sondern nur um Annäherungen an Sachverhalte, um Feststellungen und Urteile von ganz unterschiedlicher Sicherheit.

Das kann man im Museum lernen, und das soll man hier auch lernen, aber das heißt nicht, daß das Museum damit in eine graue Lehranstalt verwandelt würde. Im Gegenteil: Diese Lernmöglichkeit ergibt sich gerade dann, wenn das Museum nicht als ein begehbares Buch konstruiert ist, wenn es nicht einen Abriß der Stadtgeschichte mit eingestreuten Sachbelegen darstellt, sondern wenn es eine Ansammlung von sehenswerten Gegenständen ist.

Und die Winterhilfsabzeichen? Wo man sie in bemerkenswerter Zahl hat, soll man

sie zeigen. Hat man sie nicht, so soll man sie nicht unbedingt zu erwerben suchen. Je mehr sich ein stadthistorisches Museum der Gegenwart nähert, desto vorsichtiger sollte es der Versuchung widerstehen, auf eine Totalität vergangenen Lebens zu zielen. Es sollte sich zur Arbeitsteilung bekennen und erwarten, daß die Wirklichkeit des Lebens in einem totalitären Staat des 20. Jahrhunderts besser in einem Landesmuseum und noch besser in einem hauptstädtischen Museum gezeigt wird – irgendwann einmal hoffentlich also im Deutschen Historischen Museum in Berlin.

Das heißt nicht, die Möglichkeiten des stadthistorischen Museums seien eingengt. Totalität wäre auch im Landesmuseum und auch in Berlin nicht zu erreichen, und eine Planung, die jedem stadthistorischen Museum die Füllung einer ganz besonderen Lücke zuweist, gibt es erfreulicherweise nicht.

So ist jedes stadthistorische Museum frei, von seinen Möglichkeiten Gebrauch zu machen, den richtigen Weg zu finden, das Besondere mit dem Allgemeinen zu verbinden, der eigenen Stadt ihr Recht zukommen und es damit doch nicht genug sein zu lassen.

*

Die obenstehenden Überlegungen knüpfen an einen Vortrag an, den ich zur Eröffnung des stadthistorischen Museums im neuerrichteten Knochenhauer-Amtshaus in Hildesheim 1990 gehalten habe. Die Erörterungen setzen Überlegungen fort, die ich in: *Geschichte im Museum? Zu den Problemen und Aufgaben eines Deutschen Historischen Museums*, München 1987, zusammengefaßt habe. Zu dem Hildesheimer Museum vgl. *M. Boetzges*, *Hildesheimer Zeitzeugen*, Hildesheim / Zürich / New York 1990 sowie ein 1992 erschienenes Heft der Zeitschrift *Museum*. 1990 erschien ein Heft dieser Zeitschrift über das Hällisch-Fränkische Museum Schwäbisch Hall, in dem man die erwähnte Bettler-Puppe allerdings nicht sieht.

Walter Hochreiter

Kulturgeschichte und Historische Museen

Vier Jahre nach der Revolution von 1848 trat der fränkische Reichsfreiherr Hans von und zu Aufseß mit einem eigenartigen Anliegen an die Öffentlichkeit: Er schlug der in Dresden stattfindenden Versammlung deutscher Geschichts- und Altertumsforscher vor, ein »germanisches Museum« in Nürnberg als Nationalmuseum zur Darstellung deutscher Geschichte zu gründen.¹ Sein Unterfangen mutete etwas merkwürdig an, weil es zu dieser Zeit ja noch keinen deutschen Nationalstaat gab, sondern eine Vielzahl von selbständigen Kleinterritorien das Gebiet Deutschlands bedeckten. Und auch in weiterer Hinsicht stieß seine Bemühung auf Befremden: Waren in den bereits bestehenden Museen wie dem Schinkelschen Alten Museum in Berlin oder der Pinakothek in München nur Kunstwerke ausgestellt, so wollte Aufseß die Gesamtheit des materiellen Kulturgutes vom Hausrat bis zur Altartafel in die Museumsdokumentation einbeziehen. Schon der Ansbacher Geschichtsforscher Karl Heinrich Ritter von Lang hatte sich über das Sammeln »alter Grabestöpfe, Streithämmer, Bierhumpen, verrosteter Spangen und verzerrter Heiligenbilder« mokiert.² Auch der Historiker Leopold von Ranke spottete in einem Gutachten für den preußischen Staat über den »germanischen Eifer des Herrn von Aufseß« und sah das Museumsprojekt auf ein Fundament von Sand gebaut.³

Dennoch erhielt Aufseß die Zustimmung der Versammlung, denn das neugegründete Institut stand in der Tradition der Geschichts- und Altertumsvereine, die sich in Dresden trafen. Die oft von diesen Vereinen getragenen kulturgeschichtlichen Museen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wie das Germanische Nationalmuseum sahen im Vergleich zu den fürstlichen Museen eine Erweiterung der Sammlungs- und Ausstellungspraxis in den Bereich der materiellen Alltagskultur vor. Sie leiteten ihre Konzeption von den »vaterländischen« Forschungen der altertumskundlichen Vereine und der »Kulturgeschichte« der 1850er Jahre ab. Die Kulturgeschichte, die hier an einem herausragenden Beispiel dargestellt werden soll, geriet durch den »Sieg« der Rankeschen Schule politisch-diplomatischer Historiographie an den Universitäten in

¹ Der vorliegende Aufsatz basiert auf einem Kapitel meiner Dissertation zur Sozialgeschichte und Konzeption deutscher Museen 1800–1914 (TH Darmstadt 1991), die im Herbst 1993 bei der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft Darmstadt erscheinen wird.

² Zit. n. *Tb. Hampe*, *Das Germanische Nationalmuseum von 1852–1902*, Leipzig 1902, S. 16.

³ Zit. n. *B. Deneke / R. Kahsnitz* (Hrsg.), *Das Germanische Nationalmuseum Nürnberg 1852–1977*, München/Berlin 1978, S. 19.

fast völlige Vergessenheit. Sie weist eine erstaunliche Nähe zu dem Forschungsansatz einer sozialgeschichtlich inspirierten Alltagsgeschichte auf, wie er heute etwa in den Geschichtswerkstätten vertreten wird.

Hans von Aufseß entwickelte 1853 zur Präsentation der Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums ein »System der deutschen Geschichts- und Altertums-kunde«. Es unterteilte die Sammlungen historisch und nach der Funktion, die der Gegenstand innehatte, nicht wie seither üblich nach der künstlerischen Qualität. Das System gliederte grob nach den Begriffen »Geschichte« und »Zustände« oder, in einer späteren Version, nach »historischen Ereignissen« und »historischen Zuständen«.⁴ Unter den »Zuständen«, die für Aufseß gleichsam die Basis der Geschichte bildeten, verstand er »allgemeine Cultur- und sociale Zustände in geistiger und in materieller Beziehung« sowie »besondere Anstalten für allgemeines geistiges Wohl (Religionsanstalten) und materielles Wohl (Staatsanstalten)«. Die eigentliche »Geschichte« unterteilte Aufseß nach Örtlichkeiten, Persönlichkeiten und Begebenheiten. »Und so bekommen wir zwei große Hälften des Quellenmaterials für Geschichte und für historische Zustände, welche letztere gleichsam die Grundlage und Staffage der historischen Begebenheiten der Personen bilden.«⁵

Die Gliederung des Systems mutet erstaunlich modern an. In heutige Worte gefaßt, läßt sie sich als eine Aufteilung in Ereignisgeschichte und soziale Strukturgeschichte beschreiben, wobei letzterer eine Aufwertung gegenüber der dominierenden Ereignisgeschichte widerfahren sollte. Die französische Annales-Schule trifft eine ähnliche Unterscheidung zwischen »structures« und »événements«. Auch berücksichtigte Aufseß Themenbereiche wie Kleidung, Feste, Gebräuche, die man aktuell unter dem Begriff »Alltagsgeschichte« subsumiert.

Das System von Aufseß bildete den Abschluß einer längeren Reihe von Ordnungsversuchen der Vereine für Geschichte und Altertumskunde, historische Artefakte zu kategorisieren⁶ und kann nicht als originäre Schöpfung von Aufseß gelten. Der Dresdener Bibliothekar Gustav Klemm hatte in seiner zehnbändigen »Allgemeinen Cultur-Geschichte der Menschheit« ein ähnliches Programm in seiner »Fantasie über ein

⁴ Das Flußdiagramm des Repertoriums ist abgebildet in: H. Dilly / J. Ryding, Kulturgeschichtsschreibung vor und nach der bürgerlichen Revolution von 1848, in: Ästhetik & Kommunikation 21/1975, S. 24/25.

⁵ H. von Aufseß, System der deutschen Geschichts- und Alterthumskunde, in: B. Deneke / R. Kahsnitz (s. A 3), S. 978.

⁶ Vgl. B. Deneke, Die Museen und die Entwicklung der Kulturgeschichte, in: B. Deneke / R. Kahsnitz (Hrsg.), Das kunst- und kulturgeschichtliche Museum im 19. Jahrhundert, München 1977, S. 118 f.; ders., Konzeption einer Altertumskunde des deutschsprachigen Gebietes in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: W. Brückner / B. Deneke (Hrsg.), Volkskunde im Museum, Würzburg 1976, S. 68.

Museum für die Cultur-Geschichte der Menschheit« entwickelt.⁷ Mit ihm war sich Aufseß darin einig, daß durch ein Zusammentragen unterschiedlichster Objekt- und Quellengruppen Geschichte sich in universaler Breite darstellen lasse: Nur die Berücksichtigung und Präsentation aller historischen Hinterlassenschaften gewähre eine lückenlose Dokumentation der vergangenen historischen Epochen. Die von Aufseß entwickelte erste Satzung des Museums sah drei Aufgabenfelder vor:

- a) ein wohlgeordnetes Generalrepertorium über das ganze Quellenmaterial für die deutsche Geschichte, Literatur und Kunst... herzustellen;
- b) ein diesem Umfange entsprechendes allgemeines Museum zu errichten, bestehend in Archiv, Bibliothek, Kunst- und Altertumssammlung;
- c) beides nicht nur allgemein nutzbar und zugänglich zu machen, sondern auch mit der Zeit durch Herausgabe der vorzüglichsten Quellenschätze und belehrender Handbücher gründliche Kenntniß der vaterländischen Vorzeit zu verbreiten.⁸

Die Aufgabenstellung des Germanischen Nationalmuseums lag in der Erforschung deutscher Kulturgeschichte, ihrer Dokumentation und dem Anlegen einer öffentlichen Sammlung, die diesem weitgefaßten Begriff von nationaler Geschichte entsprach. Als »einheitlicher Mittelpunkt zur Belehrung und Ueberschau über die gesamte deutsch-nationale Literatur, Kunst, Geschichte und Kultur...«⁹ erhob es den Anspruch, die für die Geschichte der deutschen Nation wichtigen Relikte schriftlicher und gegenständlicher Art zu erhalten, zu erforschen und auszustellen.

Die Spannweite der Überlieferung, die es zu erhalten und ins Bewußtsein zu rücken galt, um damit nationale Identität zu stiften, reichte von der Kleidung bis zur Kunst, von den Sitten bis zur Wissenschaft, vom Gewerbe bis zum Militärwesen. Das Konzept stellte sich als ein universalistisch-kulturgeschichtliches in der Tradition der Geschichtsvereine der ersten Jahrhunderthälfte dar, das den Anspruch erhob, durch eine möglichst lückenlose Einbeziehung aller vergangenen Kulturphänomene ein »originalgetreues« Bild vergangenen Lebens zu übermitteln. Das kulturgeschichtliche Museumskonzept bezog die materielle Kultur des Alltags, der Lebenswelt der Bevölkerung, mit ein. Damit erweiterte und veränderte es den Ansatz der fürstlichen Museumsgründungen, die der ästhetischen Kultur der Kunstwerke Vorrang und Sammlungsbedeutung zusprachen.

Es stellte die Verdienste des Bürgertums um den Fortschritt der materiellen Zivilisation heraus und offenbarte sich damit als spezifisch bürgerliches, gegen den Adel und

⁷ Vgl. G. Klemm, Allgemeine Cultur-Geschichte der Menschheit, 10 Bände, Leipzig 1843–1852; Die »Fantasie« in Band 1, S. 352 ff.

⁸ Satzungen des germanischen Museums zu Nürnberg vom 1. August 1852, in: B. Deneke / R. Kahsnitz (s. A 3), S. 951.

⁹ Spendenaufruf von Vorstand und Localausschuß des germanischen Nationalmuseums, Nürnberg, im Febr. 1861, zit. n. P. Burian, Das Germanische Nationalmuseum und die deutsche Nation, in: B. Deneke / R. Kahsnitz (s. A 3), S. 128.

sein Kulturverständnis gerichtetes Konzept. Der politisch-integrative Wert der Kulturgeschichte bestand eben darin, daß in ihr Alltagskultur Berücksichtigung erfuhr und sie somit alle Bevölkerungsschichten miteinbezog. Auch unterbürgerliche Schichten sollten sich in einer populären Kulturgeschichtsdarstellung im Buch oder im Museum wiederfinden, um sich mit den Interessen und Zielsetzungen des Bürgertums zu identifizieren und sich als Teil einer bürgerlich organisierten Gesellschaft zu begreifen.¹⁰

In den 1850er Jahren kamen eine Vielzahl von populären und dennoch mit dem Anspruch auf Wissenschaftlichkeit auftretenden Werken zur deutschen Kulturgeschichte zur Veröffentlichung. Unter dem Begriff »Kulturgeschichte« übernahmen einige ihrer Vertreter die Tradition der altertumskundlichen Forschung der Geschichtsvereine der ersten Jahrhunderthälfte und versuchten, sie von ihrem bloß unterhaltend-volkstümlichen Charakter zu befreien und sie im Kanon der seriösen Wissenschaft zu etablieren. Dabei trat die Kulturgeschichte in erster Linie als Gegner der Rankeschen Schule der Historiographie auf, deren Gegenstandsbereiche politische Ereignisse, Schlachten, Verträge etc. bildeten und die dafür die Forschungsmethode der Quellenkritik entwickelte. Die staatsorientierte Geschichtsschreibung Rankes begann sich an den Universitäten und im akademischen Milieu zu etablieren. Ihr gegenüber wies die Kulturgeschichte auf die vernachlässigten Bereiche des Volkslebens, von Handel, Sitten, Verkehr, Festen hin und versuchte, sie als den eigentlichen Gegenstandsbereich der Geschichtswissenschaft zu erklären. Sie vertrat ein Forschungsfeld, das später die Disziplin der Volkskunde übernehmen sollte. Die scheinbaren Nebensächlichkeiten der materiellen Kultur des Alltags beinhalteten für die Kulturhistoriker dieser Zeit – im Gegensatz zur späteren Volkskunde – ebenso Politisches wie die Urkunden und Verträge der Politischen Geschichte.¹¹ Wie ihre Vorgänger in den Vereinen für vaterländische Geschichte und Altertumskunde bemühten sie sich um eine populäre Anlage ihrer Darstellungen, sowohl was den Forschungsgegenstand betraf, der soziale Verhältnisse und materielle Alltagskultur in den Mittelpunkt stellte, als auch was die Anschaulichkeit und Verbreitung ihrer Werke betraf.

Ihre Konzeption der Geschichte ging von der Annahme eines Fortschritts und einer Vervollkommnung der Menschheit in ihrer Bildung und in ihren moralischen Anlagen aus. Von diesem stetigen Aufwärtssteigen in der zivilisatorischen Entwicklung bleibe der politische Sektor im Gegensatz zu den anderen Bereichen des gesellschaftlichen Lebens jedoch ausgeschlossen: Das Politische vervollkomme sich nicht, es stehe außerhalb des Fortschrittsprozesses.¹²

¹⁰ Vgl. auch J. Held, Konzeptionen historischer Museen, in: A. Kuhn / G. Schneider (Hrsg.), Geschichte lernen im Museum, Düsseldorf 1978, S. 13.

¹¹ Vgl. H. Dilly / J. Ryding (s. A 4), S. 20.

¹² Vgl. V. Hartmann, Die deutsche Kulturgeschichtsschreibung von ihren Anfängen bis Wilhelm Heinrich Riehl, Diss. Marburg 1972, S. 52f. In dieser negativen Einschätzung der politischen Entwicklung spiegelt sich sicher auch die gescheiterte Revolution von 1848 wider.

Einerseits war die deutsche Kulturgeschichte nach der Jahrhundertmitte zwar von einer aufklärerischen Geschichtskonzeption inspiriert, andererseits aber verengte sich Menschheitsgeschichte auf Volkstumsgeschichte und Gesellschaft wurde in biologischer, organistischer Terminologie gefaßt. Eine eindeutige Zuordnung der Kulturhistoriker als politisch reaktionär oder aufklärerisch-fortschrittlich greift zu kurz.¹³ Kulturgeschichte enthielt Elemente von beidem. So betont auch Rudolf Vierhaus, dabei »lassen sich gewohnte Periodisierungen und Klassifizierungen nicht en bloc halten: weder diejenigen zwischen Aufklärung und Romantik noch die andere zwischen liberalem Nations- und konservativem Volkstumsdenken oder schließlich diejenige zwischen wissenschaftlicher und populärer Historie oder zwischen Historiografie und Literatur.«¹⁴

Unbestritten resultierte die Beschäftigung mit der Kulturgeschichte nach 1848 aus einer resignativen und überdrüssigen Haltung den staatlich-politischen Angelegenheiten gegenüber.¹⁵ Dennoch hielt sie im Medium der wissenschaftlichen Auseinandersetzung um die Paradigmen einer historischen Wissenschaft einen politischen und aufklärerischen Impetus aufrecht.¹⁶ Die Verfechter der Kulturgeschichte gehörten dem liberalen Bürgertum an und hatten sich zum Teil in der Revolution hervorgetan. Der Leipziger Professor Karl Biedermann, der gemeinsam mit dem Mitarbeiter des Germanischen Nationalmuseums, Johannes Falke, den Verein für deutsche Kulturgeschichte gründete, trat in der Nationalversammlung als gemäßigter Liberaler in Erscheinung. Er war Mitglied der Kaiserdeputation und 1. Vizepräsident der Paulskirchen-Versammlung; 1853 verlor er durch einen Presseprozeß seine Professur für zwölf Jahre.¹⁷ Die These von Heinrich Dilly und James Ryding, die Kulturhistoriker seien als Wissenschaftler dem Staat gefährlich und als politische Kämpfer den Geschichtswissenschaften unangenehm geworden, kann in dieser Schärfe allerdings nicht nachvollzogen werden.¹⁸

Wissenschaftsgeschichtlich ist der Kulturgeschichte der 50er Jahre der Rang einer

¹³ Außer bei dem eindeutig reaktionären Wilhelm Heinrich Riehl.

¹⁴ R. Vierhaus, Einrichtungen wissenschaftlicher und populärer Geschichtsforschung im 19. Jahrhundert, in: B. Deneke / R. Kahsnitz (s. A 6), S. 111.

¹⁵ Vgl. B. Deneke, Die Museen... (s. A 6), S. 120 und V. Hartmann (s. A 12), S. 137.

¹⁶ Hartmann interpretiert ein Zitat aus der »Zeitschrift für deutsche Kulturgeschichte« als Beweis für das Unpolitische der Kulturgeschichte. Dasselbe Zitat dient Dilly/Ryding zum Beleg für das Aufrechterhalten des Politischen. M. E. ist das Zitat von Dilly/Ryding richtig interpretiert. Vgl. V. Hartmann (s. A 12), S. 137 und H. Dilly / J. Ryding (s. A 4), S. 20.

¹⁷ Zu K. Biedermann vgl. seine Autobiographie, Mein Leben und ein Stück Zeitgeschichte, Bd. 1 und 2, Breslau 1886, insbesondere Bd. 1, S. 160 f. (über soziale Reform), S. 358 ff. (über seine Revolutionsteilnahme). Vgl. desweiteren seine Vorlesungen über Socialismus und Socialpolitik (1847), Breslau 1900 und die Bewertung Biedermanns in der Neuen Deutschen Biographie 2/1955 als »typischen Vertreter des jugendlich-idealistischen Liberalismus der 48er Jahre«, S. 224.

¹⁸ Aus den biographischen Daten der Kulturhistoriker ist sie nicht zu belegen. Vgl. H. Dilly / J. Ryding (s. A 4), S. 16.

»Oppositionswissenschaft«¹⁹ gegen die allein akademische Würden erlangende Politische Geschichte einzuräumen. Sie verkörperte nicht – wie der Vorwurf lautete – ein dilettantisches Herangehen an die historische Welt, das völlig absah von theoretisch-konzeptioneller Fundierung und methodologischem Bemühen, sondern eröffnete – zumindest in der »Zeitschrift für deutsche Kulturgeschichte« – eine ernstzunehmende Konkurrenz zur politisch-diplomatischen Staatsgeschichtsschreibung.²⁰ Durch ihre wissenschaftlich ausgebildeten Exponenten formulierte sie durchaus ein Programm historischer Forschung, reflektierte theoretische Fragestellungen und konnte durch empirische Arbeit neue Felder geschichtswissenschaftlicher Beschäftigung aufschließen.²¹

Die deutsche Kulturgeschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts fußte auf der aufklärerischen Geschichtsschreibung im davorliegenden Jahrhundert, die als Geschichte des Bürgertums dessen Leistungen und Verdienste in Wissenschaft, Produktion, Handel und Verkehr in den Mittelpunkt stellte und zur Legitimation bürgerlicher politischer Ansprüche auf Mitbestimmung diente. Gegenüber der politisch allein bestimmenden Aristokratie sah sich das Bürgertum in der Kulturgeschichte als eigentlicher Träger wirtschaftlichen und kulturellen Fortschritts der Menschheit. »Aber wer heißt uns denn, die Geschichte unserer Nation bloß... in die Erzählung merkwürdiger Staats- und Kriegsbegebenheiten setzen und bloß hievon die Ursachen entwickeln? Das heißt nicht die Geschichte eines Volks, das heißt die Geschichte der Beherrscher desselben schreiben«, formulierte ein bürgerlicher Autor 1795.²² Die Unterscheidung von (bürgerlicher) Kulturgeschichte und (aristokratischer) Politischer Geschichte hielt auch die deutsche Kulturgeschichtsschreibung aufrecht²³, obwohl sich bei ihr die Akzentsetzung von einer »Geschichte in weltbürgerlicher Absicht« (Kant) zu einer vaterländischen Geschichte verschob. Sie richtete sich nicht nur an ein akademisches Publikum, sondern als Populärwissenschaft mit politisch-pädagogischem Anspruch an ein möglichst großes Lesepublikum mit dem Ziel, patriotische Gesinnung zu verbreiten.

1856 gründeten die Historiker und Mitarbeiter des Germanischen Nationalmuseums Johannes Falke und Johannes Müller die »Zeitschrift für deutsche Kulturge-

¹⁹ Th. Nipperdey, Kulturgeschichte, Sozialgeschichte, historische Anthropologie, in: Vierteljahresschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte (VSWG) 55/1968, S. 145.

²⁰ Auch wenn Jakob Falke 1864 selbstkritisch eingesteht, die Kulturgeschichte habe keine »Grundidee« gehabt. Vgl. J. Falke, Die moderne Museumsfrage in Bezug auf Geschichte, Kunst und Kunstindustrie, in: Österreichische Wochenschrift für Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben. Beilage z. k. Wiener Zeitung, 1864, 3. Band, S. 167. Der Vorwurf der Unwissenschaftlichkeit bei B. Deneke, Die Museen... (s. A 6), S. 120.

²¹ Vgl. auch H. Dilly / J. Ryding (s. A 4), S. 25 ff.

²² D. G. Herzog, Versuch einer allgemeinen Geschichte der Kultur der deutschen Nation, Erfurt 1795, S. 2.

²³ Vgl. V. Hartmann (s. A 12), S. 95.

schichte«. Sie faßte sich als Alternative zur Politischen Geschichte auf und wollte »ein Gesamtbild des deutschen Volkslebens in reich- und wohlgegliederter Einheit vor dem Leser ausbreiten.«²⁴ Die Zeitschrift erschien bis 1859 und konnte weitere Wissenschaftler des Museums wie Karl Barack, August von Eye, Jakob Falke²⁵ – den späteren Direktor des Wiener Museums für Kunst und Industrie – und Karl Roth von Schreckenstein zu einer Mitarbeit bewegen. Ihre Schwerpunktthemen lagen im Bereich der historischen Alltagsforschung von Verhaltensweisen, Sitten und gesellschaftlichen Einrichtungen. Für die Zeitschrift typische Themen waren: Die Kulturgeschichte der deutschen Bäder, die gesellschaftlichen und sittlichen Auswirkungen des 30jährigen Krieges, Hexenprozesse, Hochzeitsordnungen, die Geschichte des Raubens, Seeräuber im Mittelalter, eine vergleichende Sittengeschichte und Kriminalstatistik des 18. Jahrhunderts ebenso wie das Tanzen in Deutschland.

Die Zeitschrift wurde Vereinsorgan des 1857 von Karl Biedermann, Johannes Falke und dem Leipziger Historiker Wilhelm Wachsmuth gegründeten Vereins für deutsche Kulturgeschichte, dessen Nürnberger Ortsverein die Mitarbeiter des Germanischen Nationalmuseums angehörten.²⁶ Die von Biedermann aufgrund der ähnlichen Zwecksetzung angestrebte Zusammenarbeit mit dem Museum äußerte sich im Überlassen der Vereinsammlungen zur Aufarbeitung, Verwaltung und Präsentation durch das Germanische Nationalmuseum.²⁷ Biedermann ebenso wie die »Zeitschrift für deutsche Kulturgeschichte« begriffen die historische Entwicklung als das komplexe und nicht widerspruchsfreie Zusammenwirken der einzelnen »Organe« der Gesellschaft wie dem Staat, der Kirche, der Wirtschaft, der Sitten und ihrem Streben nach einem Gleichgewichtszustand. Die Organe des gesellschaftlichen Lebens stellen den unmittelbaren Ausdruck des psychologischen Volkscharakters, des »Volksgeistes«, dar.²⁸ »Die Kulturgeschichte stellt uns die Entwicklung des Volkes in seinen Organen und deren ununterbrochenes Ineinanderleben dar; das einzelne Organ erscheint ihr stets nur in engstem Zusammenhange mit dem Boden, dem es entwächst, dem Gesamtorganismus des Volkes.« Geschichte bestehe in der Entfaltung der Organe des Volkes, wobei dieser Prozeß oft Ungleichzeitigkeiten und die einseitige Dominanz einzelner Organe wie der Kirche, des Handels oder des Militärwesens in der Vergangenheit erzeugte. Erst in der Gegenwart gebe es Bestrebungen und der Zukunft sei

²⁴ Zeitschrift für deutsche Kulturgeschichte 1856, S. III.

²⁵ Jakob Falke (1825–1897), Bruder von Johannes Falke, Historiker, Philologe und Kunsthistoriker. Vgl. B. Deneke / R. Kabsnütz (s. A 3), S. 1119 f.; J. v. Falke, Lebenserinnerungen, Leipzig 1897 sowie ders. (s. A 20), 3. Bd., S. 161–168, S. 200–207, S. 257–263, S. 298–307.

²⁶ Der Verein unterhielt mehrere Zweigvereine. Seinen Hauptzweck sah er nach Biedermann darin, die in der offiziellen Historiographie nicht berücksichtigten Quellengattungen zu sammeln. Vgl. K. Biedermann, Mein Leben und ein Stück Zeitgeschichte, Bd. 2, Breslau 1886, S. 131 f.

²⁷ Vgl. B. Deneke, Die Museen... (s. A 6), S. 120.

²⁸ Vgl. Prospectus von J. Müller und J. Falke, in: Zeitschrift für deutsche Kulturgeschichte 1/1856, S. III und J. Falke, Die deutsche Kulturgeschichte, ebda. S. 26. Das folgende ebda.

es als Aufgabe vorbehalten, dem Volk die gesetzmäßige Entfaltung seiner sämtlichen Organe möglich zu machen. Durch das Studium der Kulturgeschichte solle das Volk sich in der Fülle seiner organischen Begabung erkennen, auf seine Kräfte vertrauen, Willensstärke gewinnen, um zukünftig Zustände herbeizuführen, welche die gesetzmäßige Entfaltung seines Organismus und das Glück des Einzelnen wie des Ganzen bedingen.

Die uns heute befremdende organologische Betrachtungsweise und Volksgeistlehre ging für ihre Verfechter von der »Zeitschrift für deutsche Kulturgeschichte« einher mit einer materialistischen Frontstellung gegen die nur politische Gegebenheiten berücksichtigende Geschichtsschreibung: »Die sogenannten materiellen Interessen – Ackerbau, Gewerbe, Handel und Verkehr, sammt den daraus resultirenden volkswirtschaftlichen und socialen Zuständen der verschiedenen Gesellschaftsklassen – diese Interessen, die trotz der nasenrumpfenden Verachtung, womit ein Theil unserer Gelehrtenwelt sie lange Zeit behandelt hat, dennoch nicht blos zu einer, sondern zu der socialen Macht unsers Jahrhunderts erwachsen sind, bilden fortan auch für die Geschichtsforschung und Geschichtschreibung die nicht mehr zu entbehrende, breite und solide Basis, auf der allein mit Sicherheit der Bau eines wahrhaften Geschichtswerkes sich erheben kann.«²⁹

Dieses Geschichtskonzept zog sich die Ablehnung der akademischen Historiker zu. Die 1859 gegründete Historische Zeitschrift (HZ) distanzierte sich von den angeblich nur dilettantischen Bemühungen der Kulturgeschichte.³⁰ An den Universitäten fand diese Form der Geschichtsschreibung keinen Widerhall, da ihre Vertreter dort kaum etabliert waren. Als gegen Ende des Jahrhunderts die eigenständige Disziplin der Volkskunde entstand, deren Gegenstandsbereich sich weitgehend mit dem der vorhergegangenen Kulturgeschichte deckte, war diese explizit ahistorisch formuliert. Der Politischen Geschichte war es damit nachhaltig gelungen, das konkurrierende Paradigma einer alltags- und sozialgeschichtlich orientierten Geschichtswissenschaft zu verdrängen.³¹

Zwischen 1858 und 1862 verließen die Wissenschaftler Johannes und Jakob Falke, Johannes Müller und Karl Barack das Germanische Nationalmuseum. Daß sie durch die Einstellung der Zeitschrift und das Scheitern einer kulturgeschichtlichen Museumskonzeption dazu veranlaßt wurden, kann nicht bewiesen werden. Wahrscheinlicher scheint, daß das niedrige Gehalt das Nürnberger Museum in der Anfangsphase für Wissenschaftler eher zu einer Durchgangsstation in ihrer beruflichen Karriere werden ließ. 1859 stellte die Zeitschrift ihr Erscheinen ein und der Verein für deutsche

²⁹ K. Biedermann, Die Stellung der Kulturgeschichte in der Gegenwart mit besonderer Hinsicht der Idee eines kulturgeschichtlichen Vereins, in: Zeitschrift für deutsche Kulturgeschichte 2/1857, S. 69.

³⁰ Vgl. H. Dilly / J. Ryding (s. A 3), S. 30.

³¹ Auf die Infragestellung der traditionellen Geschichtswissenschaft durch Karl Lamprecht zu dieser Zeit soll hier nicht eingegangen werden.

Kulturgeschichte löste sich auf.³² Drei Jahre später trat Aufseß als Vorstand des Germanischen Nationalmuseums zurück und läutete auch den Rückzug seines bereits beschriebenen »Systems der deutschen Geschichts- und Alterthumskunde« ein. Erst damit erschien das Museum dem Staat förderungswürdig: Als 1868/1869 der Norddeutsche Reichstag dem Museum endlich finanziellen Zuschuß gewährte, konnte der Gutachter Moriz Haupt stolz berichten, daß »jener Teil, unserer (des Museums) Aufgabe, gegen welchen sich die kgl. preußische Regierung von Anfang an und bei jeder Gelegenheit ausgesprochen hatte, jetzt durchaus nicht mehr an die Spitze gestellt sei.«³³

Das abgelehnte »Schema der deutschen Geschichts- und Alterthumskunde« und die »Zeitschrift für deutsche Kulturgeschichte« interpretierten Geschichte als Sozial- und Alltagsgeschichte bürgerlichen Fortschritts und bezogen auch gegenständliche Quellen in die Dokumentation mit ein. Damit standen sie im Gegensatz zur entstehenden Wissenschaft von der Geschichte, die auf die methodisch korrekte Auswertung archivalischer Quellen und auf die Politische Geschichte fixiert war. Dieser Gegensatz zur akademisch anerkannten Wissenschaft stellte das kulturgeschichtliche Museum ins wissenschaftliche Abseits und trug ihm den fast bis heute währenden Vorwurf des dilettantisch-unseriösen Arbeitens ein. Es lehnte sich in seinen Präsentationsformen vielmehr an das Kunstgewerbemuseum oder das Kunstmuseum an und erarbeitete keine spezifisch auf Geschichte verpflichtete wissenschaftliche Ausstellungspraxis. Weil das historische Museum aber mit seinem Sammlungsbestand der oben erwähnten »verrosteten Spangen und verzerrten Heiligenbilder« nicht mit den ästhetisch orientierten Museen konkurrieren konnte, befand es sich seit seiner Entstehung in einem ständigen Legitimationsdefizit gegenüber diesen. Erst in den 70er-Jahren unseres Jahrhunderts entwickelte sich eine Diskussion, die das Geschichtsmuseum davon löste und ihm schließlich eine eigenständige Rolle in der Gestaltung seiner Ausstellungen zuerkannte.

³² Vgl. B. Deneke / R. Kahsnitz (s. A 3), S. 1108. Jakob Falke gibt in seinen Lebenserinnerungen als Grund für die Einstellung der Zeitschrift lapidar an, daß die Mitarbeiter Nürnberg verließen und sich in alle Winde zerstreuten. Vgl. J. v. Falke, Lebenserinnerungen, Leipzig 1897, S. 160.

³³ Zit. n. B. Deneke / R. Kahsnitz (s. A 3), S. 30.

Harald Siebenmorgen

Das Hällisch-Fränkische Museum in Schwäbisch Hall

Konzeption und Entwicklung 1986–1991

1. Vorbemerkungen – 2. Museumswurzeln im 19. Jahrhundert – 3. Neuanfang 1986: Die thematischen Schwerpunkte – 4. Konzeptionelle Neueinrichtungen in historischen Gebäudeteilen

1. Vorbemerkungen

In den vergangenen zehn, fünfzehn Jahren ist in der Museumslandschaft Baden-Württemberg gerade im Bereich der kommunalen Museen viel in Bewegung geraten. Wichtige und vielbeachtete Neugründungen und -einrichtungen vorhandener alter Sammlungen haben in diesem Bereich stattgefunden oder sind derzeit noch im Gange. Als Beispiele – ohne Anspruch auf Vollständigkeit – sind etwa die Stadtmuseen in Offenburg, Schramberg, Waiblingen, Heidelberg, Heilbronn oder Bietigheim-Bissingen zu nennen, die in den vergangenen Jahren ganz oder doch in wesentlichen Teilen neu eröffnet werden konnten. Andere Stadtmuseen wie Tübingen, Esslingen oder Kirchheim/Teck befinden sich nach Teileröffnungen noch mitten in der Aufbauphase; in anderen Kommunen, etwa Großstädten wie Freiburg/Breisgau, steht die Einrichtung stadtgeschichtlicher Museen bevor oder, wie in Ulm, wurden neukonzipierte stadtgeschichtliche Abteilungen vor kurzem eröffnet.

Andere Städte, wie Reutlingen, Ravensburg, Villingen, Konstanz oder Biberach beschäftigen sich, teilweise seit Jahren, mit Neueinrichtungs- und Erweiterungsplänen, ohne verschiedentlich so recht vom Fleck zu kommen; in Anbetracht der allgemein enger werdenden Finanzmittel ist zu befürchten, daß da oder dort die für die notwendigen größeren Investitionen günstigeren achtziger Jahre verpaßt wurden und nun Manches Wunschtraum bleiben muß.

937 Museen gab es laut dem neuen Museumsführer des Museumsverbandes Baden-Württemberg zum Stichtag 1. 7. 1991 im Südweststaat; mittlerweile sind es noch einige Dutzend mehr. In fünfzehn Jahren hat sich, seit 1977, die Zahl der Museen im Lande mehr als verdoppelt. Ein Museumsboom, der schon die Rede aufbrachte vom zum Abschluß gelangenden Endausbau des Museumswesens in Baden-Württemberg. Eine irriige Einschätzung, denkt man speziell an den Bereich der Stadtmuseen und stadtgeschichtlichen Dokumentationen in Museen kommunaler Trägerschaft. Gerade in diesem Aufgabenfeld, das doch analog der archivischen Sicherungsfunktion für historisches Schriftgut zentrale Sammel- und Dokumentationsaufgaben der sächlichen Geschichtsüberlieferung besitzt, sind immer noch große Lücken in der Museumslandschaft zu verzeichnen.

Das Hällisch-Fränkische Museum in der ehemaligen Reichsstadt Schwäbisch Hall gehört zu den Stadtmuseen des Landes, deren Neuausbau zwar weit vorangeschritten, aber noch nicht zum Abschluß gekommen ist. Zweifellos gehört es jedoch zu den Häusern, die in wenigen Jahren den stürmischsten Ausbau erfahren konnten.

2. Museumswurzeln im 19. Jahrhundert

Schwäbisch Hall war schon immer eine gewisse Ausnahme: Während heute das ungewöhnlich sprudelnde Steueraufkommen einer nach der Stadt benannten Bausparkasse, ein kunstsinniger Oberbürgermeister und ein für das Museumswesen zuständiger engagierter Bürgermeister die positiven Koordinaten bilden, war es in der Vergangenheit der »Historische Verein für Württembergisch Franken«, dessen Mitglieder schon bald nach seiner Gründung 1847 mit dem Aufbau einer »Alterthümersammlung« begannen und historisches Kulturgut zu retten und bergen vermochten, das andernorts noch für längere Zeit verlorenging. Daß der Verein damals sogar allerjüngstes kulturhistorisches Sachgut, etwa Zeugnisse der Revolution von 1848/49, in seine Sammlungen aufnahm, die heute einen einzigartigen Besitz des Museums darstellen¹, sei – in Anbetracht aktueller museologischer Diskussionen – speziell vermerkt.

Der Historische Verein für Württembergisch Franken verstand seine Sammelaufgabe stets, wie der Name sagt, auf die gesamte Region zwischen Tauber, bayerischer Grenze, Schwäbischem Wald und Heilbronner Unterland bezogen. Der erste Vereins- und Sammlungssitz war das hohenlohische Künzelsau, bevor 1872 die Übersiedlung nach Schwäbisch Hall erfolgte und Mitte der dreißiger Jahre ein Gebäudekomplex um den staufischen Keckenturm im südlichen Stadtkern der ehemaligen Reichsstadt bezogen werden konnte. Liebevoll als Heimatmuseum gepflegt, in den sechziger Jahren durch den damaligen staatlichen Museumsberater Prof. Albert Walzer neugeordnet, nur begrenzt der Öffentlichkeit zugänglich, fristeten die Sammlungen in den Jahrzehnten nach 1945 in der Trägerschaft des Historischen Vereins ein eher verwünschtes Dasein. Es war die Weitsicht der Verantwortlichen des Vereins selbst, für die in erster Linie Dr. Ernst Breit genannt sei, die die Notwendigkeit erkannten, die öffentliche Hand in die Trägerschaft des Museums miteinbinden zu müssen und die 1981 einen Vertrag mit der Stadt Schwäbisch Hall abschlossen, der die gemeinsame Verantwortung für das Museum – damals noch »Keckenburg-Museum«, nunmehr »Hällisch-Fränkisches Museum« – auf eine bis heute tragfähige, ja für andere Museen beispielgebende Weise regelte. Er beinhaltet im wesentlichen, daß der Verein sein Sammlungsgut in das gemeinsam betriebene Museum einbringt, während die Kommune für Gebäude, Unterhalt, Personal und Betriebsmittel verantwortlich zeichnet. Daß die

¹ Vgl.: Hall im 19. Jahrhundert. Ausstellungskatalog Hällisch-Fränkisches Museum Schwäbisch Hall, Sigmaringen 1991.

Stadt Schwäbisch Hall einen großzügigen, stadtplanerisch willkommenen Sanierungsplan für ein bauhistorisch wertvolles Altstadtquartier mit der Übernahme dieser Aufgabe verband, machte diese Regelung zusätzlich für alle Beteiligten attraktiv.

3. Neuanfang 1986: Die thematischen Schwerpunkte

Der Autor dieses Berichts trat Mitte 1986 die Stelle des Leiters des Hällisch-Fränkischen Museums an, nachdem zwei befristet tätige wissenschaftliche Leiter – nach wertvollen Vorarbeiten – ausgeschieden waren. Allerdings: im Zuge der geplanten erweiterten Neueinrichtung waren die Bestände des Museums 1986 komplett ausgeräumt, provisorisch in Kisten in unzulänglichen Räumen ausgelagert und unzugänglich, ein bescheidener Personalstab mit zweieinhalb Planstellen vorhanden und eine finanzielle Ausstattung, die bei Sonderausstellungen, Neuerwerbungen nur einen höchst bescheidenen Handlungsspielraum bot; der Umbau der künftigen Museumsgebäude, ein Komplex von sieben historisch wertvollen Bauten vom 13. Jahrhundert, dem neuerdings dendrochronologisch auf 1238/39 datierten »Keckenturm«, bis zu Gebäuden aus dem frühen 19. Jahrhundert, schleppte sich zäh vor sich hin.

1987 konnte das Museum zunächst ein leistungsfähiges Magazinegebäude in einem leerstehenden Fabrikareal am Stadtrand beziehen, das für knapp 1 Mill. DM von der Stadt zu diesem Zweck ausgebaut wurde. Es verfügt über einen vollklimatisierten Trakt für alle magazinierten Sammlungsobjekte, die strikt gleichbleibende Feuchtigkeits- und Temperaturwerte benötigen. Im Zuge der stark wachsenden Sammlungen – ca. 1000 Inventarnummern pro Jahr – konnte die Erstaussstattung des Magazins von ca. 1200 m² bis 1991 großzügig erweitert werden. Magazinaufstellung und Inventur, zu der das Inventarisierungsprogramm des Landes Baden-Württemberg 1988/89 mit der Förderung von zwei Zeitvertragsstellen beitrug, ermöglichten es, daß im Zuge eines beschleunigten Baufortschritts im Herbst 1988 ein erster, im Herbst 1990 schließlich der zweite Bauabschnitt in sechs der insgesamt sieben für den Museumsausbau vorgesehenen Gebäude eröffnet wurden (Abb. 1). Dem gingen der Ausbau eines neuen Verwaltungsgebäudes mit Sekretariat, Bibliothek, Fotoarchiv, der Museumspädagogik mit eigenen Räumlichkeiten, einem Grafikkabinett und technischen Werkstätten einher. Bis 1991, dem Wechsel in der Leitung des Museums, konnten die Haushaltsmittel, die Personalausstattung, aber auch die Besucherzahlen gegenüber 1986 nahezu verzehnfacht werden. – Nach der Neueinrichtung zweier Bauabschnitte mit ca. 2000 m² Ausstellungsfläche steht nun noch der unumgängliche, seit 1981 geplante dritte Bauabschnitt des Museumsausbaus aus, der der Schausammlung des Hällisch-Fränkischen Museums erst die zwingend notwendige Erweiterung gegenüber dem früheren Vereinsmuseum schaffen wird und für die Stadt- und Kulturgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts, die jüdische Abteilung mit der bedeutenden Synagogenvertäfelung, verschiedene Sondersammlungen und eine definitive

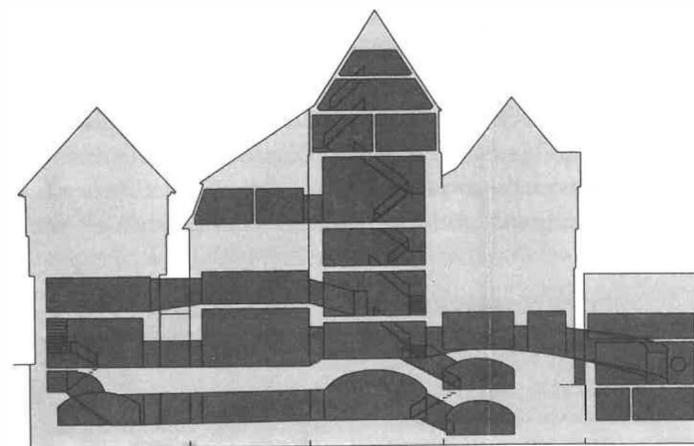


Abb. 1: Ausstellungs-räume in den Museumsgebäuden (Schnitt). Rechts das Eingangsgebäude, in der Mitte der Keckenturm.

Wechselausstellungsfläche vorgesehen ist. Für den Baubeginn ist das Jahr 1994 anvisiert.

Die Neueinrichtung des Hällisch-Fränkischen Museums folgt der Chronologie der geschichtlichen Entwicklung mit der gelegentlichen Konzentration auf übergreifende thematische Schwerpunkte, ein Konzept, das museologisch den etwas schwerfälligen Namen »chronologisch-thematisches Mischverfahren« trägt. In der Schwäbisch Haller Umsetzung ließ sich ein solches Verfahren freilich besonders schlank und elegant in die historische Gebäudesubstanz integrieren, da die Chronologie der Sammlungsthemen sich nahezu nahtlos mit dem Erscheinungsbild der acht übereinanderliegenden Geschosse des Keckenturms als zentraler Gebäudeachse korrespondieren ließ. Von der Geologie und der Ur- und Frühgeschichte einschließlich der Römerzeit in den Kellergeschossen führt ein Treppenweg im Keckenturm durch das Mittelalter zu Räumen mit Ausstattungen der Zeit um 1600 bis zum barocken Musiksalon (dem »Barocksaal«) um 1740 im obersten Steingeschoß des romanischen Wohnturms, dem noch drei Geschosse eines frühneuzeitlichen Fachwerkaufsatzes folgen. Das Treppenhaus des Keckenturms bildet dabei eine »Zeitachse«, auf der ab dem Erdgeschoß allgemeine historische Themen wie der Bauernkrieg 1525, der Dreißigjährige Krieg 1618–1648, der für die kulturelle Innovation der Reichsstadt Hall entscheidend wichtige Stadtbrand 1728, die Aufklärung und die Französische Revolution behandelt werden. Die jeweils angrenzenden Nachbarräume der verschiedenen Geschosse vertiefen stadt- und kulturgeschichtliche Themen. Neu in das Museumskonzept wurde 1986 eine geologische Abteilung eingefügt, die auf die Bestände des Künzelsauer Privatsammlers Dr. h. c. Hans Hagdorn zurückgeht, während die archäologische Sammlung im zentralen Kellerraum, gegliedert in Steinzeit, Bronzezeit, Kelten, Römer und fränkisch-alemannische Zeit, weitgehend auf Altbestände bis 1950 zu-

rückgreifen mußte. Auf die mittelalterliche Landesgeschichte, in einem Kellerzischengeschoß, die mit hauptsächlich archäologischem Material knapp die Siedlungszentren Burg, Kloster und Gehöft/Dorf behandelt, folgt eine breite Darstellung der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Stadtgeschichte der bedeutenden Reichsstadt Schwäbisch Hall. Nach dem Stadtbild, durch ein mittels Diaprojektionen erschlossenes Modell erläutert (Abb. 2), werden die sozialen Gruppen der reichsstädtischen Gesellschaft, Stadtverfassung und Strafjustiz, mittelalterliche Frömmigkeit und der Wandel zur Reformation dargestellt.



Abb. 2: Modell der mittelalterlichen Stadt.

Die Ebene des zweiten Obergeschosses thematisiert Schwäbisch Hall im 17. Jahrhundert. In den Nöten und dem Grauen des Dreißigjährigen Krieges ragt in Schwäbisch Hall die Gestalt des Bildhauers Leonhard Kern (1588–1662) heraus, dem als einem der bedeutendsten deutschen Bildhauern des 17. Jahrhunderts, vier Jahrzehnte in der Reichsstadt ansässig und Schöpfer virtuoser Kleinplastiken für die Kunstkammern der europäischen Höfe, ein eigener Raum gewidmet ist.

Das folgende Geschoß behandelt die Haller Gesellschaft nach dem großen Stadtbrand von 1728, einer großen Katastrophe, aber auch Ursache für einen gewaltigen Investitionsschub. Davon zeugt auch der barocke Salon aus der Zeit um 1740 in Keckenturm, der zugunsten des Raumerlebnisses weitgehend von der Präsentation von Exponaten freigehalten wurde. Lediglich die Porträts seiner Auftraggeber, des Stättmeisters Johann Lorenz Sanwald und seiner Frau Sofie und einige Musikinstrumente bereichern den ursprünglich wohl als Musiksalon bestimmten Saal, der im heutigen Museumsbetrieb für kleinere Veranstaltungen verschiedenster Art genutzt wird. Die weiteren Räume dieses Geschosses veranschaulichen Aspekte der Haller Gesellschaft des 18. Jahrhunderts. Anhand von Porträts und Schützenscheiben wird die Kategorie »Geschlecht« eingeführt.² Rathaus und Rathausrepräsentation, Zunftbrauchtum, Le-

² Vgl. E. Schraut, Überlegungen zur Präsentation von Geschlechtergeschichte im Museum am Beispiel des Hällisch-Fränkischen Museums, in: Kritische Berichte 4/1992, S. 105–111.

bensstationen von der Geburt und Taufe über die Hochzeit bis zum Totengedenken, Leben und Wohnen im Haus der Barockzeit bilden die weiteren Themen auf dieser Ebene.

Das Hällisch-Fränkische Museum war stets von seinen Anfängen in der Mitte des 19. Jahrhunderts her aufgrund der Orientierung des Historischen Vereins ein Regionalmuseum, das über Schwäbisch Hall hinaus der gesamten Region des württembergischen Franken und der angrenzenden Nachbargebiete Rechnung tragen will. Durch die Existenz namhafter anderer Museen in der Region, vor allem des Hohenloher Freilandmuseums Schwäbisch Hall-Wackershofen, wird die Darstellung des ländlichen Raumes freilich auch andernorts abgedeckt. Neben einem Raum zur Geschichte der Hohenloher Fürstentümer widmet sich die Präsentation im Hällisch-Fränkischen Museum in den beiden Dachgeschossen des Keckenturms daher hauptsächlich den Stadt-Land-Beziehungen, die im Bereich der Möbel, der Kleidung und des wirtschaftlichen Austausches, der Grenzbeziehungen, des Reisens (und des Reiseüberfalls) und den ländlichen Märkten veranschaulicht werden. Hier findet der Rundgang, bei dem im Keckenturm immerhin acht Geschosse (ohne Aufzug, der in einem solchen Baudenkmal indiskutabel war) zu ersteigen sind, seinen vorläufigen Abschluß.

Maßgeblich haben die zahlreichen Sonderausstellungen zum Ruf des Hällisch-Fränkischen Museums beigetragen, die kontinuierlich auch bereits in den Jahren des Umbaus, als das Museum selbst geschlossen war, veranstaltet wurden. Zu den ca. vier größeren pro Jahr (seit der Eröffnung des 1. Bauabschnitts 1988), die sich grob in eine stadtgeschichtliche, eine allgemein kulturgeschichtliche, eine kunsthistorische und eine Ausstellungsreihe aus dem Bereich der regionalen zeitgenössischen Kunst gliederten, traten ab 1988 kleinere »Foyerausstellungen« im neuen Eingangsbereich des Museums hinzu, die aktuellen Anlässen, Jubiläen und verschiedenen Interessen aus der Bevölkerung entgegenkamen und so auch Bevölkerungskreise, die oft selbst in Vorbereitung und Aufbau der Ausstellungen einbezogen waren, in die Museumsarbeit einzubinden vermochten.

Neben den Neueinrichtungskosten ist es vor allem der Ausstellungsbetrieb, dessen Umfang und Aufwand die finanzielle und personelle Ausstattung eines Museums, wie sie sich im jährlichen Haushalt niederschlägt, von der Größe her bestimmt. Es wäre jedoch kurzfristig, hier zu sparen, da das Interesse der örtlichen Bevölkerung stets nur durch neue Angebote und Aktivitäten aufrechterhalten werden kann. In Schwäbisch Hall ließ sich wie andernorts die Erfahrung machen, daß die Neueröffnung eines Museumsabschnitts kaum längeres Interesse bei der Bevölkerung weckt als eine Sonderausstellung – nach ca. einem halben Jahr hat sich der Neuigkeitswert erschöpft. Dies gilt natürlich nicht für den Besucheranteil an auswärtigen Touristen, und zweifellos hat das Museum diesem ständigen Neuigkeitszwang auch durch Museumspädagogik, Öffentlichkeitsarbeit und sonstige Formen der Vermittlung entgegenzuwirken.

Wichtig zu erwähnen ist schließlich, daß dem Hällisch-Fränkischen Museum An-

fang 1989 auch die Leitung der Schwäbisch Haller »Städtischen Galerie am Markt« übertragen wurde, einem seit langem angesehenen Ausstellungsinstitut für internationale zeitgenössische Kunst. Die Einbindung der Galerie war auch für die konzeptionelle Arbeit des Hällisch-Fränkischen Museums von Bedeutung, als dort durch einen Zyklus »Arbeiten an der Geschichte³, der zeitgenössische Kunst auf ihre Reflexion von Geschichte befragte, das Thema der Beziehung von aktueller Kunst und Geschichte vertieft werden konnte, indem dabei Werke, die aus diesen Ausstellungen erworben werden konnten, thematisch in die Museumspräsentation einbezogen wurden. Andere wiederum konnten im öffentlichen Raum, sei es im Freien oder gelegentlich in außermusealen allgemein zugänglichen Gebäuden, aufgestellt werden. Eines davon, an zentraler Stelle, ist die große skulpturale Arbeit von Magdalena Jetelova aus dem Jahr 1984 im oberen Foyer des barocken Haller Rathauses (vgl. Abb. 5). So ist, erstaunlich und bemerkenswert für eine Stadt von verhältnismäßig geringer Größe (33 000 Einwohner), zeitgenössische Kunst höchsten Niveaus in den Dialog mit der historischen Stadtgestalt getreten und bietet somit der Bevölkerung den Ansatzpunkt für eine kritische Auseinandersetzung.

Im Rahmen der genannten vier verschiedenen Schwerpunkte konnte das Museum die Stadtgeschichte der Napoleonzeit (1987) und des 19. Jahrhunderts (1991) in Sonderausstellungen aufarbeiten und zwar jeweils in Zusammenarbeit mit den ortsansässigen Archiven und der Stadthistorikerin Elisabeth Schraut, die Geschichte der Comburg darstellen (1989) und wichtige lokale, d. h. mit Schwäbisch Hall bzw. der Region verbundenen Künstlerpersönlichkeiten vorstellen. Von ihnen seien besonders der 1836 in Schwäbisch Hall geborene Maler Louis Braun, der prominenteste deutsche Maler riesiger Panoramen im Deutschen Kaiserreich (Ausstellung 1986) und vor allem Leonhard Kern (1588–1662), einer der bedeutendsten deutschen Bildhauer des 17. Jahrhunderts, genannt. Die Leonhard-Kern-Ausstellung, kurz nach der Eröffnung des 1. Bauabschnitts Ende 1988 eröffnet, versammelte Leihgaben aus Museen von ganz Europa und fand internationale Aufmerksamkeit.

4. Konzeptionelle Neueinrichtung in historischen Gebäudeteilen

Die Neukonzeption des Museums ging von drei wesentlichen Ausgangspunkten aus: 1. Das Museum war in ein bauhistorisch vielfältiges und wertvolles Agglomerat historischer Gebäude mit unterschiedlichen, meist kleinen Räumen mit verwinkelten Zugängen zu integrieren. Dabei war größter Respekt vor dem Baudenkmalskomplex einschließlich vielerlei historischer Oberfläche zu wahren und es bestand mit dem betrauten Architekturbüro Werner Schuch aus Schwäbisch Hall Einverständnis, daß die Einbringung einer zeitgemäßen musealen Infrastruktur zwar in zeitgenössischer Ge-

³ Vgl. Kunstforum, Bd. 188 (1990), S. 157f.

stalt, aber stets im – meist wörtlich zu nehmenden – Abstand von der Baumaterie erfolgen müsse. Zugunsten des intendierten Besucherrundgangs – der allerdings erst nach vollständigem Museumsausbau möglich sein wird – und aus statischen Gründen mußten freilich einige zurückhaltende Eingriffe in die Gebäudesubstanz vorgenommen werden, in der Regel Rückbauten von Veränderungen der letzten fünfzig Jahre. Auffällig ist freilich, vor allem im ersten Bauabschnitt, das Erscheinungsbild der modernen Museumsklimatetechnik, deren stattliche Ausmaße zum Schutz des Sammlungsguts in einem klimatisch hoch anfälligen Bau unerlässlich waren. Museen sind, wie sich auch andernorts schon gezeigt hat, keineswegs die denkmalverträglichste Nutzung für wertvolle Bausubstanz, wie gemeinhin geglaubt, sondern sie bedürfen einer Infrastruktur, die vielleicht nicht vom Umfang, wohl aber von der Bedeutung her hinter anderen öffentlichen Einrichtungen wie Bibliotheken, Landratsämtern oder Schulen keinesweg zurücksteht.

2. Ging das Museumskonzept von der vielleicht altmodischen Überlegung aus, daß innerhalb der verschiedenen Sammlungsbereiche alle oder doch die allermeisten wichtigen Sammlungsobjekte zur Ausstellung kommen sollten. Angesichts des hochwertigen und weithin unbekanntes Sammlungsgutes erschien es angebracht, die Stärken, wenn sie auch im Sinne eines thematischen kultur- und stadtgeschichtlichen Konzepts ungleichmäßig ausgebaut waren, nicht abzuschleifen. So ist der über 250 Exemplare umfassende Schützenscheibensammlung, ein auch aufgrund der vielfältigen Bildthematik nahezu einzigartiger Bestand, dadurch Rechnung getragen, daß neben etlichen Dutzend thematisch integrierter Scheiben auch ein eigener Raum dem Schützenwesen gewidmet wurde, in den weitere, über fünfzig Scheiben allein aus der Zeit vor dem Jahre 1800 eingebracht werden konnten (Abb. 3) – eine historisch nicht notwendige Überbetonung. Bei der Auswahl der gezeigten Objekte wurde im Bereich der Archäologie exemplarisch verfahren, auch wenn sie in früheren Museumsaufstellungen weit ausbreiter berücksichtigt war. Zweifellos soll aber auch der Bereich der Ur- und Frühgeschichte so ausführlich wie notwendig zur Orientierung der Besucher über die Epochen der Steinzeit bis zu den Franken dargestellt sein.

3. Die Neukonzeption des Hällisch-Fränkischen Museums war der Versuch, die Überlegungen und Früchte der Landesausstellung Niedersachsen »Stadt im Wandel. Kunst und Kultur des Bürgertums in Norddeutschland 1150–1650« 1985 in Braunschweig, für die der Verf. über fünf Jahre tätig war, für eine Dauerausstellung fruchtbar zu machen. Jene Landesausstellung war bewußt mit Vorbildcharakter für die Präsentation regionaler und lokaler Museen veranstaltet worden, wenn auch seinerzeit mancherlei Kompromiß hin zum Typus der Kunstaussstellung geschlossen werden mußte. Zweifellos konnte das Braunschweiger Konzept nicht ohne wesentliche Modifikation auf das Schwäbisch Haller Museum aufgestülpt werden, im Gegenteil: auf den ersten Blick scheint es sogar wenig Gemeinsamkeiten zu geben. Schaut man genauer hin, finden sich auch in Hall die Themen »Stadt als Ganzes«, »Haus und Fami-



Abb. 3: Schützenscheiben.

lie«, »Frömmigkeit und Bildung«, »Wirtschaft und politische Verfassung« als Schwerpunkt der Präsentation. Das Thema »Markt« ist freilich gleich im zweiten Ausstellungsraum, nach der Darstellung der Stadtentwicklung mit einem von den Besuchern benutzbaren Stadtmodell zum Markt »städtischer Lebensformen« erweitert, in dem soziale Gruppen einer Reichsstadt der Vormoderne vorgestellt werden. Themen der Hauseinrichtung und damit des häuslichen Lebens vor 1600 sowie des Wirtschaftslebens einschließlich des für Hall entscheidenden Salinenbetriebs sind allerdings erst als Ergänzung und Vervollständigung des Gesamtprojekts, d. h. auch des dritten Bauabschnitts, vorgesehen, da derzeit noch innerhalb der eröffneten Bereiche in den dafür vorgesehenen Räumen Sonderausstellungen veranstaltet werden.

Bei der didaktischen Konzeption der Neueinrichtung des Hällisch-Fränkischen Museums war zu berücksichtigen, daß das Mittel der raumgreifenden Inszenierung aufgrund der geringen Größe und der dominanten Prägung der Ausstellungsräume nur sparsam eingesetzt werden konnte – anders als in vielen Sonderausstellungen des Museums. Dennoch kommt es auch vor: in Gestalt eines spätmittelalterlichen Armenla-



Abb. 4: Mittelalterliche Frömmigkeit.

gers, dem Charakter des Saales zur mittelalterlichen Frömmigkeit wie einem düsteren Kirchenraum mit Kerzenlicht (Abb. 4), der Darstellung des Dreißigjährigen Krieges oder des Themas »Grenze«. Grundsätzlich sind zu jedem Thema jedoch Objekte unterschiedlichster Gattung und Materials zusammengetragen, auch wenn dabei oft auf Vitrinen und gedrängte Raumlösungen nicht verzichtet werden konnte. Trotz der stattlich klingenden Fläche von knapp 2000 m² für die Präsentation der Abteilungen bis zur Wende des 19. Jahrhunderts hat sich das Raumangebot dafür letztendlich doch als zu klein erwiesen, so daß vor allem im Bereich des Mobiliars wichtige Stücke im Magazin verbleiben mußten.

4. Meistdiskutiertes und anspruchsvolles Experiment der didaktischen Konzeption des Hällisch-Fränkischen Museums ist die Einbeziehung zeitgenössischer Kunst in die thematischen Zusammenhänge auch historischer Museumsabteilungen. Sie sollen hier dem historischen Thema einen aktuellen Bezug geben, aber gleichzeitig auch dem Besucher einen neuen Zugang zu Werken der Kunst der Moderne geben. Der Versuch kam überraschend gut beim Publikum an. Heimatmuseen traditioneller Art neh-



Abb. 5: Einbeziehung zeitgenössischer Kunst.

men sich oft nicht oder nur sehr zögerlich der modernen Kunst der Region an und wenn, eher traditionalistischen Richtungen. Das Hällisch-Fränkische Museum nutzte seit 1986 die Chance, in der Region ansässige international renommierte Künstler wie Thomas Lenk, Ben Willikens oder Wolfgang Bier konsequent zu sammeln und auch jüngere Künstlerinnen und Künstler der Region mit Ankäufen zu berücksichtigen.

Die programmatische Absicht, den historischen Bestand mit künstlerischer Zeitgenossenschaft in einen Dialog zu bringen, wird auch in der Gestaltung des Museumsdesigns und der Museumswegweiser durch Thomas Lenk (geb. 1933) sowie einem Initialobjekt zu Beginn der Sammlungspräsentation, das über Geschichte reflektiert, von Gerda Bier (geb. 1943) deutlich.

Neben dem gezielten Einsatz von Medien (Videofilme, Toneinspielungen, Lichtprojektionen) ist als didaktisches Mittel ein neuentwickeltes Klapptafelsystem in den wichtigsten Räumen zu erwähnen (Abb. 6). Neben einem Leittext für den Besucher können so, nur bei Bedarf abrufbar und daher den Raumeindruck nicht störend, weitere, zielgruppenspezifische Zusatztexte, z. B. Unterrichtseinheiten für Schulklassenbesuche, eingebracht werden. Deren Erarbeitung ist freilich meist noch in Gang. Auch die Verknüpfung der Exponate mit Zeugnissen im Stadtbild außerhalb des Museums ist ein Angebot, Museumspräsentation und »Außenwelt« aufeinander zu bezie-

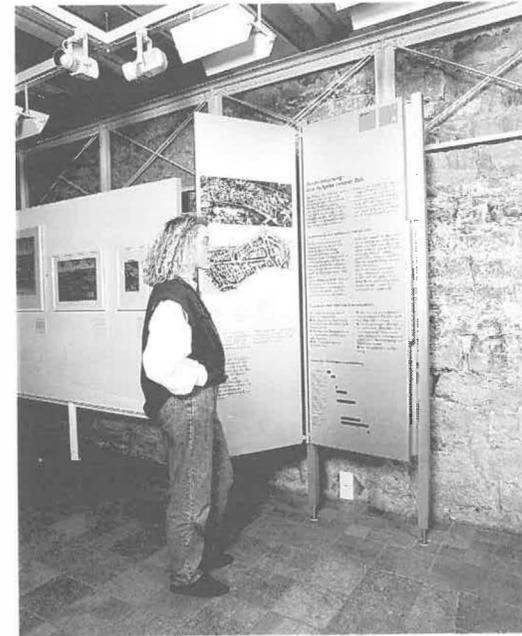


Abb. 6: Neuartiges Klapptafelsystem.

hen; mit einem »geologischen Lehrpfad« ist ein Anfang gemacht, dem auch stadthistorische Rundgänge folgen sollen.

Die Einrichtung der beiden ersten Bauabschnitte des Hällisch-Fränkischen Museums mußte jeweils in kurzer Zeit, nicht mehr als jeweils ein gutes halbes Jahr nach der baulichen Bereitstellung der Räumlichkeiten, erfolgen und ordnete sich ein in die Aktivität von beinahe 50 Sonderausstellungen 1986–1991, zu denen in der Regel umfangreiche Kataloge mit Aufsätzen und Bearbeitung der Exponate und somit auch des Sammlungsbesitzes erschienen. Neben Ausstellungen, die mit Leihgaben bestritten waren, konnte dadurch nahezu der gesamte Sammlungsbestand aufgearbeitet und zum größten Teil dafür auch restauriert werden. Mit Abteilungsführern (Geologie) und einem geplanten Bestandskatalog zur mittelalterlichen Skulptur wurden auch sammlungsbezogene Reihen initiiert. Mit einem Kleinwohnhaus in der Katharinenvorstadt von Schwäbisch Hall aus dem 15. Jahrhundert ist dem Museum für 1993 auch eine stadthistorische attraktive Außenstelle zugesprochen, die einmal Ausgangspunkt eines »städtischen Freilichtmuseums« – wenngleich stets »in situ« – analog der ländlichen sein könnte. Vieles konnte bewirkt, manches nicht abgeschlossen werden; Raum für die Zukunft bleibt genug.

Hans Reinhard Rieß

Ein Stadtmuseum für Ravensburg

Zwischenbericht über ein Projekt

1. Geschichtsträchtige Stadt mit zu kleinem Museum – 2. Humpisviertel wird entdeckt – 3. Gutachten unterstützt Museumsgedanken – 4. Landesdenkmalamt nimmt Stellung – 5. Eine ungewöhnliche Planungsaufgabe – 6. Bund und Land sind bei der Finanzierung gefordert – 7. Museum für die Bürger – Bürger fürs Museum

1. Geschichtsträchtige Stadt mit zu kleinem Museum

Die rund 1000 Jahre alte ehemalige Reichsstadt Ravensburg kann auf eine wechselvolle Geschichte zurückblicken, die durch Grabungsfunde aus frühester Zeit nur lückenhaft, mit Archivalien, Münzen, Gegenständen des täglichen Gebrauchs und Kunstwerken aus dem späten Mittelalter jedoch reichlich belegt werden kann. Aus der neuesten Zeit kommen noch Ton- und Filmdokumente hinzu.

Es ist nachgewiesen, daß der Raum Ravensburg schon in vorgeschichtlicher Zeit besiedelt war. Bei neuesten Ausgrabungen innerhalb der ehemaligen Burg, die der Stadt ihren Namen gegeben hat, konnten Spuren einer neolithischen Besiedlung freigelegt werden. Einige wenige Funde lassen vermuten, daß Ravensburg in der Bronzezeit besiedelt war. Standorte römischer Villen sind überliefert und der Verlauf einer für die Entstehung der Siedlungen im Schussental wichtigen Römerstraße ist weitgehend gesichert. Bisher unbekannte Teile einer Stadtmauer aus dem 12./13. Jahrhundert wurden erst kürzlich freigelegt.

Die Zeit der Ravensburger Handelsgesellschaft von ca. 1400–1530 war die Blütezeit der Stadt. Der Fernhandel dieser größten privaten mittelalterlichen Handelsorganisation brachte der Stadt Reichtum und eine gewisse Weltoffenheit. Aus dieser Zeit stammen die bedeutendsten Gebäude und die heute noch das Stadtbild prägenden Türme und Tore. Auch das Vogthaus (um 1480), das heute das kleine städtische Museum beherbergt und die Gebäudegruppe in der Oberstadt, die für das neue Stadtmuseum ausersehen ist, stammen aus dieser Zeit. Es ist daher nicht verwunderlich, daß gerade aus dieser Zeit viele, für eine Darstellung im Museum geeignete und besonders wertvolle Gegenstände erhalten sind. Dazu gehören z. B. die einmaligen Zunftscheiben, wunderschöne Renaissance-Ofenkacheln, Möbel, Skulpturen, Baufragmente und Zeugnisse der neben Nürnberg ältesten deutschen Papierherstellung.

Mit dem Ende der Handelsgesellschaft begann eine lange Zeit des Niedergangs, die Stadt versank in Bedeutungslosigkeit, der Dreißigjährige Krieg dezimierte die Einwohnerzahl von 5500 auf 2500. Ravensburg kam 1802 an Bayern, 1810 zum Königreich Württemberg. Erst die mit dem Bau der Bahn 1847–1850 beginnende industrielle Ent-

wicklung ließ die Stadt Ravensburg wieder wachsen. 1900 hatte sie 13 500 Einwohner.

Aus der Neuzeit sind Zeugnisse bürgerlicher Stadtkultur, Möbel, Kleidung, Hausrat, Puppenstuben, des Vereinslebens (beachtliche Sammlung von Schützenscheiben) und der Wehrhaftigkeit (reichhaltige Waffensammlung) vorhanden. Dokumente des Rutenfestes, eines Heimat- und Volksfestes mit über 400jähriger Tradition, das die Stadt auch heute noch alljährlich in einen »Ausnahmestand« versetzt, könnten eine ganze Abteilung des Museums füllen. Aber auch in sozial- und wirtschaftsgeschichtlicher Hinsicht erlauben Zeugnisse der »Hütekinder« aus Vorarlberg, die für die Erntearbeit auf dem Markt angeboten wurden, eine komplette Flaschnerwerkstatt als Beispiel für das vielfältige Handwerk und Belege aus der Frühzeit der Industrialisierung, Maschinenbau und Textilindustrie, die Darstellung der Stadtgeschichte bis in die Neuzeit.

Zu dem beachtlichen Bestand an historischen Kunstwerken kommt eine Sammlung moderner Kunst. Die Zeitabschnitte des Nationalsozialismus, des Zweiten Weltkrieges und die Nachkriegszeit bedürfen hingegen noch der Aufarbeitung.

Ravensburg ist heute eine blühende Stadt mit 47 000 Einwohnern, Oberzentrum mit abwechslungsreicher reichsstädtischer Geschichte, mit einem noch weitgehend geschlossenen Stadtbild, das von zahlreichen Baudenkmalern geprägt wird und mit einem reichen Fundus von möglichen Exponaten für ein lebendiges Stadtmuseum.

Das sehr bescheidene städtische Museum Vogthaus mit gerade 400 qm Ausstellungsfläche erlaubt nur die Ausstellung einiger weniger Teile des großen Bestandes, der auf verschiedene unzulängliche Lagerstätten verteilt ist. Auf vier Ebenen werden ganz im Stil überholter musealer Präsentation so viele Objekte wie möglich gezeigt, eine moderne didaktische Aufbereitung fehlt fast vollständig. Auch im Vergleich zu anderen ähnlichen Städten wird deutlich, daß in Ravensburg ein Stadtmuseum fehlt, das seinen Bürgern, insbesondere der Jugend, Stadtgeschichte und damit Geschichte überhaupt anschaulich und begreiflich machen könnte.

2. Humpisviertel wird entdeckt

Schon seit 1974 wird im östlichsten Teil des historischen Stadtkerns von Ravensburg Stadtanierung betrieben. Im Zusammenhang mit einer Erweiterung des ältesten Sanierungsgebietes »Gänsbühl« hat man Anfang der 80er Jahre begonnen, eine Gruppe von Häusern zwischen Marktstraße und Roßbachstraße näher in Augenschein zu nehmen, die um einen Innenhof liegen und sich im Besitz einer einzigen Familie befinden. Dabei zeigte sich, daß es sich um einen Gebäudebestand überwiegend aus dem 15. Jahrhundert handelt, der in seltener Vollständigkeit erhalten ist. Den Eigentümern ging es zunächst nur um eine bessere Nutzung des Baubestandes und seine Modernisierung mit Einsatz von öffentlichen Mitteln aus der Städtebauförderung.

Im städtischen Bauamt erkannte man jedoch sehr schnell, daß sowohl eine gewerbliche Nutzung mit Läden, Büros oder Praxen als auch eine Wohnnutzung mit erheblichen Eingriffen verbunden wäre. Auf der Suche nach möglichen Alternativen wurde 1985 im Baudezernat der Museumsgedanke geboren. Das Humpisviertel hat seinen Namen von der bedeutenden spätmittelalterlichen Kaufmannsfamilie Humpis, die sich den Besitz teilte mit der verschwägerten Familie Neideg. Später kam die Familie Reichlin aus Konstanz und Überlingen hinzu. Alle waren miteinander verschwägert und hatten große Bedeutung für die Stadtgeschichte. Sie stellten mehrfach den Bürgermeister und regierten die große Ravensburger Handelsgesellschaft.

3. Gutachten unterstützt den Museumsgedanken

Die kleinteilige verschachtelte Struktur der Bebauung, unterschiedliche Geschosshöhen, das Erhaltungsgebot der Denkmalpflege und die daraus resultierenden Probleme einer vertikalen und horizontalen Erschließung größerer Ausstellungsflächen ließen zunächst Zweifel aufkommen, ob sich das Ensemble für Museumszwecke eignet.

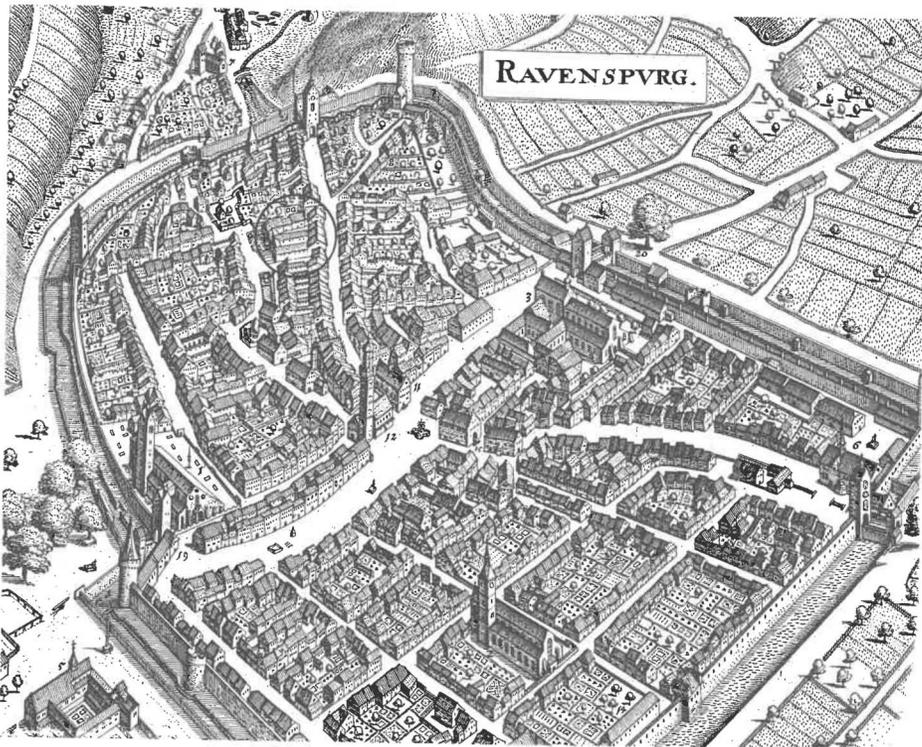


Abb. 1: Stadtansicht von Merian 1643, hervorgehoben: das Humpisviertel.

Die Stadt hat daher 1988 von Dr. Martin Roth und Klaus Vogel ein Gutachten ausarbeiten lassen. In einer ersten Gesamtschau wurden die vorhandenen Ausstellungsgegenstände bewertet und die räumlichen Möglichkeiten überprüft. Die Gutachter entwickelten dabei auch konzeptionelle Ansätze für bestimmte Themen und ordneten sie geeigneten Raumgruppen zu. Zum Beispiel die Darstellung der Rolle Ravensburgs als Handelszentrum in einer von der Landwirtschaft geprägten Umgebung. Beginnend mit der Zeit der Familie Humpis, die an dieser Stelle die Bedeutung der Familienverbände innerhalb der Handelsgesellschaft in geradezu idealer Weise dokumentieren könnte, über die traditionellen Märkte, die auch heute noch abgehalten werden, bis hin zur Konkurrenz des innerstädtischen Einzelhandels mit Einkaufszentren »Auf der grünen Wiese« und zum Wettbewerb der Stadt mit anderen zentralen Orten kann eine Kontinuität des Handels über Jahrhunderte belegt werden. Als Exponate könnten hierfür Münzen, Münzwaage, Elle, beschlagene Geldtruhen und Gewichte, Fotos vom Viehmarkt und moderne Werbemittel verwendet werden.

Die Abteilung Handwerk wäre ein anderer Schwerpunkt mit außergewöhnlich reichhaltigen Keramikfunden aus der Werkstatt der Hafnerfamilie Mäuselin, über die auch sonst so viel bekannt ist, daß sich ein Stück mittelalterliche Sozialgeschichte darstellen ließe. Die Räume des 15. Jahrhunderts eignen sich zweifellos sehr gut für solche Themen und steigern den Gesamteindruck.

Schwieriger wird es mit solchen Abteilungen oder Ausstellungsgegenständen, die möglichst große neutrale Räume verlangen. Zum Beispiel sind die Voraussetzungen für moderne Kunst nicht ideal. Die Stadt Ravensburg hat im Verlaufe vieler Jahre erfolgreicher und zum Teil avantgardistischer Kunstausstellungen in der Galerie »Altes Theater« eine ansehnliche Sammlung moderner Kunst erworben, die bisher im Magazin schlummert. Das Stadtmuseum soll auch diese Bestände ebenso wie die Sammlung Herburger der Öffentlichkeit zugänglich machen. Hierfür dürfte wohl nur der großzügige Dachraum des Hauses Marktstraße 45 geeignet sein, wenn auch mit gewissen Einschränkungen.

Grundgedanke der Museumskonzeption von Roth und Vogel war die Schaffung eines Hauptgeschosses in der Ebene des 1. OG der Häuser an der Marktstraße, das mit geringen Höhenunterschieden einen Rundgang um den Innenhof ermöglicht. Für die Vertikalerschließung mit Aufzug und zur Unterbringung notwendiger Zubehörräume wie Heizung, WC-Anlagen, Garderobe wurde vorgeschlagen, das Gebäude Humpisstraße 3 als das am wenigsten wertvolle durch einen Neubau zu ersetzen. Außerdem wurde der rückwärtige Flügel des Hauses Nr. 45 zur Disposition gestellt, um dort etwas großzügigere Räume schaffen zu können. Damit wäre auch eine weitgehende Behindertengerechtigkeit erreicht worden. Die Konzeption sah im Erdgeschoß an der Marktstraße gewerbliche Nutzungen vor, die Cafeteria des Museums sollte zur Belebung der Roßbachstraße beitragen.

Dieses Konzept ist jedoch mit einigen grundsätzlichen Mängeln behaftet. Der

Haupteingang würde in Zusammenhang mit dem Neubau an einer untergeordneten Stelle auf der Rückseite liegen; und fragwürdig wäre – vor allem aus denkmalpflegerischer Sicht – die horizontale Erschließung mit Durchbrüchen durch Grenzwände ohne Rücksicht auf die noch erhaltene Struktur der Einzelgebäude mit ihrer jeweils eigenen vertikalen Erschließung.

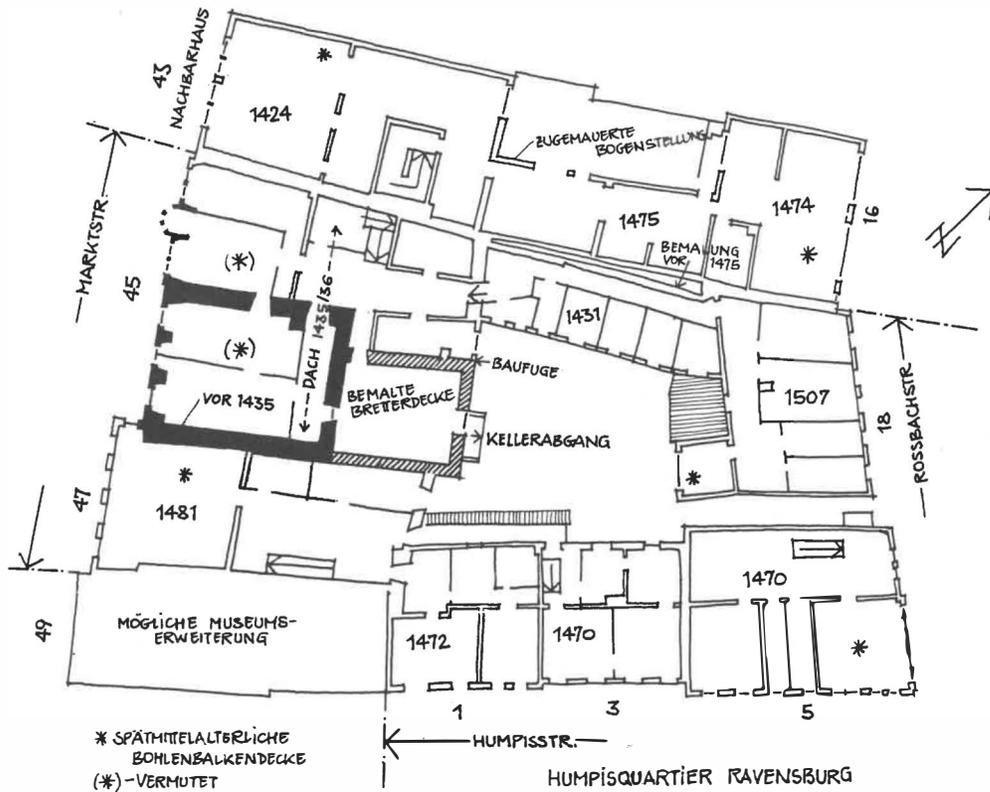


Abb. 2: Humpisquartier Ravensburg: Übersichtsplan zum Gebäudealter.

Das insgesamt sehr positive Ergebnis der Untersuchung hat den Grundsatzbeschluss des Gemeinderats zur Einrichtung des Stadtmuseums sehr nachdrücklich bestätigt. Die Verwaltung wurde daraufhin beauftragt, mit den Eigentümern über den Erwerb der Liegenschaften zu verhandeln. Diese Verhandlungen stehen jetzt vor dem Abschluß.

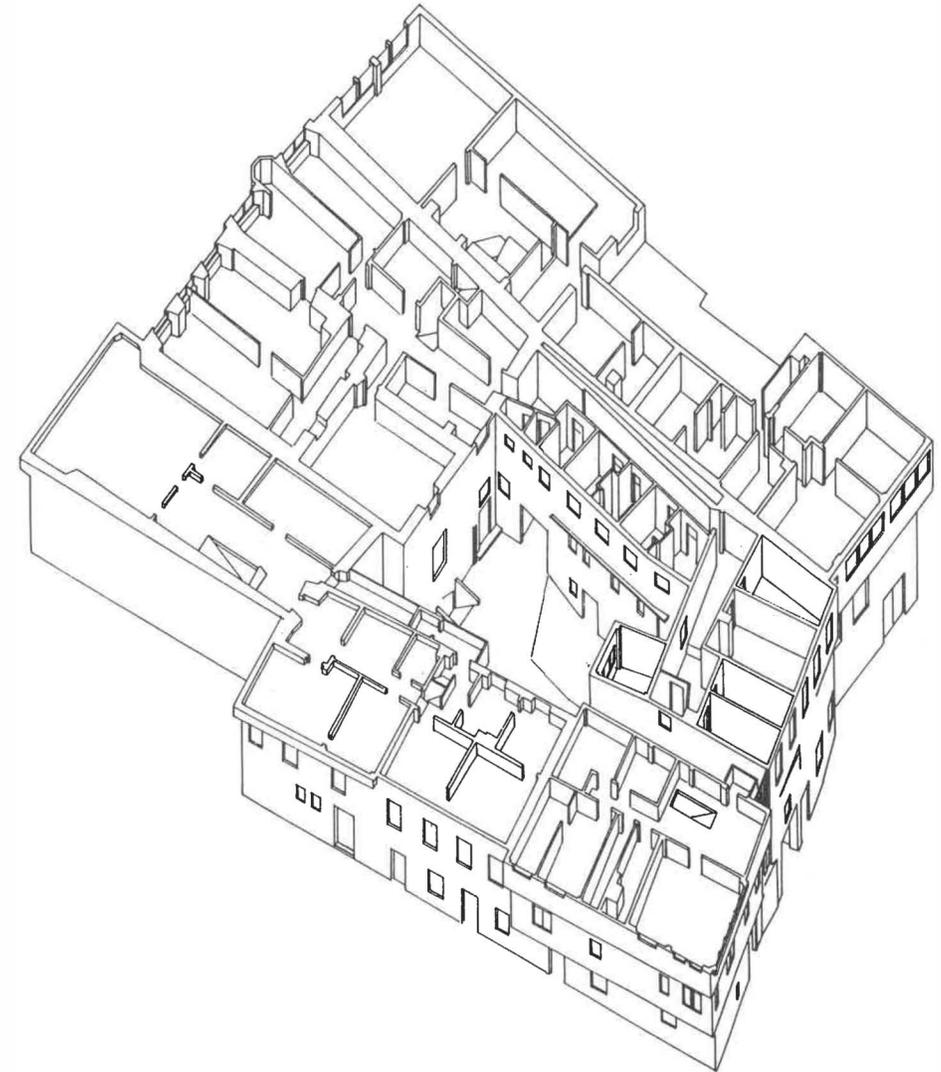


Abb. 3: Humpisquartier Ravensburg: Axonometrie aus dem Gutachten. Vgl. Gutachten Stadtmuseum Ravensburg (Martin Roth, Klaus Vogel – Entwurf Jürg Steiner), Berlin/Rottenburg a. N.

4. Das Landesdenkmalamt nimmt Stellung

Bei ersten Gesprächen mit dem Landesdenkmalamt über die Möglichkeiten der musealen Nutzung des Ensembles und die eventuell erforderlichen Eingriffe bestand zunächst verständliche Skepsis. Für eine begründete Stellungnahme der Denkmalpfleger waren erst noch genauere Untersuchungen erforderlich, die von Frau Sabine Kraume-Probst und Herrn Dr. Michael Ruhland 1991 durchgeführt wurden. Eine dendrochronologische Altersbestimmung (Burghard Lohrum) ergab hierfür wichtige Aufschlüsse.

Einige überraschende neue Erkenntnisse haben dazu geführt, daß das Landesdenkmalamt zusätzlich zu den bereits als Kulturdenkmale von besonderer Bedeutung eingetragenen Gebäuden Marktstraße 45 und Humpisstraße 5 auch die Häuser Marktstraße 47, Humpisstraße 1 sowie Nr. 45 mit rückwärtigem Gebäudeflügel 45/1 und Roßbachstraße 18 als Sachgesamtheit (mittelalterliche Hofstätte) gemäß § 12 Denkmalschutzgesetz vorgeschlagen hat. Alle übrigen Gebäude – also auch die für einen möglichen Abbruch vorgesehenen – werden als »einfache« Kulturdenkmale gemäß § 2 Denkmalschutzgesetz vorgeschlagen. Von herausragender Bedeutung ist die mittelalterliche Hofstätte mit erkerbesetztem und ungewöhnlich breit gelagertem Vordergebäude (1435), eindrucksvoller Dachkonstruktion und wertvollen spätgotischen Ausstattungsteilen. Abgehängte Decken, die noch nicht geöffnet werden konnten, lassen die Entdeckung wertvoller Bauteile aus der Entstehungszeit erhoffen. Der Flügelbau 45/1 war wohl eine Art Gesindehaus, im Erdgeschoß ursprünglich mit Arkaden zum Hof geöffnet und trägt auf der 1475 zugebauten Nordseite in den Gefachen noch Begleitstrich-Malerei, die zu den ältesten datierbaren Fachwerkfassungen zählt.

Besonderes Interesse verdient die östliche Haushälfte von Nr. 45, die sich vom gegossenen Tonnengewölbe des Kellers mit auffällig starken und massiven Mauern bis zur Unterkante des 1. Dachgeschosses abzeichnet. Hier ist möglicherweise im Kern ein hochmittelalterliches Gebäude erhalten geblieben. Solche massiven wehrhaften Bauteile finden sich an verschiedenen Stellen innerhalb der Bebauung an der oberen Marktstraße. Sie gehen wohl auf die älteste Zeit des Suburbiums unterhalb der Ravensburg zurück. Ein besonderes Schmuckstück des Hauses Roßbachstraße 18 (1507) ist die nur 3 × 3 m große in den Hofraum vorspringende Stube mit prachtvoll geschnitzter Bohlenbalkendecke.

Ausgehend von der Erfahrung, daß Baudenkmale nur dann dauerhaft erhalten bleiben, wenn sie einer passenden Nutzung zugeführt werden, hat das Landesdenkmalamt die Frage nach der Vereinbarkeit der Museumsnutzung mit dem vorgefundenen wertvollen Gebäudebestand positiv beantwortet. Die Nutzung für Museumszwecke und die damit verbundene Möglichkeit, das einmalige Gebäudeensemble der Öffentlichkeit angemessen zugänglich zu machen, kann sogar als Glücksfall angesehen werden.



Abb. 4: Ravensburg 1825. Oberstadt mit Humpisviertel.

5. Eine ungewöhnliche Planungsaufgabe

Ganz abgesehen von den städtischen Museumsplänen würde es denkmalpflegerischen Idealvorstellungen entsprechen, wenn zumindest die »Sachgesamtheit« Marktstraße 45 nach sorgfältiger Restaurierung mit Einrichtungsgegenständen aus ihrer Entstehungszeit die bürgerliche Kultur zur Zeit der großen Ravensburger Handelsgesellschaft anschaulich machen könnte.

Unstrittig ist inzwischen, daß dieses Gebäude wegen seiner herausragenden Bedeutung den Haupteingang des Museums von der Marktstraße her aufnehmen muß. Es liegt auf der Hand, daß deshalb ein gegenüber dem Vorschlag der Gutachter völlig anderes Erschließungskonzept entwickelt werden muß, das möglichst auch ohne Durchbrüche in Brandwänden auskommen sollte. Außerdem wird das Landesdenkmalamt den Abbruch des Hauses Humpisstraße 3 allenfalls dann in Kauf nehmen, wenn zwingend nachgewiesen wird, daß anders eine vernünftige Museumskonzeption im Humpisquartier nicht verwirklicht werden kann. Wie unter diesen einschränkenden Bedin-

gungen eine überzeugende Erschließung und Wegeführung innerhalb der verschiedenen Gebäude aussehen wird, ist derzeit noch nicht geklärt. Man kann jedoch sicher sein, daß gewisse Unzulänglichkeiten und Kompromisse aufgewogen werden durch den ungewöhnlichen Reiz des erhaltenen Raumgefüges. Insofern sind die Voraussetzungen günstig für ein lebendiges Museum, das dem Besucher auf seinem Entdeckungsrundgang manche Überraschung bieten wird. Die verfügbare Fläche von ca. 2100 m² und der reiche Bestand an Exponaten sind hierfür beste Voraussetzungen. Erweiterungsmöglichkeiten sind unter anderem durch eine spätere Einbeziehung des Hauses Marktstraße 49 gegeben.

Es wird Aufgabe von Museumsleiter, Architekt und Denkmalpfleger sein, unter Wahrung denkmalpflegerischer Belange in enger Zusammenarbeit eine Museumskonzeption zu entwickeln, die diesen Vorstellungen entspricht. Unverzüglich nach Abschluß der Kaufverträge soll daher die Stelle des künftigen Museumsleiters besetzt und ein Architekt beauftragt werden, der mit der alten Bausubstanz sensibel umgehen kann und gleichzeitig fähig ist, notwendige Ergänzungen in klarer moderner Formensprache zu entwickeln, die durch alle individuellen Gebäude dem Museum einen gestalterischen Zusammenhang geben soll.

Das Stadtmuseum soll nicht introvertiert sein, sondern möglichst aktiv nach außen wirken und zur Belebung der Oberstadt beitragen. Es grenzt an Gebäude mit Geschäften und Wohnungen an und soll die abwechslungsreiche Folge der geschäftlichen Nutzung in den Erdgeschossen spannungsvoll ergänzen. Dazu werden Geschäfte im Erdgeschoß und die traditionsreiche Gaststätte »Humpisstuben« beitragen, die als Museumsgaststätte auch den Innenhof nutzen könnte.

Das Museum wird mit seinen Aktivitäten in sehr schöner Weise andere lebendige Kultureinrichtungen der Stadt ergänzen, die ebenfalls in historischen Gebäuden untergebracht sind: Stadtbücherei im Kornhaus, Galerie »Altes Theater«, Otto Maier-Spielmuseum gleich gegenüber an der Marktstraße, städt. Galerie am Obertor. Dieses kulturelle Angebot der Stadt wird auch nicht ohne Auswirkungen bleiben für den Fremdenverkehr im Hinterland des Bodensees, eine von der Regionalplanung ausdrücklich angestrebte Entwicklung. Das Ravensburger Museum mit seiner Darstellung reichsstädtischer bürgerlicher Kultur wird die oberschwäbische »Museumslandschaft« ergänzen, in der dann zusammen mit dem Alemannenmuseum Weingarten, mit dem Bauernhausmuseum Wolfegg und dem geplanten Museum Waldburg auf relativ engem Raum Vorgeschichte, bäuerliches Leben und Arbeiten, Geschichte des Adels und bürgerliche Kultur dargestellt wird.

6. Bund und Land sind bei der Finanzierung gefordert

Das ehrgeizige Vorhaben, in einem denkmalgeschützten, sehr kompliziert verschachtelten und sanierungsbedürftigem Gebäudebestand ein Stadtmuseum einzurichten,

kostet viel Geld. Erschwerend kommt hinzu, daß sich die Kosten von Sanierungsmaßnahmen im voraus nur sehr ungenau ermitteln lassen. Dies muß vorausgeschickt werden, wenn im folgenden Zahlen genannt werden.

Im Jahre 1990 hat das Amt für Stadtsanierung Gesamtkosten von rd. 20 Mio. DM geschätzt. Davon entfallen etwa 3 Mio. auf die Museumseinrichtung und 5 Mio. auf den gewerblich genutzten Teil, der rentierlich sein muß und nicht gefördert werden kann. Nach den Vorschriften der Sanierungsförderung und mit der üblichen Zuschussung von Einrichtungsgegenständen für Museen hätte die Stadt ca. 7,5 Mio. DM Zuschüsse von Bund und Land zu erwarten. Da das Vorhaben sehr behutsam mit begleitender Hausforschung und in relativ kleinen Bauabschnitten realisiert werden soll, sind über viele Jahre nur relativ kleine Finanzierungsraten aufzubringen. Entsprechende Zusagen des Innenministeriums Baden-Württemberg liegen vor. Der abrupte Rückzug des Bundes aus der Städtebauförderung stellt das Finanzierungskonzept neuerdings in Frage. Die Stadt Ravensburg will sich dadurch nicht davon abhalten lassen, das Vorhaben in Angriff zu nehmen. Möglicherweise muß man sich aber auf eine noch längere Bauzeit einrichten.

7. Museum für die Bürger – Bürger fürs Museum

3 Ravensburger Bürger engagierten sich schon vor weit über 100 Jahren für ein städtisches Museum; 1820 gab es einen Verein »Museum« und seit Ende des 19. Jahrhunderts den Kunst- und Altertumsverein, der mit Spenden ein kleines Museum im Alten Theater ermöglichte, als dieser Raum 1891 nach dem Bau des Konzerthauses frei wurde. 1955 wurde dann das kleine Museum Vogthaus eingerichtet.

Vom »Bürgerforum Altstadt« ging die Initiative zur Gründung einer Museumsgesellschaft aus, die seit dem 3. Juli 1991 mit inzwischen 330 Mitgliedern und sehr wirksamen Aktionen das Stadtmuseum im Humpisquartier fördert und den Bürgern ins Bewußtsein bringt. Die bisherige Resonanz läßt erwarten, daß sich die Bürgerschaft für das Vorhaben auch weiterhin ideell und finanziell engagiert, so daß die Museumsgesellschaft auch nach der Eröffnung in der Trägerschaft und bei allen Aktivitäten ein wichtiger Partner des Stadtmuseums wird.



7980 Ravensburg
Meersburger Straße 1

Henning Hohnschopp

Wir wollen ein Museum!

Kommunale Motive und Erwartungshaltungen im Spiegel museumsspezifischer Anforderungen

1. Vorbemerkungen – 2. Gründungsmotive – 3. Institutionelle Anforderungen – 4. Konzeptionelle Anforderungen

1. Vorbemerkungen

Anhand eigener Erfahrungen und mit Beispielen aus Baden-Württemberg, dem mit fast 950 Museen wohl museumsreichsten Bundesland, soll im folgenden sowohl den Motiven und Erwartungshaltungen von Kommunen nachgegangen werden als auch den museumsspezifischen Anforderungen an die Bildungseinrichtung Museum.

Viele meinen dort, daß der seit etwa zwei Jahrzehnten andauernde Museumsboom jetzt eine gewisse Sättigung erreicht haben müßte, zumal die 1992/93 deutlich gewordene Wirtschaftskrise mit dem Versiegen öffentlicher Mittel die Museumshochkonjunktur erheblich dämpfen dürfte. Aber ist eine Sättigung wirklich erreicht? Werden wir in den nächsten Jahren nur eine vorübergehende Stagnation der Museumskonjunktur erleben? Wird dann nicht wieder der Ruf laut werden: »Wir wollen auch ein Museum!« Denn als der gewichtige Faktor im Verständnis zu einem Museum scheint sich zunehmend zu verfestigen, daß sowohl weite Teile der Bevölkerung als auch Kreise in Politik und Kommunalverwaltung das Museum als bedeutenden Bestandteil des kommunalen Kulturangebots akzeptieren und wünschen.

So haben gerade erst Überlegungen auf verschiedenen Ebenen darüber begonnen, ob das Museum sogar nicht besser – wie mit dem kommunalen Archiv bereits geschehen – in den Katalog kommunaler Pflichtaufgaben aufzunehmen wäre. Mehr als die Hälfte aller Museen in Baden-Württemberg ist bereits in kommunaler Trägerschaft. Der Rest wird überwiegend von Privatleuten und privaten Institutionen getragen, dann durch Mischträger, bei denen überwiegend Städte und Gemeinden vertreten sind, und schließlich auch durch staatliche und öffentlich-rechtliche Institutionen. Auf der anderen Seite nehmen ziemlich genau zwei Drittel aller Städte und Gemeinden in Baden-Württemberg keinerlei museale Trägerschaft wahr, und in 49 Städten und 593 Gemeinden gibt es überhaupt noch kein Museum. Schlummert da nicht noch ein gewisser Bedarf, werden da in Zukunft nicht Bedürfnisse wach?

Auf jeden Fall bleibt festzuhalten, daß Städte und Gemeinden in den letzten Jahren eine große Dynamik bei der Errichtung und Neugestaltung von Museen entwickelt haben, die das fachliche, mediumsspezifische und organisatorische Niveau in den Mu-

seen erheblich gefördert hat. Daß es dabei mitunter auch zu Fehlentwicklungen gekommen ist, die weder gutzuheißen noch zu verhindern sind, muß hingenommen werden und kann als Lehrbeispiel dienen. Die Unkenrufe mancher Kritiker jedenfalls, die meinen, der Bürgermeister hätte mit dem denkmalgeschützten und gerade fertig sanierten Gebäude nichts Besseres anzufangen gewußt, als dort ein Museum einzurichten, beziehungsweise er wolle sich nur ein Denkmal setzen, stimmen in aller Regel nicht. Denn für solch ein Abenteuer sind die finanziellen Verpflichtungen und verwal- tungsmäßigen Aufgaben des kommunalen Museumsträgers viel zu groß, ganz abgesehen von dem großen ideellen Engagement aller an einem Museumsprojekt Beteiligten.

2. Gründungsmotive

Gewiß hat es hin und wieder frei gewordene, unter Denkmalschutz stehende Gebäude gegeben, für die keine dringende anderweitige Verwendung vorgesehen war und die dann einer lang ersehnten oder seit langem geforderten musealen Nutzung zugeführt werden konnten. Mit Sicherheit gibt es auch durch Bürgermeister initiierte Museumsgründungen, wie beispielsweise in einer etwas über 2000 Einwohner großen Gemeinde, die in den letzten Kriegstagen 1945 fast völlig zerbombt, später mit kompletter kommunaler Infrastruktur wieder aufgebaut wurde und die vor wenigen Jahren die Gelegenheit nutzte, die alte Zehntscheuer – eines der wenigen aus der Vorkriegszeit erhaltenen Gebäude – aus Privathand zu kaufen. Dieses Gebäude dient nun nach der Sanierung dem Kultur- und Vereinsleben, und das im Dachgeschoß eingerichtete Dorfmuseum hilft der Bevölkerung, sich sowohl mit den schrecklichen Ereignissen von 1945 und ihren politischen Voraussetzungen auseinanderzusetzen als auch die längst vergangenen bäuerlichen Strukturen im dörflichen Leben des 19. Jahrhunderts mit ihren Entwicklungen bis in die neueste Zeit zu reflektieren. Hier ist dem Bürgermeister als ehrenamtlichem Museumsleiter nichts anderes gelungen, als die auch von der Bevölkerung gewünschte Rückbesinnung der Bevölkerung auf frühere Zeiten zu kanalisieren und in musealen Formen präsent zu machen. Von einem Bürgermeisterdenkmal keine Spur – aber ein aussagekräftiges Museum, von einer beauftragten Fachkraft in vorgegebener Thematik gelungen konzipiert und gestaltet.

Die für Städte und Gemeinden zur Gründung eines Museums ausschlaggebenden Motive und Motivationen sind sehr unterschiedlich und meist auch recht komplex. Zu den wichtigsten Motiven zählen vor allem aus unterschiedlichsten Ursachen heraus Bemühungen zur Identifikation mit der Heimat wie auch eine allgemeine Rückbesinnung auf die eigene Geschichte oder die alten Wertmaßstäbe. Dazu gehört die Rettung unnütz gewordener Kulturgüter und die Dokumentation vom Untergang bedrohter oder bereits untergegangener Kulturbereiche. Auch ein gesteigertes Traditionsbewußtsein, manchmal vermischt mit Nostalgievorstellungen, oder das Erinnern, Gedenken und Gemahnen an außerordentliche Ereignisse oder große Persön-

lichkeiten mit überregionaler Bedeutung sind gängige Motive. Mehr vordergründig ist die kommunale Selbstdarstellung mit Aspekten zur kulturellen Versorgung der Bevölkerung oder die Verbesserung der kulturellen Infrastruktur für den Fremdenverkehr. Die Motivlieferanten sind in der Regel Einzelpersonen aus der Bürgerschaft, die über einen Kreis Gleichgesinnter, über Arbeitskreise oder Heimatvereine sich schließlich bei Parteien und Verwaltungen Gehör verschaffen und mit den Anfängen einer Sammlung oder einem Fächer interessanter Ausstellungsthemen beindrucken.

So lassen sich auch oft noch Jahre später die hinter den Museumsinhalten stehenden Motivationen einzelner ermitteln und zurückverfolgen. Beispielsweise hat die in den siebziger Jahren durchgeführte kommunale Gebietsreform, die früher selbständige Städte und Gemeinden zu neuen kommunalen Gebietskörperschaften vereinigte, bei manchen Menschen zu einem Identifikationsverlust geführt. Die neuen, nun vergrößerten und anders strukturierten Städte und Gemeinden forderten ein neues Wir-Gefühl von den Menschen und eine Neubestimmung dessen, was unter heimatlicher Identität verstanden und gefühlt wurde. In musealer Hinsicht zeitigte diese Identifikationsarbeit zwei völlig konträre Lösungen. Einem Teil der Museen liegt das abgrenzende Motto zugrunde: »Wir bleiben wir und lassen uns nicht vereinnahmen, und das zeigen wir euch ganz genau in dem Museum, in dem ihr sehen könnt, wer wir sind und woher wir kommen.« Die anderen Museen werden von dem integrierenden Motto geleitet: »Wir haben eigentlich schon immer zusammengehört und die daran noch zweifeln, können im Museum nachvollziehen, daß wir jetzt auf jeden Fall zusammengehören.«

Ein sehr großer Teil der erst in den letzten Jahren entstandenen neuen Museen basiert auf einer starken Rückbesinnung auf frühere Zeiten, häufig begleitet von einem erhöhten Traditionsbewußtsein. Dies ist besonders im ländlichen Raum deutlich geworden, wo die durch die Europäische Gemeinschaft verstärkte große wirtschaftliche Umstrukturierung für den einzelnen deutlich sichtbar wurde. Orte, die vor dreißig Jahren noch überwiegend bäuerlich geprägt waren, haben heute vielerorts nur noch einen oder zwei Landwirte im Vollerwerb. Neue Berufsbilder durch Industrieansiedlung, die immer rasanter gewordene Mobilität des Menschen und die enorme Informationsflut durch die Medien haben weiter dazu beigetragen, daß sich hier innerhalb nur einer Generation ein Kulturwandel vollzogen hat. Die Antwort auf den Wandel der alten Ordnungen und das Verschwinden von Vertrautem konnte nicht ausbleiben. All das, was bisher als Heimat begriffen wurde, womit man sich vor kurzer Zeit noch identifizieren konnte, mußte neu bestimmt werden durch Beschäftigung und Auseinandersetzung mit etwas Altem, Gewesenem. Ergebnis war neben einer Flut von Heimatbüchern auch eine Reihe neuer Heimatmuseen, die jedoch häufig nicht viel anders aussahen als die aus früheren Jahrzehnten. Objekte für die diversen Ausstellungsthemen waren in der Regel noch in Fülle vorhanden oder konnten relativ schnell beschafft werden. Immer wieder setzte sich das Sammelgut aus Gleichartigem zusam-

men: aus Gebrauch gekommenes bäuerliches Arbeitsgerät, Sachgut aus dem vergangenen dörflichen Wohnen und Leben, komplett aufgegebene Werkstätten vom Schmied bis zum Schuster.

Daß sich hinter diesen Bemühungen aber durchaus auch ein Traditionsbewußtsein entwickeln kann, das einerseits mit Stolz auf die eigene Geschichte und die eigenen kulturellen Leistungen zurückblickt und das andererseits sich dadurch legitimiert, daß es den Kindern und Enkelgenerationen den Entwurf ihrer Herkunft überliefert, soll nicht verschwiegen werden. Gelegentlich wird jedoch Tradition mit Nostalgie verwechselt. Museen, die nostalgisch motivierte Gründer und Betreiber haben, beschwören nur allzu oft eine gute alte Zeit, die es in der Art nie gegeben hat. Sie entwerfen Lebensformen ihrer Altvorderen, die nur in ihren Köpfen spuken, nicht aber tradiert, recherchiert und erforscht sind. Städte und Gemeinden täten gut daran, solche als Spielwiesen benutzte Museen nicht zu unterstützen, zumal die dahinter stehenden Menschen häufig unbelehrbar sind.

Auch aus Identifikationsbemühungen von Neubürgern entstehen mitunter Museen, wenn diese versuchen, Fuß in der neuen Heimat zu fassen und sich zu verwurzeln. Anfangs von den Einheimischen nicht ernst genommen, können sie jedoch einen enormen Ehrgeiz bei der Erfassung von Besonderheiten ihres Wahlortes und der Ermittlung seiner Geschichte entwickeln. Gerade als noch Außenstehende vermögen sie die alltäglichen Dinge klarer zu sehen als Einheimische, übertrumpfen manches Mal die einheimischen Kenner und werden hin und wieder zum Initiator eines Heimatmuseums.

Waren also meist tiefgreifende Veränderung im heimatlichen Bereich Auslöser für die Gründung zahlreicher Heimatmuseen, so hat die Zeit des Nationalsozialismus und des Zweiten Weltkriegs die Entstehung anderer Museumstypen insbesondere Erinnerungs- und Gedenkstätten mit musealem Charakter verursacht. Einige Museen und museale Einrichtungen haben beispielsweise die Verfolgung und Vernichtung der jüdischen Mitbürger zum Thema, insbesondere da, wo baulich noch existierende ehemalige Synagogen einer Museumsnutzung zugeführt werden konnten. Aber auch ehemalige Arbeits- und Konzentrationslager oder ganz konkrete, für eine Gemeinde einschneidende Ereignisse während des Nationalsozialismus wurden und werden Themen für Museen.

Bei diesen Initiatoren ist zu unterscheiden zwischen Betroffenen und Nichtbetroffenen. Bei den unmittelbar Betroffenen ist das Bedürfnis vorherrschend, solche Geschehnissen innerlich zu verarbeiten, Nichtverstehbares zu verstehen. Museumsarbeit ist für sie das Hilfsmittel, mit der Geschichte ins Reine zu kommen. Sicher sind die nicht unmittelbar Betroffenen ebenfalls von den konkreten Ereignissen berührt. Ihre Motivation wird aber neben der persönlichen Anteilnahme in erster Linie durch wissenschaftliches Fragen bestimmt.

Sind die bisher genannten Motive recht komplex und abhängig von der Sensibilität

einzelner, so gibt es auch geradlinigere Motive, die an bestimmte Erwartungshaltungen gebunden sind. Beispielsweise wollen Museumsträger mit der Musealisierung großer Persönlichkeiten mit meist überregionaler Bedeutung teilhaben an der Größe des oder der Dargestellten, oder sie bekunden die Verpflichtung, diese Persönlichkeit der Nachwelt zu überliefern, als Vorbild oder ihrer Bedeutung wegen. Die kommunale Selbstdarstellung in musealen Formen dient somit offenkundig dazu, die eigene Bevölkerung über die Geschichte und die Bedeutung ihres Wohnorts zu informieren und kommunale Identität zu stiften. Solche Erwartungshaltungen zielen auch auf die Aufbesserung der kulturellen Infrastruktur für den Fremdenverkehr, auf eine höhere Stadtattraktivität, welche auch in wirtschaftlicher Hinsicht für neue Industrieansiedlungen mitentscheidend geworden ist.

Der kommunale Boom von Museen in den letzten Jahren wurde zweifellos durch die weitgehend abgeschlossene Erfüllung vieler kommunaler Pflichtaufgaben im Bereich von Krankenhäusern, Schulen, Kindergärten, Altersheimen, Straßenbau, Sport- und Jugendstätten erheblich erleichtert. Inwieweit gegenwärtige und kommende dringende Pflichtaufgaben insbesondere im Bereich von Umwelt, Abfall, Kanalisation und Nahverkehrserschließung die öffentlichen Mittel für die Museen einschränken werden, muß noch abgewartet werden. Jedenfalls werden auch in zukünftigen Jahren weitere Städte und Gemeinden ein Museum haben wollen. Und das ist leichter gewollt als getan, denn: auch kommunale Museumsträger wissen zu Anfang meist recht wenig von den grundlegenden und heute gängigen Anforderungen an diese Einrichtung.

3. *Institutionelle Anforderungen*

Hier sind die den Ländern oder Landschaftsverbänden zugeordneten Beratungs- oder Betreuungsstellen, bzw. Museumsämter gefordert. Sie müssen die Museumsträger zu Fragen der Planung, der Organisation, des Betriebs und der Kosten sowie zu Fragen der staatlichen Förderung beraten – so wenigstens in Baden-Württemberg. Dabei stehen zunächst Beratungen zur Personal-, Raum- und Finanzplanung im Vordergrund. Danach erfolgt meistens die Beratung zur Forschungs-, Sammlungs- und Ausstellungsplanung, die auf Wunsch des Museumsträgers in eine kontinuierliche Betreuung übergehen kann. Die Betreuung umfaßt insbesondere die inhaltlichen Fach-, Forschungs- und Sammlungsfragen, die museumstechnischen und konservatorischen Probleme und vor allem auch die ausstellungsspezifischen Fragen, wie zum Beispiel die Erstellung einer Fachkonzeption und deren Überführung in eine Einrichtungskonzeption mit anschließender Realisierung. Eines ist bei dieser Beratung wichtig: Der Museumsträger sollte sich von Anfang an darüber klar werden, daß er mit dem Museum ein Institut schafft, das sowohl fachliche als auch mediumsspezifische Anforderungen zu erfüllen hat, und das geht meistens nur mit qualifiziertem Fachpersonal und mit viel Geld.

Die Personalplanung ist daher ein entscheidender Punkt. Sie wird durch verschiedene Faktoren bestimmt wie Umfang der Museumsräume, Größe und Bedeutung der Sammlung, Interesse an Forschung, vorhandene Finanzkraft, mögliche Ausstellungsvorhaben sowie Umfang und Intensität der Öffentlichkeitsarbeit. Es muß sowohl unterschieden werden zwischen hauptamtlichen, nebenamtlichen und ehrenamtlichen Kräften als auch zwischen ständigen Kräften und Zeitkräften, Ganztags- und Halbtagsstellen. Die zu erwartenden, bzw. erwünschten Tätigkeiten sind zusammenzustellen und dem Personal zuzuordnen: Museumsleitung, wissenschaftliche und technische Mitarbeiter, Verwaltung und Sekretariat, Aufsicht und Personal für Raumpflege.

Die Museumsleitung zum Beispiel ist zuständig und verantwortlich für die Gesamtkonzeption des Museums, die Konzeption und Einrichtung von Dauer- und Wechselausstellungen, die Neuerwerbung, Inventarisierung und Pflege von Sammlungsobjekten, den Aufbau des Magazins, die Besucherförderung, Führungen und Museumspädagogik, die Forschung und Veröffentlichung sowie für den laufenden Betrieb. Bei der Qualifikation hierfür sind zwei Aspekte zu berücksichtigen: Zum einen eine fachlich-wissenschaftliche Ausbildung und zum anderen einschlägige museologische Kenntnisse und Erfahrungen. Eine museumsspezifische Ausbildung vergleichbar mit der in anderen Medien gibt es bis heute in Deutschland nicht. So ist sehr häufig bei Abnahme der Qualifikation in der Museumsleitung eine Zunahme von Problemen im Museum zu verzeichnen. Probleme sind zum Beispiel: wahllos gesammelte Bestände mit eingeschränkter Aussagekraft, meist sogar ohne Dokumentation, oder gar nicht gesammelt, weil kulturhistorischer Wert nicht erkannt, schlechter Erhaltungszustand der Exponate, diese gar kaputt restauriert, fragmentarische oder gar nicht erst begonnene Forschung. Und schließlich auf die Ausstellung bezogen: mangelhafte, fehlerhafte oder langweilige Präsentation ohne roten Faden, ungenügende didaktische Aufbereitungen, Überalterung der Dauerausstellung und Überladung der Ausstellungseinheiten durch immer weiteres Hinzufügen von Neuerwerbungen. Das Ergebnis ist dann nur allzu häufig ein völlig uninteressantes und unattraktives Museum, das nach wenigen Jahren seines Bestehens einen unaufgeräumten Charakter annimmt.

Häufig ist ein mangelhafter Ausbildungsstand auf den meisten Ebenen des Museumspersonals anzutreffen. Eine Ausnahme machen da neuerdings die Museumspädagogen und Restauratoren, die eine spezifische Ausbildung erhalten. Besonders Fachwissenschaftler laufen als Berufsanfänger Gefahr, in den ersten Jahren zu viele Irrwege und Umwege zu gehen, bis die dem Museum adäquaten Wege erkannt worden sind. Sie sind in der Regel überfordert, wenn sie ohne Anleitung den Museumsaufgaben entsprechend das kulturelle Erbe im Rahmen eines Konzeptes sammeln, der Nachwelt erhalten, in ihren Zusammenhängen erforschen, der Öffentlichkeit mit dem Medium Ausstellung zugänglich machen, in pädagogischen Formen vermitteln und schließlich die Wirkung ihrer Arbeit auf die Besucher im Rahmen von Besuchersforschung analysieren sowie deren Ergebnisse in neue Ausstellungsformen einbringen

sollen. Der Museumswissenschaftler hat sich seine Ausbildung meistens selbst erarbeiten müssen, vor allem durch eigene Erfahrungen im Museum, durch Museumsbesuche, durch Gespräche mit Kollegen, durch Teilnahme an Verbandstagen und bei Fortbildungsveranstaltungen der Museumsverbände. Wichtig ist es daher, einen in der Praxis erfahrenen Museumsleiter beziehungsweise Museumsplaner für den Aufbau des neuen Museums zu gewinnen, der auch seine noch unerfahrenen Mitarbeiter speziell einweisen und einsetzen kann.

Ähnlich wie bei der Personalplanung sind auch besondere Anforderungen an das Museumsgebäude zu stellen, wobei die Lage des Gebäudes, die konservatorischen und räumlichen Bedingungen sowie die Gebäudesicherung eine wichtige Rolle spielen. Die Gebäudeauswahl wird natürlich auch bestimmt durch die Größe einer Sammlung, durch die eingeplanten und zur Verfügung stehenden finanziellen Mittel, durch den Umfang der vorgesehenen Ausstellungen und durch den Rahmen der geplanten museumspädagogischen Aktivitäten.

Der Gebäudestandort müßte mit den Aufgaben und Funktionen des Museums harmonieren. So ist beispielsweise eine Ortskernlage dann zu bevorzugen, wenn das Museum ganz besonders die ortsansässige Bevölkerung und die Schulen ansprechen soll und wenn darüber hinaus wechselnde Sonderausstellungen und Sonderveranstaltungen das Museum mit Leben erfüllen sollen. Eine Ortsrandlage oder ein Museumsstandort außerhalb des Ortes, zum Beispiel in einem ehemaligen Kloster, einer Burg oder einem Schloß, kann dann akzeptiert werden, wenn diese bereits als Anziehungspunkte von der Bevölkerung und dem Fremdenverkehr angenommen worden sind. Weitere zu berücksichtigende Punkte wären die Erreichbarkeit des Museums mit öffentlichen Verkehrsmitteln, die Parkplätze, eventuell auch für Busse, und vor allem ein ausreichender Platzbereich vor dem Museumseingang, auf dem sich Gruppen mindestens in Schulklassengröße versammeln können, ohne von dem möglicherweise starken Straßenverkehr gefährdet zu sein.

Hinsichtlich der konservatorischen Anforderung müssen Magazin- und Schau Räume für die Aufnahme von klimaempfindlichem Sammlungsgut geeignet sein. Das Raumklima wird im wesentlichen bestimmt durch Temperatur, relative Luftfeuchtigkeit, Licht und Verunreinigung der Luft mit Staub, Sand, Ruß, Gase und Säuren. Werden diese Faktoren bei der Gebäudeauswahl nicht von vornherein berücksichtigt oder wird keine optimale Lösung der Klimastabilisierung im Rahmen der Bausanierung gefunden, stellen sich bald und kontinuierlich zum Teil irreversible Klimaschäden an den Sammlungsobjekten ein, deren Behandlung viel Geld kostet. Klimaoptimierende Elemente sind beispielsweise die Temperierung von Räumen im Winter, die Dämmung insbesondere von Dachgeschossen gegen die meisten äußeren Klimaeinwirkungen, die Luftbefeuchtung oder Luftentfeuchtung, die Reduzierung von zuviel Sonnenlicht mit seinen schädigenden ultravioletten und infraroten Strahlenanteilen, der Einbau von geeigneten Werkstoffen wie unversiegelte Holzfußböden, Teppichböden

aus Naturfasern, Stoffvorhänge oder atmungsfähige Wände und Anstriche als wirkungsvolle Puffer bei Feuchtigkeitsschwankungen.

Ein Museumsgebäude muß neben den konservatorischen Anforderungen auch eine Reihe räumlicher Bedingungen erfüllen. So spielen beispielsweise die Größe des Gebäudes, die Anordnung der Räume, die Umbauerlaubnis, die Erweiterungsmöglichkeiten und der Unfallschutz eine wichtige Rolle. Anzahl und Größe der Räume müssen sowohl für die projektierte Ausstellung als auch für die erforderlichen Nebenräume entsprechend bemessen sein. Die für das Publikum vorgesehenen Räume sollten mindestens so groß sein, daß eine Schulklasse Platz darin hat. Kleine Räume könnten eventuell durch Herausnahme von nichttragenden Wänden oder durch Verbreiterung von Türöffnungen vergrößert werden. Bei der Auswahl von Ausstellungsräumen muß es weniger um die Herausstellung historisch, baulich oder ästhetisch interessanter Räume gehen, als um die Gewinnung schlichter und neutraler Räume, die in ihrer Eigenwirkung zurücktreten, damit die Ausstellung die volle Aufmerksamkeit des Besuchers beanspruchen kann.

Wichtig ist auch die Schaffung eines Rundganges durch die Ausstellung, der eventuell mit Mauerdurchbrüchen hergestellt werden kann. Für die möglichst schwingungsfreien Böden ist eine ausreichende Tragfähigkeit nachzuweisen und mögliche Niveaunterschiede bei Übergängen von einem Raum zum anderen müßten ausgeglichen werden. Die Decken sollten so hoch sein, daß ein abzuhängendes Beleuchtungssystem für ein fast schattenfreies und indirektes Licht möglich ist. Viele weitere solcher räumlichen Bedingungen könnten hier noch aufgezählt werden, zum Beispiel die behindertengerechte Erschließung, die eine museale Nutzung in Frage stellenden denkmalpflegerischen Belange und vor allem die Notwendigkeit diverser Nebenräume.

Zu den Anforderungen an ein Museumsgebäude gehört abschließend auch die Gebäudesicherung, insbesondere der Brandschutz und der Schutz vor Einbruch. Vorrangig muß der Brandschutz beurteilt werden, der mit vorbeugenden Maßnahmen bei der Gebäudesanierung beginnt, zum Beispiel durch Überprüfung des gesamten elektrischen Leitungsnetzes, und der mit dem Einbau einer elektronischen Brandmeldeanlage mit Aufschaltung bei der Feuerwehr endet. Die Einbruchsicherung fängt mit der mechanischen Sicherung aller Schwachstellen im Baukörper an, insbesondere bei Türen und Fenstern, für deren Sicherung es eine große Palette von Maßnahmen gibt. Dabei sollte auch die Museumslage berücksichtigt werden, die einsam, belebt oder bewohnt und auch nachts dunkel oder beleuchtet sein kann. Für Museen mit wertvollem Sammlungsbestand ist es jedoch ratsam, zusätzlich eine elektronische Einbruchmeldeanlage einzubauen. Die Bewegungsmelder überwachen ganze Räume und Treppenhäuser und erfassen jeden Einbruch. Eine Alarmierung kann den jeweiligen Gegebenheiten angepaßt werden: Denkbar ist ein stiller Alarm mit dem Ziel, den Einbrecher zu ergreifen, oder ein akustischer und optischer Alarm unter automatischer Zu-

schaltung der gesamten Museumsbeleuchtung mit dem Ziel, den Einbrecher sofort abzuschrecken und in die Flucht zu treiben.

Die hier stark geraffte Erörterung einiger Anforderungen an ein Museumsgebäude soll dem planenden Träger aufzeigen, daß es nicht allein damit getan ist, irgendein Haus für die Aufnahme eines Museums zur Verfügung zu stellen. Der Museumsträger muß sich vielmehr den mediumsspezifischen Anforderungen stellen, wobei sicherlich nicht alle Wünsche der Museumsplaner aus finanziellen und anderen Gründen erfüllt werden können.

Bereits im Zusammenhang mit Personal- und Raumplanungen taucht die Kostenfrage auf. Da die Einrichtung und der Betrieb eines Museums weitere erhebliche Kosten verursachen, sollte man sich rechtzeitig mit einer sorgfältigen Finanzplanung beschäftigen, zumal die Gesamtkosten manchmal erheblich unterschätzt werden. Es sollte jedoch schon in einem frühen Planungsstadium klar sein: Die Schaffung eines ordentlichen Museums kostet viel Geld und mit zu wenig Geld realisierte und betriebene Museen gibt es bereits mehr als genug.

Die Finanzplanung muß sowohl die Grundausstattung eines Museums berücksichtigen als auch die Folgekosten aus dem Betrieb. Die Personalkosten sind davon abhängig, inwieweit die Aufgaben des Museums wie Forschen, Sammeln, Bewahren und Ausstellen von hauptamtlichen, temporären oder ehrenamtlichen Kräften wahrgenommen und welche Qualifikationen berücksichtigt werden sollen. Der von dem Museum selbst zu verwaltende eigene Etat für den laufenden Museumsbetrieb ist häufig viel zu klein. Dazu gehört insbesondere der Erwerb von Sammlungsgut, die Sachmittel für die Dokumentation, der Ausbau der Handbibliothek, die Erhaltung der Sammlung durch konservatorische und restauratorische Maßnahmen, die Planung und Durchführung von Sonderausstellungen, museumspädagogische Aktivitäten, Publikationen, Werbung und nicht zuletzt die Verwaltungs-, Forschungs- und Fortbildungskosten.

Die Aufgaben des Museums, die von den Forschungsaufgaben bis zum Bildungsauftrag reichen, können natürlich nur dann befriedigend wahrgenommen werden, wenn neben ausreichenden Finanzmitteln auch eine kontinuierliche Arbeit gewährleistet ist. Das bedeutet, daß die Finanzplanung einen langfristigen Rahmen berücksichtigen sollte. Erst dann werden die Investitionen in Qualität und Effizienz des Museumsangebotes voll sichtbar.

Am Anfang aller musealen Tätigkeit sollte möglichst ein Forschungsansatz stehen, der die thematische Ausrichtung des Museums beschreibt und den Rahmen der Inhalte abgrenzt, die mit dem Medium Museumsausstellung in die Öffentlichkeit transportiert werden sollen. Diese Forschung bestimmt das Sammeln von Objekten und Informationen, das Auswerten der Materialsammlung und schließlich auch das Publizieren der Forschungsergebnisse. Ein anderer Ansatz zur Forschung ergibt sich aus dem bereits vorhandenen oft umfangreichen Sammlungsbestand, der gegebenenfalls

unter neuen Fragestellungen untersucht werden muß. Museen, die ihre Arbeiten an einem Forschungsansatz orientieren, zeigen in der Regel weniger Probleme in Sammlung und Ausstellung auf als andere. Sie haben ihre Aufgaben und Ziele formuliert und arbeiten problemorientiert auf Lösungen und Ergebnisse hin. Umfang und Intensität der musealen Arbeit kann im Rahmen der Forschungsplanung festgelegt werden und grenzt damit das gelegentlich unkontrollierte Ausufern der Museumsarbeit ein.

Zu den grundlegenden Anforderungen an ein Museum gehört in erster Linie das Vorhandensein oder die Anfänge einer Museumssammlung mit ihren Primärquellen. Die Sammlung ist Grundlage eines Museums und bestimmend für das ganze Medium Ausstellung. Eine notwendige Sammlungsplanung umfaßt insbesondere die Sammelkonzeption, die Dokumentation, die Aufbewahrung und die Erhaltung der gesammelten Objekte. Dem heute noch recht häufig zu beobachtenden unreflektierten und unkontrollierten Sammeln ist eine mit der Zeit fortzuentwickelnde Sammelkonzeption gegenüberzustellen, die mit der Aufgabenstellung und den Zielvorstellungen des Museums korrespondiert. Die Sammelkonzeption wird aus dem Forschungsvorhaben entwickelt, und sie beschreibt den Sammelbereich, der allerdings nicht nur aus Objekten besteht, sondern ebenso alle Daten über die gesammelten Objekte und alle Informationen über den Zusammenhang zwischen dem Objekt und dem zeitlich-räumlichen Umfeld umfaßt. Diese Vorgehensweise schränkt eine diffuse Sammeltätigkeit ein, zugunsten allerdings einer gut dokumentierten Sammlung. Diese läßt sich dann für eine Ausstellung differenzierter thematisieren und fachgerechter präsentieren. In dieser Weise begründete Ausstellungen zeigen eher ein mit hohem Wahrheitsgehalt versehenes Abbild von der Wirklichkeit.

Der Aufbewahrungsort für das gesammelte kulturelle Erbe, soweit es sich nicht in der Ausstellung befindet, ist das Magazin. Der Aufbau und die Pflege eines Magazins muß so selbstverständlich sein wie die von allen als selbstverständlich akzeptierte Einrichtung einer Ausstellung. Da die Wirklichkeit in diesem Bereich oft nicht den Anforderungen entspricht, sollen einige allgemeine Hinweise der Verbesserung dienen. Das Magazin sollte ausreichend Platz bieten und Erweiterungsmöglichkeiten aufweisen. Selbstverständlich ist es auch gegen Einbruch, Diebstahl, Brand und Wasser zu sichern, und das Raumklima muß ebenso beschaffen sein wie das in den Ausstellungsräumen. Die Belegung der Räume kann unter verschiedenen Aspekten vorgenommen werden, wie denen des jeweils erforderlichen Klimas, der Belastbarkeit der Böden oder der Größe der Objekte. Das Sammlungsgut muß sachgerecht gelagert werden, und manche Hilfsmittel wie Plastikschachteln, behandelte Holz- und Pappkisten, Schaumstoffmatten und Gummiabdichtungen können schädliche Ausdünstungen erzeugen und müssen dann entfernt werden. Das Magazin darf auf keinen Fall zu den zu vernachlässigenden Bereichen im Museum gehören, weil die Sammelobjekte sehr schnell darunter leiden könnten.

Eine wichtige Anforderung an die Museumsbestände ist die Erhaltung der Objekte,

die ja alle einem Alterungsprozeß unterworfen sind. Bei der Erhaltung ist zwischen Konservierung und Restaurierung zu unterscheiden. Konservatorische Maßnahmen beziehen sich immer auf die Instandhaltung der Objekte, wobei durch Kontrolle der äußeren Alterungseinflüsse wie Licht, Temperatur, Feuchtigkeit, Sauerstoff, Verunreinigungen der Luft und Schädlinge die Alterungsvorgänge reduziert werden sollen. Restauratorische Maßnahmen dagegen zielen auf die Instandsetzung oder auf Maßnahmen, die einen Gegenstand seinem ursprünglichen Zustand wieder nahe bringen. Wichtig ist, daß alle diese Maßnahmen mindestens von ausgebildeten Restauratoren überwacht oder durchgeführt werden, daß auf jeden Fall der Grundsatz der Reversibilität, also das Rückgängigmachen der Maßnahme gewahrt ist und daß alle Eingriffe und Behandlungen ausführlich dokumentiert werden.

4. Konzeptionelle Anforderungen

Zu den wichtigsten Anforderungen zählen schließlich diejenigen an die Ausstellung selbst. Es reicht heute nicht mehr, ein paar Vitrinen in das Museum zu stellen, diese mit Ausstellungsstücken einzurichten und mit einigen Beschriftungen zu versehen. Ein zeitgemäßes Museum soll eine dem Medium Museumsausstellung entsprechende Konzeption erarbeitet haben, die mit einem entsprechenden Design umgesetzt wird. Zuvor aber werden die Ausstellungsinhalte und die Art der Präsentation beinflusst von Überlegungen zu den Zielgruppen des Museums und den Zielsetzungen der Ausstellung selbst. Zielsetzungen können zum Beispiel heißen: Die alltäglichen Dinge und unreflektierten Ereignisse ins Bewußtsein heben, Klischees sichtbar machen, Vorurteile abbauen. Solche Überlegungen bestimmen schließlich, ob eine mehr besucherorientierte, eine fachorientierte oder eine problemorientierte Ausstellung anzustreben ist. Sie reflektieren darüberhinaus den Vermittlungsstandort des Museums als Erlebnisort, als Lern- und Anschauungsort oder als Reflektionsort. Daraus entwickeln sich auch die Vermittlungsformen der Ausstellung mit mehr didaktischen oder mehr ästhetischen Elementen und Inszenierungen. Im Vorfeld sollte auch eine thematische Abklärung und Abgrenzung zu benachbarten Museen stattgefunden haben, damit möglichst keine oder nur wenige Überschneidungen in einer Region entstehen.

Nach solchen grundsätzlichen Überlegungen beginnt die Ausstellungsplanung mit dem Entwurf einer Fachkonzeption. Die Fachkonzeption hat mehrere Aufgaben zu erfüllen. In erster Linie aber hat sie unter einem Generalthema die Inhalte der Ausstellung festzulegen und thematisch und dramaturgisch zu strukturieren. Hierfür gibt es zwei unterschiedliche Ausgangspunkte: entweder die vorhandene Museumssammlung, die in eine von den Objekten bestimmte Geschichte eingebunden wird, oder eine Geschichte, die erzählt wird, bzw. Anliegen und Probleme, die thematisiert werden und zu denen möglicherweise noch fehlende Exponate gesammelt werden müssen. Die Fachkonzeption wird unabhängig von den jeweils zur Verfügung stehenden

Räumlichkeiten und ihren Besonderheiten erstellt und berücksichtigt nur im groben den Umfang der gesamten Ausstellungsfläche. Sie gibt inhaltlich genau Auskunft über die geplante Ausstellung und ist Grundlage für alle weiteren Schritte, insbesondere für die Einrichtungskonzeption, die Erstellung von Ausstellungstexten und die Erarbeitung von ausstellungsbegleitenden Medien.

Die museale Fachkonzeption entspricht in etwa der literarischen Vorlage beim Film, und so, wie die literarische Vorlage in das filmspezifische Drehbuch überführt wird, ist in einem zweiten Schritt die Fachkonzeption in die ausstellungsspezifische Einrichtungskonzeption zu überführen. Hier hat sich die Verwendung eines Raummodells im Maßstab eins zu zwanzig bewährt. Die Überführung der Fachkonzeption in eine Einrichtungskonzeption erfolgt durch Umwandlung von thematischen Einheiten in Ausstellungseinheiten. Dabei werden maßstäbliche Modelle von freistehenden Exponaten und ganzen Inszenierungen, von Vitrinen, Stellwänden, Podesten, Tafeln und anderen Ausstellungsmitteln in thematischer Abfolge in das Raummodell eingepaßt. Bei dieser Gestaltungsarbeit wird es immer wieder notwendig sein, die Ausstellungseinheiten so lange umzugestalten, bis die Abstimmung mit dem Raum, mit dem Rundgang und mit den anderen Ausstellungseinheiten zufriedenstellend ist. Dabei ist ganz besonders darauf zu achten, daß die Erzählstruktur nicht durch räumliche Zwänge zerstört wird.

In dieser Arbeitsphase kann sich die Mitarbeit eines Grafik-Designers als nützlich erweisen, der auch die Gestaltung der Informationstafeln übernimmt. Die Zusammenarbeit zwischen dem Ausstellungsplaner und dem Grafik-Designer vollzieht sich im wechselseitigen Miteinander, wobei der Ausstellungsplaner gelegentlich aufpassen muß, daß ihm sein Konzept nicht nach rein gestalterischen Momenten verändert wird. Bei den Einrichtungs- und Gestaltungsarbeiten am Modell kann auch die Art, die Form und die Größe der verschiedenen Einrichtungsmittel entwickelt und festgelegt werden. Das ist auch der ideale Zeitpunkt, das Beleuchtungssystem zu planen, das allerdings in dem realen Raum mit Hilfe einer Beleuchtungsprobe noch auf seine Wirksamkeit hin getestet werden sollte.

Ist die Einrichtung am Modell weitgehend abgeschlossen, muß die endgültige Didaktik fertiggestellt werden. Mit Beendigung der Planungsarbeiten am Modell können dann gezielt Firmenangebote für die Ausstellungseinrichtung und die Didaktik eingeholt und Aufträge erteilt werden. Der Aufbau der Ausstellung in den realen Räumen birgt nach den gründlichen Arbeiten an der Einrichtungskonzeption kaum noch Überraschungen und nur wenige Probleme.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, daß die Anforderungen an ein modernes Museum heutzutage recht hoch sind und daß die Museen damit auch ihren Preis haben. Die Motive und Erwartungshaltungen der Städte und Gemeinden als potentielle Museumsträger mögen daher noch so schön, interessant und eindringlich sein, sie sollten sich aber auch ein den heutigen Anforderungen entsprechendes Museum

leisten können. Die schlechten brauchen nicht vermehrt zu werden. Möglicherweise bringt die derzeitige Wirtschaftskrise hier die notwendige Besinnung: Die potenten Museumsgründer sollten sich mehr Zeit lassen, damit eine gründliche und umfassende Planung erfolgen kann. Die nicht so finanzkräftigen Museumsgründer sollten das billig aus dem Boden zu stampfende Museum besser dem Rotstift opfern, und die Museumsplaner schließlich sollten vermehrt darüber nachdenken, wie das Medium Museumsausstellung in Theorie, Sprache und Grammatik weiter entwickelt werden kann, um es als eigenständiges Medium noch weiter voranzubringen.

Die Geschichte nimmt manchmal unerwartete Wendungen. So auch in Krautheim. Seit 1987 plant der Museumsarbeitskreis ein Museum im Stadttor, das die Geschichte der Stadt Krautheim dokumentieren soll. Der Turm wurde hierfür umgebaut. Von Juni 1991 bis Juni 1993 erarbeitete die Kunsthistorikerin Anne Söhlner das Museumskonzept. Im Mai 1992 wurden die Grafiker Bertron & Schwarz hinzugezogen. Entwürfe und Ideen der Umsetzung entstanden. Das Museum wurde im Modell eingerichtet. Doch mit dem Zeitpunkt der Realisation kam das vorläufige 'Aus'.

Die momentan schwierige wirtschaftliche Lage ging auch an Krautheim nicht spurlos vorüber. Das Vorhaben muß zurückgestellt werden. Doch das Museum ist vor unserem geistigen Auge bereits fertig. Damit dieses Stück Arbeit nicht verlorengelht, möchten wir nun den Stand der Dinge zeigen, und damit die Hoffnung auf eine spätere Realisation ausdrücken. Statt der Eröffnung des Museums werden in einer Ausstellung das Konzept vorgestellt und die Räume der Öffentlichkeit gezeigt. Es lädt ein: Stadt Krautheim, Heimat- und Kulturverein. Mittwoch 26. Mai 1993 um 18.00 Uhr Johanniterhaus, Burgweg 3, Krautheim.

Abb.: Aus einer »Einladung zur Nicht-Eröffnung«.

Die alte Stadt 2/93

Jens Christian Jensen

Kultureinrichtungen und Rotstiftpolitik

Eine Kosten-Nutzen-Analyse als Plädoyer für die Provinz

Die Zeichen stehen auf Sturm. Die Vereinigung der Deutschen kostet Milliarden, die Wirtschaft in der ehemaligen DDR bricht zusammen oder ist zusammengebrochen. Unsere Politiker überraschen uns seit Monaten mit Vorschlägen, Thesen und Spekulationen über neue Steuern, Abgaben, Preiserhöhungen und Aufschlägen, die insgesamt den nachgerade hilflosen Versuch darstellen, Geld und noch mehr Geld für die bankrotten Brüder und Schwestern zu beschaffen. Eine weltweite Rezession zwingt einst blühende Westfirmen zu Kurzarbeit oder Entlassungen. Es ist klar, daß die fetten Jahre vorbei sind und daß das deutsche Klima spürbar kälter geworden ist. Die Frustrationen entluden sich in Ausländerhaß und fast allnächtlichen Brandanschlägen. Es schien, wir fielen in Barbarei zurück, wo wir doch dachten, wir in der alten Bundesrepublik seien aufgeklärt und weltläufig geworden, wir hätten begriffen, daß Menschenwürde und ein Gefühl erdumfassender Brüderlichkeit in uns Wurzeln geschlagen hätten, Erkenntnisse, Eigenschaften, die fraglos die Kraft hätten, Brutalität, verbohrten Nationalismus und gefährliche antidemokratische Gewalt in die Schranken zu weisen.

Überdenkt man die Mittel und Möglichkeiten, Gegenkräfte zu mobilisieren, um die demokratische Zivilisation zu verteidigen, so kommt neben einem wirkungsvollen Einsatz des staatlichen Machtmonopols in Politik und Recht und der Zivilcourage des einzelnen einem Feld Bedeutung zu, welches jetzt unter besonderen Druck geraten ist, der Kultur, ihren Institutionen und ihren verschiedenen freien Aktivitäten und Akteuren. Faßt man diesen Begriff weit, so fallen alle Bildungseinrichtungen darunter, Kindergärten, Schulen, Einrichtungen der Erwachsenenbildung, Universitäten, Fachhochschulen und wissenschaftliche Institute.

Daß diese Gelder gestrichen oder ihnen keine Möglichkeiten gegeben werden, ihre Bildungsfunktion angemessen wahrzunehmen, wissen wir aus den Nachrichten der letzten Jahre, aus Protesten und aus Schilderungen der verschiedenen Mißstände. Ich möchte hier den Begriff eng fassen und mich auf die Funktion und die öffentliche Subventionierung oder Förderung von Kunstinstitutionen beziehen, seien sie Einrichtungen des Bundes, der Länder, der Kommunen, der Kreise, seien sie private oder vereinsrechtliche Unternehmungen. Dabei ist klar, daß die Stabilisierung einer humanen, auf die Menschenwürde im Sinne des 1. Artikels unseres Grundgesetzes eingeschworenen Demokratie in erster Linie Aufgaben der Bildung und der Erziehung sind, die von den oben genannten Institutionen wahrgenommen werden sollten und müssen. Die Kün-

Die alte Stadt 2/93

ste, seien es Musik, Darstellende oder Bildende Künste, Literatur, auch Film und Fernsehen, soweit sie sich künstlerischen Maßstäben (überhaupt) aussetzen, spielen Nebenrollen, deren Wirkungen jedoch immens sein können und die deshalb im Bildungsbereich eine nicht zu unterschätzende Macht darstellen.

Jene ist freilich schwer meßbar, denn Besucherzahlen, Einschaltquoten und Auflagenhöhen »blicken nicht ins Herz«, sagen wenig über Einwirkungen aus, sind aber freilich Anhaltspunkte, die auf solche verweisen. Ich will hier keine Zahlen nennen, aber Theater, Konzerte, Kunstmuseen und Ausstellungen z. B. haben in Deutschland jährliche Besucherzahlen, die die aller Sportveranstaltungen weit übertreffen. Im Netz unserer Kunstszene – es ist nur in den Niederlanden, Österreich und der Schweiz vergleichbar dicht geknüpft – fängt sich eine »Minderheit«, die selbst die in unserem Land zugelassenen Autozahlen übersteigt. Sie braucht sich also nicht zu verstecken, und das Gerede vom »elitären Kunstbetrieb«, das seit den späten 60er Jahren in Mode gekommen ist und heute noch immer von Landtagsabgeordneten und Stadtverordneten bei passender Gelegenheit aus dem Hut gezaubert wird, trifft ins Leere. Tatsache bleibt es auch, daß die Kulturlobby in unserem Bundestag diese mächtige Minderheit kaum angemessen vertritt. Selten, daß der Bundestag ernsthaft und eingehend über Fragen der Kultur diskutiert oder berät.

Dies hat mehrere Gründe, die in West und Ost aus verschiedenen Quellen gekommen sind. In der Bundesrepublik hat man vor der Vereinigung 1990 jahrzehntelang aus dem Vollen schöpfen können. Man hatte sich angewöhnt, Kunst als Schlagsahne auf dem Pudding allgemeinen Wohlstandes und sozialer Absicherungen anzusehen. Immer, wenn es zu einer wirtschaftlichen Stagnation kam – erinnert sei an die Ölkrise der 70er Jahre – wurde zuerst in den Kulturhaushalten herumgestrichen. Dann konnte man sich plötzlich den Luxus eines Theaters, eines Orchesters, eines Museums kaum mehr leisten. Man hat der Kunst nie wirklich zugetraut, daß sie mehr bewirkt und bedeutet als Lustgewinn mit Repräsentationsgelegenheit. Zwar schrummt bis heute bei Firmenjubiläen, Totenfeiern, Geburtstagen großer Leute, Nationalfeiertagen und Preisverleihungen ein Orchester hinter einer Blumenrabatte Mozart, Beethoven oder Bach, zwar eröffnen Staatsrepräsentanten, Politiker und Oberbürgermeister allzu gern Großausstellungen und Museen, zwar läßt man Schauspielerinnen und Schauspieler klassisches Deutsches rezitieren, aber daß Kunst in einer Demokratie die Individualität des einzelnen und seine Freiheit zum Thema hat und daß sie zur wichtigsten demokratischen Tugend, zur Toleranz erzieht, mag man ihr nicht recht zugestehen.

Dabei hat sich in den letzten Jahrzehnten ein Mißverhältnis zwischen reichen und armen Bundesländern, reichen und armen Kommunen, also zwischen den Metropolen und der Provinz ergeben, das zu grotesken Fehleinschätzungen geführt hat. Hinter der glänzenden Fassade der Kulturleistungen der reichen Großstädte verbargen sich die immer vom Sparzwang gegängelten kulturellen Sozialwohnungen der ärme-

ren Provinzler. Mit Recht hat also Eduard Beaucamp einerseits gefordert, die »Wunder- und Hätschelkinder der Kulturpolitik« sollten nun, nach der Vereinigung der Deutschen, sich einer finanziellen Diät unterziehen, um den armen Museen der ehemaligen DDR die Möglichkeit zu geben, die längst überständige Renovation an Haupt und Gliedern, von den Museumsbauten, ihren technischen Einrichtungen bis zu den Sammlungen zu vollziehen. Beaucamp denkt sogar an langfristige Leihgaben aus den überquellenden Sammlungsbeständen der westlichen Großmuseen in Köln, Düsseldorf, Stuttgart, Berlin, Hannover, Frankfurt.¹

Andererseits habe ich Beaucamp entgegengehalten, daß der Reichtum der Hauptstädte, von einer Stadt wie Frankfurt a. M. oder Köln, nicht verallgemeinert werden darf.² Denn in der Provinz ist es selbst in den fetten siebziger und achtziger Jahren knapp zugegangen. Die Landes- und Stadtparlamente taten sich schwer mit der Kultur. Schwimmbad, Stadthalle und Busbahnhof waren in der Regel wichtiger als Museen, Theater und Orchester. Diese bekamen vom Wohlstand einen Anteil, ohne daß sich ein Politiker besonders leidenschaftlich für deren Sache einsetzen mußte, obgleich es damals natürlich auch schon an einzelnen hing, daß überhaupt etwas auf diesem Feld geschah.

So hat das Land Schleswig-Holstein in den Jahrzehnten zwischen 1948 und 1989 gerade mal zwei bescheidene Museumserweiterungen in Kiel und Husum gewagt und dazu einige auf Schleswig konzentrierte Ausbauten bestehender älterer Gebäude. Ein einziges neues Museum ist in dieser Zeit entstanden, das »Wikinger Museum Heitabu« an der Schleswiger Förde, auch eher ein bescheidenes Gehäuse für eine bemerkenswerte Sammlung. Der Stolz des Bundeslandes auf diese Kulturinvestitionen stand zum finanziellen Aufwand in einem schon fast grotesken Mißverhältnis. Die verschiedenen Landesregierungen brachten es auch nicht fertig, wenigstens ein A-Orchester im Lande zu installieren. Ebenso konnten die Theater nie aus dem Vollen schöpfen. Seit gut einem Jahrzehnt wußte man, daß das Kieler Schauspielhaus baufällig ist, der Lübecker Theaterbau ebenso. Man verschob die notwendigen Maßnahmen auf bessere Zeiten – und nun stellt man fest, daß die schlechteren anstehen. Ansonsten wurden und werden nach wie vor die Inhalte der mageren Kultursäckel möglichst weit verstreut. Jeder, selbst der mittelmäßigste Künstler, soll einmal in seinem Leben seine paar tausend D-Mark für ein Stipendium, einen Arbeitsaufenthalt oder einen »Werkkatalog« erhalten. Auch noch der einfallloseste Stadtteilaktionist konnte auf Zuschüsse bauen. Daß Kunst etwas mit Qualität und Maßstäblichkeit zu tun hat, hatten

¹ Vgl. E. Beaucamp, »Das Ende der Spirale. Vom möglichen Nutzen einer Diät für Kunst und Museen«, in: F.A.Z. vom 11. 6. 1992.

² Vgl. J. Chr. Jensen, »Diät kann Hungrigen nicht helfen. Die vernachlässigte Museumsprovinz und der Notstand in Schleswig-Holstein«, in: F.A.Z. vom 17. 6. 1992.

die Institutionen zu vertreten, die sogenannten »Etablierten«, die sowieso eigentlich schon viel zu große Posten in den Etats besetzten.

Auf diese Weise hat man sich in der Provinz, auch z. B. in einem Bundesland wie Schleswig-Holstein durch den breiten aber dünnen Regen einer wohlwollenden, auch wahlorientierten allerhöchsten Gießkanne vor anstehenden richtungsweisenden, finanziell mutigen, in die Zukunft gerichteten Kulturentscheidungen jahrzehntelang herumgedrückt. Nun sind die Kassen leer, und es wird sich in den nächsten zehn Jahren kaum noch etwas in größerem Stile bewegen. Der Rotstift, der auf die Haushalte losgelassen ist, trifft also in diesem Bereich nicht Überfluß oder Luxus, sondern Substanz. Fast täglich lesen wir seit über einem Jahr in den Zeitungen über die Auswirkungen der neuen Rigorosität. In Kalkar am Niederrhein hat man im Sommer 1992 den Archiv- und Museumsdirektor »wegen Rationalisierungsmaßnahmen« gekündigt. In Hannover gingen Kulturschaffende und Kulturfreunde auf die Straße, weil die städtischen Kulturgelder drastisch gekürzt werden sollten. Der Bund hat seine Ausgaben für Kultur 1993 um 25 Millionen (Auswärtiges Amt) und für die alten Bundesländer um 50 Millionen (Innenministerium) gekürzt. Das ist ein Fünftel der Gesamtetats. »Der Aufbau Ost« soll folglich durch den »Abbau West« finanziert werden. Über die Haushaltsdebatte im Bundestag berichtete die Süddeutsche Zeitung: »Wer sie... verfolgt hat, mußte einmal mehr feststellen, wie wenig Verständnis für Kultur man von Parlamentariern erwarten kann: zwar hatte der Kanzler mit warmen Worten die Kultur beschworen, doch einem anderen Redner seiner Partei ist die im Grundgesetz verankerte staatliche Kulturförderung nur noch ›Subvention für Kulturkonsum.«³

Die Beispiele ließen sich beliebig vermehren, man denke an die Gängelpraktiken in den Bodenseestädten Friedrichshafen, Singen und Radolfzell, wo die Finanzmisere dazu benutzt wird, gegen die Gegenwartskunst, soweit sie provinzielles Bewußtsein übersteigt, vorzugehen. Eine gefährliche Spielart des allgemeinen Sparzwangs. Wir sind offenbar nicht davor gefeit, daß die Beschneidung von Mitteln gezielt als Instrument verkappter Zensur eingesetzt wird. Man denke auch an die Schließung der Museumsbibliothek des hessischen Landesmuseums Schloß Wilhelmshöhe in Kassel: die Bibliotheksaufsicht ist in den Ruhestand getreten und die Stelle wird nicht wiederbesetzt.

Gewiß ist, die Kultureinrichtungen der neuen Bundesländer brauchen unsere Hilfe, die freilich nicht aufs Geld beschränkt sein darf. Denn die Kulturpolitik der ehemaligen DDR hatte den Gegensatz zwischen großzügig Gefördertem und gerade noch Zuunterhaltendem grotesk auf die Spitze getrieben. Einigen Großprojekten in Berlin, Leipzig, Franckenhausen (Tübke-Panorama), Potsdam und Dresden (Semper-Oper) stand allgemeiner Verfall in den übrigen Landesteilen gegenüber. Das betraf vor allem

³ Vgl. den Beitrag »Sparen an der Kultur« in der Süddeutschen Zeitung vom 27. 11. 1992.

die Architektur, das betraf aber auch die Museen, die nicht nur mit lächerlichen Mitteln zu wirtschaften hatten, sondern die ihren Besitz auch noch ständig verteidigen mußten. Die Musikpflege indessen war intensiv. Ein Land wie Mecklenburg besaß zwei A-Orchester in Schwerin und Rostock. Ebenso war die Theaterszene dicht gefächert, selbst kleinere Städte hatten ein eigenes Haus. Finanziert wurden diese Institutionen und Einrichtungen in erheblichem Maße allerdings durch feste Abonnementsverpflichtungen der umliegenden Industrie.

Jetzt bedarf es riesiger Anstrengungen, um wenigstens das denkmalpflegerisch Wichtige zu erhalten und Institutionen, die für die Kultur der neuen Länder unverzichtbar sind, zu retten. Dabei werden Verluste unvermeidlich sein, die aller Voraussicht nach besonders die vielgestaltige Theater- und Bühnenszene betreffen werden oder schon betroffen haben. Auch wird sich hier die westliche Tendenz etablieren, daß die Landeshauptstädte und die traditionell mit Kunst und Kultur verbundenen Kommunen (Weimar) Mittel und Glanz auf sich ziehen werden. An die Provinz mag man in diesem Zusammenhang gar nicht denken.

Es ist klar, daß die Bundesregierung und die alten Bundesländer, auch die westlichen Kommunen, hier helfen und helfen müssen. Aber das darf nicht zur Verarmung der Kultureinrichtungen und des kulturellen Lebens allgemein führen. Ist doch zu befürchten, daß der westliche Größenwahn, wie er sich in kulturellen Großereignissen oder Großinstitutionen dargestellt hat oder darstellt, auf die neuen Bundesländer überschwappt. Daß Sempers Museumsbau in Dresden jüngst nach umfassender Renovierung wiedereröffnet werden konnte, war notwendig, denn er beherbergt eine der schönsten Sammlungen der Welt. Aber ist es notwendig, das Schloß mit einem Aufwand von weit über einer Milliarde DM wiederaufzubauen? Die Wiedererrichtung der Dresdner Frauenkirche erscheint in diesem Zusammenhang wie eine Desavouierung dessen, was wirklich für das kulturelle Leben in Sachsen vonnöten wäre. Nicht zufällig ist die sächsische Hauptstadt Schwerpunkt nazistischer Aktivitäten.

Dasselbe im Westen. Die neuerrichtete Bundeskunsthalle in Bonn wurde neben einer Ausstattung von weit über hundert Personalstellen mit einem jährlichen Ausstellungsetat von 20 Millionen DM ausgestattet. Ich habe überschlagen, daß ich in den 20 Jahren meiner Tätigkeit als Direktor der Kunsthalle zu Kiel, selbst wenn ich Spenden, Sondermittel und das finanzielle Aufkommen des Stifterkreises und des Kunstvereins hinzurechne, für Ausstellungen und Kunsterwerbungen kaum über 10 Millionen DM ausgegeben habe. Das Mißverhältnis, zumal in dieser Zeit der Zwänge, ist abenteuerlich und läßt an der Einsicht, der Ernsthaftigkeit und an der kulturellen Verantwortung der Regierenden und Betreiber, auch der Kulturmanager zweifeln. Die Kultur, die wir nötiger denn je haben, erfüllt sich zum kleinsten Teil in diesen Repräsentationsinstituten oder medienwirksamen Ereignissen. Schon die diesjährige dokumenta in Kassel hatte mehr mit Disney-Land gemeinsam als mit Kunst in ihrem populären Bier- und Box-Rahmen der vielen lustigen oder weniger lustigen künstlerischen

Belanglosigkeiten, die ausgestellt waren. Kultur, die für uns heute notwendig ist, spielt sich nur in begrenztem Maße in den – freilich unverzichtbaren – maßstabssetzenden Institutionen der Großstädte ab. Sie findet sich, wie ich meine, eher in der Provinz, d. h. in überschaubaren Einheiten, die den einzelnen erreichen möchten, den – wie sagt man: Durchschnittseinzelnen, nicht unbedingt eine intellektuelle Elite. Hauptträger dieser Kultur sind Orchester, Museen, Kunstvereine, alternative Kulturgruppen, Freundeskreise, die eingebunden sind in das kommunal begrenzte Leben. Da kann ein Kommunales Kino, das Besonderes zeigt, wichtiger sein als eine der Provinz aufgepfropfte sogenannte internationale Veranstaltung oder ein Festival, das für einige Wochen trügerischen Glanz verbreitet.

Ich plädiere angesichts der Situation unseres Bundeslandes und des schrecklichen und beunruhigenden Zustandes unserer Welt schon für Bescheidenheit und Augenmaß, nur müssen diese von Politikern und Akteuren mit Verantwortung in die Tat umgesetzt werden. Substanzen dürfen nicht berührt werden bei allem berechtigten Sparwillen, d. h. praktisch: Stadtteilbüchereien dürfen nicht geschlossen, Ausstellungen mit Kunstanspruch nicht unmöglich gemacht werden. Gerade den Theatern in der Provinz kommt hier eine besondere Funktion zu, und zwar vor allem dann, wenn sie so ausgestattet sind, daß sie Stücke auf die Bühne bringen können, die zur Klärung unserer Gegenwart und unserer Gehirne beitragen, ohne immer auf Besucherzahlen von vornherein starren zu müssen. Die Einschaltquoten des Fernsehens als Maßstab aller Dinge haben hier allerdings trostlose Zeichen gesetzt. Mut und innovative Beweglichkeit sind also bei allen gefragt, denen Kunst und Kultur aufgetragen wurden und/oder denen sie am Herzen liegen.

Hoyerswerda, Rostock, Mölln zeigten, daß sich nicht zuletzt in der Provinz die Zukunft unseres Staates und damit unsere Zukunft entscheidet. Wer der neuen Barbarei wehren will, begeben sich in die vorderste Linie. Diese befindet sich in der sogenannten Provinz wie jeder Blick auf die Orte bestätigt, wo Brandsätze, Friedhofsbesmierungen und Zusammenschlagen von Schwarzen, Braunen und Fremden unsere demokratische Zivilisation beschädigen.

Hans Schultheiß

Zur Bedeutung lokaler Gedenkstätten. Das Beispiel Brettheim

1. Einleitung – 2. Der Fall Brettheim – 3. Umgang mit der Vergangenheit – 4. Brettheim als historischer Lernort – 5. Zur Musealisierung von Gedenkstätten

1. Einleitung

Bis heute gibt es Stadtverwaltungen, die Schwierigkeiten im Umgang mit ihrer nationalsozialistischen Vergangenheit haben. Örtliche Spurensuche dient eben nicht gerade dem gefälligen Öffentlichkeitsbild, sie stößt nicht nur auf Widerstand und Opfer, sondern auch auf Mitläufer, Opportunisten und Täter. Jedoch ist mit der zunehmenden Vergesellschaftung der Zeit zwischen 1933 und 1945 vielerorts die Bereitschaft gewachsen, sich der lokalen NS-Vergangenheit zu stellen: sei es durch finanzielle Förderung wissenschaftlicher Publikationen, durch Ausstellungen oder gar der Einrichtung von Gedenkstätten.

Erinnerungsarbeit, Trauerarbeit, Aufarbeitung, Bewältigung – wie auch immer die historisch-politischen Bildungs-, Annäherungs- und Verstehensbemühungen an die Zeit der NS-Herrschaft und ihr ganzes Ausmaß an Gewaltverbrechen genannt sein mögen –, daß Gedenkstätten hierzu einen wesentlichen Beitrag leisten können, dürfte unbestritten sein.¹ Allein 1643 Orte benennt eine unvollständige Auflistung, an denen sich im nationalsozialistischen Machtbereich Konzentrationslager oder Außenlager befunden haben.² Unzählige Schauplätze vielfältigsten NS-Unrechts kommen hinzu: Beispielsweise die so benannten »Euthanasie-Anstalten«, in denen jedoch planmäßig gemordet wurde. Vor Ort begann auch die Ausgrenzung und Deportation der Juden, wurden Verbrechen an Zwangsarbeitern verübt, Personen des Widerstands denunziert usw.³ Bauliche Zeugnisse davon existieren heute nur noch in wenigen Fällen.

¹ Vgl. u. a. W. E. Brebeck (Hrsg.), *Zur Arbeit in Gedenkstätten für die Opfer des Nationalsozialismus – ein internationaler Überblick*, Berlin 1988; G. Lehrke, *Gedenkstätten für die Opfer des Nationalsozialismus. Historisch-politische Bildung an Orten des Widerstands und der Verfolgung*, Frankfurt 1988; U. Pwogel, *Gedenkstätten für die Opfer des Nationalsozialismus. Eine Dokumentation*, hrsg. von der Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn 1987.

² Verzeichnis der Konzentrationslager und ihrer Außenkommandos, in: *Bundesgesetzblatt Nr. 64*, vom 24. 9. 1977.

³ Vgl. hierzu als Überblick die bereits erschienenen Bände der Reihe: *Heimatgeschichtlicher Wegweiser zu den Stätten des Widerstands und der Verfolgung 1933–1945*, hrsg. vom Studienkreis Deutscher Widerstand: Bd. 1: Hessen, Bde. 2 u. 3: Niedersachsen I u. II, Bd. 4: Saarland, Bd. 5: Baden-Württemberg I.

Wo sie vorhanden sind, sind sie jedoch zumeist bedroht, wenn über Erhaltungsaufwendungen diskutiert oder wie in Ravensbrück gar ein Supermarkt auf den Überresten eines ehemaligen Konzentrationslagers errichtet werden soll. Hier steht die lokale Politik in der Verantwortung, solcherart Entsorgung von Vergangenheit entgegenzuarbeiten und lokale Gedenkstätten zu akzeptieren – um so mehr, je weiter wir uns zeitlich vom Ende des Zweiten Weltkriegs entfernen und die unmittelbare Begegnung mit Zeitzeugen, Unterdrückten, Verfolgten und Inhaftierten nicht mehr möglich sein wird. Den Nachgeborenen, ohne eigene Erinnerung an die NS-Zeit, gilt es, Gedenkstätten als Orte der authentischen Begegnung zu hinterlassen, die mit Dokumentationen, erhaltenem Schrift- oder Filmmaterial von vergangenem Unrecht zeugen. Mancherorts existieren Initiativen engagierter Bürger oder Gruppen, die sich um die Einrichtung einer Gedenkstätte bemühen. Neuerdings etwa auch in Vaihingen/Enz, wo noch das Gelände und die Fundamente eines ehemaligen Konzentrationslagers vorhanden sind. Führte solches Engagement zu einer Gedenkstätte in kommunaler Trägerschaft, belastete es die Haushalte oft nur mit einem relativ geringen Anteil an Einrichtungs- und Personalkosten.

2. Der Fall Brettheim

Einem Förderverein war es im wesentlichen auch zu verdanken, daß am 8. Mai 1992 in dem knapp 1000 Einwohner zählenden hohenlohischen Dorf Brettheim eine Gedenkstätte für die »Männer von Brettheim« eröffnet werden konnte. Was diesen Männern aus Brettheim widerfuhr, ist dem großen Unrechts- und Willkürbereich der Wehrmacht- und SS-Justiz zuzurechnen.⁴

Noch am 17. April 1945, wenige Wochen vor Kriegsende, wurden nach Standgerichten erhängt: der Bauer Friedrich Hanselmann, der Bürgermeister Leonhard Gackstatter und der Hauptlehrer und Ortsgruppenleiter Leonhard Wolfmeyer. Hanselmann hatte in dem frontnahen und unverteidigten Brettheim, als man jeden Moment die Amerikaner erwartete, vier fünfzehn- bis sechzehnjährigen ins Dorf gekommenen Hitlerjungen ihre Panzerfäuste weggenommen. In einem anschließenden Standgericht gegen Hanselmann im Brettheimer Rathaus verweigerte Wolfmeyer als bestellter Beisitzer seine Unterschrift unter das Todesurteil gegen seinen Mitbürger. Auch Gackstatter, an Stelle Wolfmeyers dazu aufgefordert, unterschrieb nicht. Beide wurden zwei Tage später wegen Wehrkraftersetzung ebenfalls zum Tode verurteilt und zusammen mit Hanselmann in Brettheim erhängt. Hitlerjungen hatte man zur

⁴ Zu dem Bereich Wehrmachtjustiz vgl. maßgebend: M. Messerschmidt / F. Wüllner, Die Wehrmachtjustiz im Dienste des Nationalsozialismus. Zerstörung einer Legende, Baden-Baden 1987.

Mithilfe bei der Errichtung der Hinrichtungsstätte aufgefordert, wetteifern ließ man sie auch noch um das Umstoßen der Podeste. Im gesamten Frontgebiet wurden von der SS zur Abschreckung »Bekanntmachungen« angeschlagen, die darin angedrohte Sippenhaft löste unter den Familienangehörigen größte Ängste aus (Abb. 1).

Eine Woche später trat dennoch ein, was der beherzte Hanselmann durch seine spontane Tat verhindern wollte: Durch amerikanische Luft- und Bodenangriffe wurde das Dorf fast vollständig zerstört. Wenige im Dorf verbliebene SS- und Wehrmachtteile hatten beim Herannahen der amerikanischen Panzer kurzzeitige Präsenz durch Gewehrfeuer gezeigt. 17 Dorfbewohner verloren durch die anschließende »Eroberung« ihr Leben.⁵

Bundesweit bekannt wurde dieser Fall durch seine Nachkriegsprozesse 1955, 1958 und 1960. Dreimal wurde der ehemalige SS-General Simon von der Anklage des Mordes verbunden mit Rechtsbeugung freigesprochen. Als Gerichtsherr und Kommandierender General eines SS-Armekorps hatte er die Standgerichte angeordnet, die gefällten Todesurteile bestätigt und eigens die Hinrichtung durch Erhängen bestimmt. Freigesprochen wurden auch seine damaligen Helfer, die Vorsitzenden Standrichter über Gackstatter und Wolfmeyer. Die bundesdeutschen Nachkriegsrichter beschieden ihnen ebenfalls, daß ihr Vorgehen durch zur Tatzeit geltendes NS-Recht abgedeckt war. Allein der SS-Sturmbannführer Gottschalk wurde schließlich zu einer dreieinhalbjährigen Gefängnisstrafe verurteilt. Als Vorsitzender

⁵ Zu den Ereignissen in Brettheim vgl. H. Schultheiß (Red.), Lesebuch zur Erinnerungsstätte Die Männer von Brettheim, hrsg. von der Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg, Villingen-Schwenningen 1993; dem Fall Brettheim widmeten auch Aufmerksamkeit: M. Broszat / E. Fröblich, Alltag und Widerstand – Bayern im Nationalsozialismus, München 1987, S. 661–667 u. 692f.

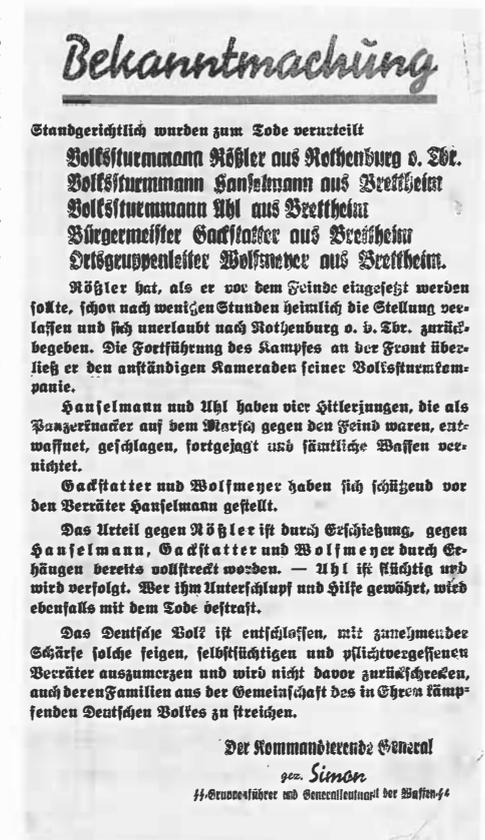


Abb. 1: Standgerichtliche »Bekanntmachung« des SS-General Simon.

des zweiten Standgerichts gegen Hanselmann mußte er ein Scheinverfahren durchgeführt haben, da er das bereits fertig formulierte Todesurteil aus dem ersten Standgericht in die zweite Verhandlung gleich mitgebracht hatte. Seine sich diesmal ausgesuchten Beisitzer zeigten sich williger.⁶

3. Umgang mit der Vergangenheit

Beides, die Ereignisse im April 1945 wie auch die als Demütigung empfundenen Nachkriegsprozesse, hat in Brettheim bis heute tiefe Spuren hinterlassen. Zunächst wurde 1946 auf Beschluß des evangelischen Kirchengemeinderats in Brettheim der 17. April »als Gedenktag der grossen Brandkatastrophe« zum örtlichen Feiertag bestimmt.⁷ Als 1957 vereinzelte Stimmen über die Abschaffung dieses Gedenktages laut wurden, da in Brettheim an diesem Tag die Arbeit ruhte und die Geschäfte geschlossen blieben, wandte sich der Kirchengemeinderat an den örtlichen Gemeinderat mit der Bitte, diesen 17. April zum örtlichen Feiertag für die Gesamtgemeinde zu erklären, denn: »Es wäre kein gutes Zeichen für unsere Gemeinde, wenn nach knapp einem Jahrzehnt die Geschehnisse und damit auch die Sprache Gottes damals vergessen würden.«⁸ Dieser Bitte wurde einstimmig stattgegeben. In der Begründung heißt es: »Wenn man bedenkt, dass andere Gemeinden seit Jahrhunderten einen Hagelfeiertag abhalten, so wäre es für die Gemeinde Brettheim doch sehr beschämend, wenn man nicht mehr soviel Zeit hätte, um an die furchtbaren Geschehnisse des 17. April 1945 zurückzudenken.«⁹ Doch schon 1960, drei Jahre später, kam das Ende dieses Feiertags. Geschäfte und Handwerksbetriebe meldeten Schwierigkeiten mit Kunden und Mitarbeitern.¹⁰

Bemerkenswert dabei erscheint, daß allein ein Beschluß des Kirchengemeinderats ausreichte, um im ersten Nachkriegsjahrzehnt einen fast uneingeschränkt akzeptierten Feiertag einzurichten. Und bezeichnenderweise war es bis 1960 auch nicht der 10. April, also der Tag der Hinrichtung der drei Brettheimer, der zum »Feiertag« be-

⁶ Das nach zweimaliger Revision durch den BGH dritte Urteil des Landgerichts Ansbach v. 23. 7. 1960, Ks 1 a-c/59 (60), ist abgedruckt in: *Justiz und NS-Verbrechen*. Sammlung deutscher Strafurteile wegen nationalsozialistischer Tötungsverbrechen 1945–1966, Bd. XVI, Amsterdam 1976, S. 495–580; kurze Auszüge aus den anderen Urteilen sind zu finden bei J. Friedrich, Freispruch für die Nazi-Justiz. Die Urteile gegen NS-Richter seit 1948, Reinbek 1983, S. 344–378; vgl. auch die Beiträge M. Messerschmidt, Endphase im NS-Unrechtsstaat sowie H. Schultheiß, Nachkriegsprozesse, beide in H. Schultheiß (s. A 4).

⁷ *Ev. Pfarrarchiv Brettheim*, Sitzungsprotokoll Kirchengemeinderat v. 1. 5. 1946.

⁸ *Ebda.*, Schreiben vom 7. 5. 1957.

⁹ *Gemeindearchiv Brettheim*, Niederschrift über Verhandlungen und Beschlüsse des Gemeinderats vom 10. 7. 1957.

¹⁰ Vgl. F. Braun, Gedenken an die Opfer, in: H. Schultheiß (s. A 4), S. 149 ff.

stimmt worden war, sondern der Tag der Zerstörung des Dorfes. Dies hat sicherlich zum einen seinen Grund darin, daß es materieller Mangel und Wiederaufbau waren, was den gemeinsamen dörflichen Alltag dieser Zeit prägte. Zum andern war damals aber auch an ein gemeinsames Andenken an die »Männer von Brettheim« kaum zu denken. Verdächtigungen, der bis zu seiner Unterschriftsverweigerung linientreue Ortsgruppenleiter Wolfmeyer selbst habe die SS ins Dorf gerufen, machten der Witwe, die mit ihren fünf Kindern Brettheim schließlich verließ, das Leben schwer.¹¹ Ferner hatte man angesichts des in Schutt und Asche liegenden Dorfes verständlicherweise nach Schuldzuweisungen gesucht. Die Entwaffnungsaktion erschien damals als ein Auslöser der Zerstörung durch die Vermutung, die nur für kurze Dauer erfolgte Verteidigung Brettheims wäre ein reiner Vergeltungsakt der SS auf die Entwaffnung gewesen. SS-Sturmbannführer Gottschalk hatte nach seinem ersten erfolglosen Standgericht gegen Hanselmann auf dem Brettheimer Rathaus ausgerufen, daß Brettheim nunmehr verteidigt würde, selbst wenn kein Stein auf dem anderen bliebe.

Nachdem das Dorf im wesentlichen wieder aufgebaut war, brachten die Prozesse, die im übrigen die genannten Verdächtigungen und Annahmen widerlegten, eine neue Phase des Gedenkens. Die drei »Männer von Brettheim« gerieten nun mehr in den Vordergrund, und die Brettheimer blieben mit ihrer Vergangenheit nicht länger unter sich. Die von Presse und Öffentlichkeit in ihrem Verlauf als skandalös empfundenen Prozesse und schließlich die Leitartikel der größeren Tageszeitungen mit ihren Stellungnahmen zu den Urteilen bewirkten in Brettheim etliche Gedenkfeiern außenstehender Gruppen und Verbände. Weithin bekannt wurde Jahre später die vom Verband Deutscher Studentenschaften als Antwort auf den letzten Prozeß ausgerichtete Gedenkfeier des 20. November 1960: Mitten in der Affäre um den ehemaligen Marinrichter Filbinger verlas 1978 im baden-württembergischen Landtag Oppositionsführer Eppler eine von Filbinger damals in Brettheim gehaltene Rede, in der er die Tat damaliger »Richterkollegen« als ein »himmelschreiendes Unrecht« angeprangert hatte.¹² Solange jedoch Filbingers Vergangenheit unbekannt geblieben war, wurden seine Worte vor allem von den Hinterbliebenen der Opfer als versöhnender Bezugspunkt zu den schmerzlichen Prozeßerfahrungen hoch geschätzt. Dies dürfte mit dazu beigetragen haben, daß die Gemeinde im Jahr 1964 unter den bis heute stehenden Hinrichtungs-Linden eine Gedenktafel in die Friedhofsmauer einließ (Abb. 2). Als ein Ort des NS-Unrechts, an den lediglich eine Tafel oder ein Mahnmal erinnert, wurde dieser Platz zu einer typischen Gedenkstätte jener Zeit für Opfer des Nationalsozialismus. Die Ereignisse, den betroffenen Menschen noch präsent, verlangten einen Ort der Ruhe und des Nachdenkens. Die steinernen Mahnmale erhielten ihren Sinn und

¹¹ Vgl. *HSTA Stuttgart*, J 170, Bericht der Gemeinde Brettheim über die Kriegereignisse 1945.

¹² Auszüge der Rede »Am Grabe der Opfer von Brettheim« hatte abgedruckt: *DIE ZEIT* v. 19. 5. 1978; siehe auch den kurzen Ausschnitt bei F. Braun (s. A 9), S. 150.



Abb. 2: Gedenktafel an der Friedhofsmauer.

ihre Bedeutung vor allem als Stätten der Totenehrung und des schlichten Gedenkens verbunden mit Kranzniederlegungen.

Im Jahre 1980 dann beschloß der Ortschaftsrat Brettheim, jährlich am 10. April, dem Jahrestag der Hinrichtung, an diesem Ort eine Gedenkfeier abzuhalten. Sie findet seither unter großer Beteiligung der Gemeinde statt.

Parallel dazu rückten von den Brettheimer Ereignissen, bedingt durch die breite Hinwendung zur Alltags- und Regionalgeschichte in Geschichtswissenschaft und Unterricht, die »Männer von Brettheim« zu Beginn der 80er Jahre endgültig in den Mittelpunkt. Der Gedenkort Brettheim gewann Bedeutung als Lernort für auswärtige Schulklassen. 1983 entstand bei einer Rothenburger Realschule der Gedanke, einen Dokumentarfilm mit Zeitzeugen zu drehen. Dieser Film »...und man wollte doch Unheil vermeiden«¹³ brachte nach seiner Fertigstellung 1988 ein noch größeres Besucherinteresse. Auch bei der Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg wurde man auf diesen Stoff aufmerksam und veranstaltete ab 1984 Lehrerfortbildungsseminare.¹⁴ Wenn auch diese Veranstaltungen angesichts des damaligen Forschungsinteresses zum Thema Widerstand in der NS-Zeit etwas unglücklich unter Begriff »Widerstand« stattfanden,¹⁵ so vollzog sich mit ihnen jedoch der Wandel zur politisch und pädagogisch motivierten Bildungsarbeit vor Ort. Die teilnehmenden Lehrer erkannten, daß Brettheim für eine schulische Exkursion besondere Möglichkeiten der Motivation, der Veranschaulichung und Vergegenwärtigung bereithält. Daher unterstützte man mit einer Entschließung an die Gemeinde Rot am See den Beschluß des Ortschaftsrats Brettheim vom 7. Oktober 1985,¹⁶ im Dachgeschoß des Brettheimer Rathauses eine Erinnerungsstätte einzurichten. Nachdem der Gemeinderat Rot am See diesem Beschluß zustimmte, gründete sich 1988 in der Teilgemeinde Brettheim

¹³ Vgl. Th. Poble, Brettheim – eine Dorfgeschichte im »Dritten Reich«. Eine filmische Rekonstruktion, in: Friedrich Jahresheft 1992, S. 50–52; vgl. auch die aus dieser Filmarbeit heraus entstandene Schilderung über die Zerstörung des Dorfes: ders., Die zweite Heimsuchung, in: H. Schultheiß (s. A 4), S. 58–75.

¹⁴ Vgl. H. Lauber, Lehrerfortbildung »vor Ort«, in: H. Schultheiß (s. A 4), S. 158.

¹⁵ In der »Gedenkstätte Deutscher Widerstand« in Berlin, die den Widerstand gegen den Nationalsozialismus in seiner ganzen Breite dokumentiert, werden die »Männer von Brettheim« unter der Rubrik »Widerstand der letzten Stunde« geführt.

¹⁶ Gemeindeforschung Brettheim, Niederschrift über die Verhandlungen und Beschlüsse des Ortschaftsrats v. 7. 10. 1985; seit der Gemeindeform 1975 ist Brettheim Ortsteil der Gemeinde Rot am See.

ein Förderverein, ohne den dieses Vorhaben besonders in finanzieller Hinsicht kaum hätte realisiert werden können.

Zugute kam dem Projekt und der historischen Aufarbeitung sicherlich die Tatsache, daß 1945 unter der Brettheimer Bevölkerung ausschließlich Opfer zu finden waren. Die Täter kamen von auswärts: die Hitlerjungen ebenso wie die Standrichter der drei Männer. Dennoch gab es in der Gesamtgemeinde Rot am See vereinzelt Stimmen, die einer Erinnerungsstätte ablehnend gegenüberstanden. Allerdings traten die wohl eigentlichen Gründe nur ansatzweise zutage, vorgebracht zumeist unter dem Kostenargument: Der Umstand, daß für den erforderlichen Umbau des Dachgeschosses ein Gesamtaufwand von 165 000 DM und für die museale Einrichtung, auf der Basis erster konzeptioneller Überlegungen errechnet, nochmals 136.000 DM anfallen sollten, erschien so vorgebracht geeignet, das Gesamtprojekt für eine solch kleine Gemeinde in Frage zu stellen. Die Umbaumaßnahmen für die Gedenkstätte jedoch wurden aus dem Staatshaushalt des Landes Baden-Württemberg direkt mit 38 000 DM unterstützt, weitere staatliche Geldmittel in Höhe von 54 000 DM wurden durch die Umnutzung des Gebäudes im Rahmen der Dorferneuerungsmaßnahmen zur Verfügung gestellt, und gar 30 000 DM brachte der Förderverein selbst auf. An den Einrichtungskosten beteiligte sich der Landkreis Schwäbisch Hall mit dem Betrag von 60 000 DM; über die Zuschußhöhe der Landesstelle für Museumsbetreuung Baden-Württemberg ist noch nicht entschieden, erwartet werden etwa 35 000 DM; und auch zu den Einrichtungskosten will der Förderverein durch Spendentätigkeit noch einen Betrag von 20 000 DM zusammentragen. Berücksichtigt man ferner, daß die Gemeinde für die konzeptionelle Arbeit keine Personalkosten zu tragen hatte, hielten sich die tatsächlichen Gesamtausgaben in einem sehr geringen Rahmen.

»Betrieb« und Besucherbetreuung liegen seit der Eröffnung beim Förderverein, der auch sachkundige Führungen für Schulklassen gewährleistet. Da ein Brettheim-Besuch vom Förderprogramm des Landes Baden-Württemberg »Studienfahrten zu Stätten nationalsozialistischen Unrechts« für Schulklassen bezuschußt wird, ist mit dem anhaltenden Besucherandrang allerdings der Zeitaufwand für einzelne Mitglieder des Fördervereins durch Führungen, Aufsicht und Reinigung über Gebühr gestiegen, so daß in dieser Hinsicht über weiterreichende Lösungen nachgedacht werden muß.

4. Brettheim als historischer Lernort

4.1. Erinnerungsstätte und historische Schauplätze

Die museale Konzeption der Erinnerungsstätte wurde bei der Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg vom Autor dieses Beitrags entwickelt. Zur Verfügung standen im ausgebauten Dachgeschoß des Rathauses zwei Räume mit insgesamt 150 m². Einige Exponate waren bereits vorhanden: darunter eine der »Bekannt-

machungen« Simons, in Brettheim aufgefundene US-Artilleriegeschosse sowie eine Panzerfaust, besorgt bei der Staatlichen Kampfmittelbeseitigung. Es galt die programmatische Devise: »Ein Museum zum Anfassen!«

Ausgestellt aber wurde schließlich eine »Geschichte zum Anfassen«. Der konzeptionelle Leitgedanke dazu ergab sich im wesentlichen aus Erfahrungen, von denen Lehrer berichten konnten, die den Stoff im Unterricht behandelt oder Brettheim – noch ohne Erinnerungsstätte – bereits besucht hatten. Fast durchweg sprachen sie von einer »faszinierenden Geschichte« für ihre Schüler. Ein Lehrer schrieb aus der Schule: »Im Leistungskurs Geschichte mußte ich kürzlich, als der Widerstand im ›Dritten Reich‹ besprochen wurde, hören: ›Wer Widerstand leistete, mußte doch mit dem Schlimmsten rechnen. Die Urteile hätten doch auf geltendem Recht basiert. Eine Stunde lang stand ich auf verlorenem Posten, bis ich das Schicksal der Männer von Brettheim schilderte«. Er fügte hinzu: »Weder das Schicksal Stauffenbergs noch der Geschwister Scholl kann Schüler so faszinieren wie die Vorgänge in Brettheim«. Ein anderer Lehrer meinte nach der Bearbeitung des Brettheim-Stoffes im Unterricht: »Die typischen Schlußstrichbekundungen habe ich beim Thema Brettheim nicht gehört. Die Schüler interessierten sich.« Lehrer, die Brettheim besucht hatten, urteilten ähnlich. Die unmittelbare Begegnung mit den historischen Schauplätzen habe den Schülern in hohem Maße einen Zugang zu dem damals Geschehenen eröffnet. Ihnen wäre deutlich geworden, wie sehr der Terror nationalsozialistischer Diktatur in ein einfaches Bauerndorf einziehen kann.

Eigene Ortsbegehungen mit Gruppen brachten ähnliche Beobachtungen. Die Vielschichtigkeit der Ereignisse, die zudem eine große Bandbreite menschlichen Verhaltens bereithalten, forderten Fragen geradezu heraus. Man will genaueres erfahren. Welche Verhaltensweisen waren damals möglich und warum wurden sie gewählt?

- *am Ort der Entwaffnung*: 15jährige Hitlerjungen auf Panzerjagd? Wer hatte sie geschickt? Was hatten sie für einen Befehl? Hatten sie überhaupt militärischen Wert? Wie waren sie ausgebildet? Wo verlief die Front? Was spielte sich bei der Entwaffnung ab? War diese überhaupt sinnvoll? Haben die Amerikaner wirklich bei geringster Gegenwehr gleich ganze Dörfer beschossen?
- *am Feuersee*: Warum haben die beiden Brettheimer Hanselmann und Uhl die Panzerfäuste in den See geworfen? Mußten sie nicht mit diesen Folgen rechnen?
- *beim Alten Rathaus, Ort des 1. Standgerichts gegen Hanselmann*: Hätte der SS-Sturmbannführer Gottschalk bei seinem Verhör wirklich einzelne Dorfbewohner erschießen lassen können, wenn Hanselmann die Entwaffnung nicht freiwillig gestanden hätte. Daß der Bürgermeister Gackstatter das Todesurteil nicht unterschrieben hat, ist ja verständlich. Wieso aber hat der Ortsgruppenleiter Wolfmeyer nicht unterschrieben? War der kein Nazi? Weshalb ist Hanselmann nicht zusammen mit Uhl zu den Amerikanern geflohen? Warum hat man Wolfmeyer und Gackstatter erst zwei Tage später verhaftet? Wo und von wem wurden sie verurteilt?

Durfte man sie überhaupt wegen einer Unterschriftsverweigerung zum Tod verurteilen?

- *unter den Friedhofslinden*: Warum wurden die Brettheimer gerade hier erhängt? Wo haben die Hitlerjungen Tische und Stühle geholt? Hat sich die Dorfbevölkerung denn nicht gewehrt? Wieso war das Gelände abgesperrt? Warum ließ man die Hitlerjungen die Podeste umwerfen? Waren es diejenigen, die entwaffnet wurden? Warum ist Wolfmeyer selbst auf das Podest geklettert und abgesprungen? Kann man seinen Abschiedsbrief lesen? Spielten einige Hitlerjungen wirklich Ziehharmonika und ließen die Leichen schaukeln? Woher weiß man das? Warum gab die SS Befehl, die Toten vier Tage hängen zu lassen? Warum hing man ihnen Schilder um den Hals? Wieso ließ SS-General Simon in der ganzen Gegend Bekanntmachungen von der Hinrichtung anschlagen? Leben die Hitlerjungen heute noch? Kennt man die? Warum hat sich keiner als Zeuge bei den Prozessen gemeldet? Hätten sie etwas zu befürchten gehabt?
- *auf dem Friedhof*: Wo ist das Grab von Wolfmeyer? Warum hat seine Witwe das Grab an einen anderen Ort umbetten lassen?

Es konnte beobachtet werden, daß anhand solcher Fragen, wie sie hier nur beispielhaft für einige Schauplätze wiedergegeben sind, ein Verstehen der damaligen Situation gesucht wurde, vor allem jedoch Anschluß an die damaligen Lebensbedingungen, an die individuellen Motive und zurückliegenden Lebensgeschichten der handelnden Personen. Geschichte geriet zum Gegenstand eines konstruktiven Lernprozesses von realitätsorientiertem Frage- und Antwortspiel. Auch die Frage, wie man sich selbst verhalten hätte, war allenthalben gegenwärtig.

An diesen Feststellungen konnte eine Ausstellungskonzeption für die Erinnerungsstätte selbst nicht vorbeigehen. Die 3D-Doktrin moderner Museumsmacher jedenfalls »Laßt Exponate sprechen!« erwies sich für Brettheim rasch als unbrauchbar. Und je weiter die Ereignisse erforscht wurden, desto mehr trat hervor, es sind Worte, Motive und Handlungen, die ihnen das Gepräge geben: Mit dem Befehl »In Brettheim ist eine Schweinerei passiert, fahren Sie hin und klären Sie die Sache!«, schickte General Simon den Sturmbannführer Gottschalk los. – »Ich werde meine Hand nicht dazu hergeben, daß ein solch fleißiger und anständiger Bürger einen derartigen Tod findet«, sagte Wolfmeyer. – »Wir fahren nach Brettheim, Galgen herrichten! Wer will mithelfen?«, rief man den Hitlerjungen zu, usw. Das Hauptaugenmerk mußte also dem Medium Wort gelten, und die Geschichte der »Männer von Brettheim«, von der eine solche Wirkungskraft ausgeht, mußte in der Erinnerungsstätte ebenfalls erzählt werden. Die Objekte, ansonsten ja das Wichtigste einer Ausstellung, sollten sich diesem Konzept unterordnen, der Veranschaulichung des Handlungsstrangs und dem Beleg dienen. Sie sollten nicht als inszenatorische Kürzel für die größeren Zusammenhänge dargeboten, sondern im Rahmen der Geschichte eingesetzt und präsentiert werden. Weiter wurde aufgrund der beeindruckenden Ortsbegehungen unterschieden

zwischen dem Zugang zur Geschichte, die die historischen Orte von sich aus bieten, und den Möglichkeiten des Zugangs über eine Ausstellung. Es wurde versucht, beides nicht zu vermischen, sondern aufeinander abzustimmen. Zum Beispiel wurde in der Ausstellung selbst auf Bilder von den Schauplätzen verzichtet und für die Ortsbegehung eigens ein Faltblatt aufgelegt.¹⁷ Schon früh entstand auch die Überzeugung, daß ein Dokumentenarchiv in der Erinnerungsstätte über die beiden Bereiche der Ortsbegehung und der Ausstellung hinaus weitere Ansatzpunkte für eigenes entdeckendes Lernen bereithalten mußte.

4.2. Konzeption der Erinnerungsstätte

Um nun Motive und Resultate menschlichen Handelns in der Erinnerungsstätte auch darzustellen, bedurfte es zwangsläufig der Texttafeln. Da diese andererseits von vornherein als langweilig gelten, unter Museumsmachern als »Flachware« und »begehbare Bücher« unbeliebt sind und von den Besuchern oft auch gar nicht gelesen werden, galt es, diesem »Stiefkind Texttafel« die besondere Aufmerksamkeit zu widmen. Da sich der Ablauf der Ereignisse in sieben Stationen einteilen ließ, wurden diese auf sieben Tafeln geschildert. Um beim Besucher keinen unangenehmen Lesedruck zu erzeugen, wurde versucht, die Texte so knapp wie möglich zu halten. Jede Tafel bietet zwei Textteile. Oben steht jeweils in großer Schrift ein ins Auge springendes Zitat, quasi ein »Originalton« des Geschehens. Hierfür wurden authentische Sentenzen gesucht, die die Motive der damals Handelnden wachrufen. Darunter findet sich eine knappe Schilderung des historischen Sachverhalts, die objektive Perspektive. Beide allein vermitteln dabei unabhängig voneinander einen Eindruck des Geschehens. Für beide Perspektiven, Zitate zu finden und Texte zu formulieren, galt ferner: Bei aller Knappheit sollte dem Leser zugleich ein weiterreichender Anstoß gegeben werden, sich das damalige Gesamtgeschehen gedanklich vorzustellen. Die Szene der Entwaffnung beispielsweise wird mit einem »lauten« Ausruf wiedergegeben, den eine damalige Bewohnerin Brettheims nur durch ihr geöffnetes Fenster wahrgenommen hatte: »Die Rotzbuben wollen noch verteidigen!«

Auch von grafischer Seite galt es, den Tafeln große Aufmerksamkeit zu schenken. »Aus den Texttafeln wurden Stelen. Es mußten stehende Stelen sein und nicht, wie oft zu sehen, an Drahtseilen abgehängte Tafeln. Die Stelen, hochformatig, in sehr schmalen Format wirken mahrend. Aufrecht, wie die aufrechten Männer von Brettheim. Nicht hochglänzend, sondern matt, feuerschwarze Platten aus gewalztem Stahl.«¹⁸

Um nun die Objekte mit dem »Geschehen« auf den Texttafeln in Beziehung zu bringen, wurde nach integrativen Lösungen gesucht. Jedes Objekt, das seinen Weg in eine

¹⁷ Vgl. auch den Projektbericht *H. Schultheiß / U. Schwarz*, Kein Museum zum Anfassen!, in: Museumsblatt. Mitteilungen aus dem Museumswesen Baden-Württembergs, Heft 7/1993, S. 74–76.

¹⁸ *U. Schwarz*, Museographie einer Geschichte, in: *H. Schultheiß* (s. A 4), S. 173.



Abb. 3: Der Feuersee in Brettheim als »authentischer Ort« heute.



Abb. 4: Darstellung der Waffenbeseitigung in der Erinnerungsstätte.

Ausstellung findet, erscheint ja zunächst aus seinem historischen Zusammenhang herausgenommen. Die vielzitierte »Aura des Objekts« liegt darin und wird nur wirksam, wenn der Betrachter das Objekt sich gedanklich in seinem ursprünglichen Zusammenhang vorstellen kann. In der Mehrzahl der Fälle ist es daher museumspädagogisch unerlässlich, diesen Zusammenhang wenigstens annähernd wiederherzustellen oder zumindest zu referieren. Um beim Beispiel der Entwaffnung zu bleiben: Panzerfäuste, Handgranaten und das Gewehr der Hitlerjungen wurden von den Brettheimern im Feuersee versenkt, damit mit ihnen nichts mehr unternommen werden konnte. Panzerfäuste hingegen, offen präsentiert, würden ohne Frage gerade die Aufmerksamkeit von Schülern auch anderweitig auf sich ziehen und das schon – oder gerade ohne Gegenstände – beobachtete fragende Interesse nach Zusammenhängen überlagern. Besucher sollten daher in der Erinnerungsstätte mit solch spektakulärem Kriegsgewehr nicht hantieren können – im Sinne des »Museums zum Anfassen«, sondern sie sollen solche Waffen in einer »Geschichte zum Anfassen« an »ihrem Platz« hinter Wasser vorfinden (vgl. Abb. 3 u. 4). Von seiten eines Museumsfachmanns ist einmal die hinter sinnige Frage gestellt worden, ob die ausgestellten Waffen, auch genau diejenigen seien,

welche seinerzeit versenkt worden wären, denn nur diese hätte man seiner Ansicht nach redlicherweise überhaupt ausstellen dürfen. Läßt man die allgemeine Diskussion unterschiedlicher Auffassungen, die es in dieser Hinsicht gibt und die je nach Zusammenhang auch ihre Berechtigung hat, beiseite, wurde zumindest hier übersehen, daß die eigentlichen und wichtigsten »Objekte« dieser Erinnerungsstätte Menschen sind. Eine ihrer Handlungen wird hier versinnbildlicht. Das wirklich authentische Original, ein Massenprodukt ohnehin, erscheint hier mehr als zweitrangig. Von den »normalen« Besuchern ist dies jedenfalls noch immer so eingeordnet worden. Im Besucherbuch wurden bis heute niemals einzelne Objekte thematisiert, sondern immer nur auf die Darstellung der Geschehnisse Bezug genommen.

Begebenheitsbezogene Präsentation galt auch für Auswahl und Suche vieler weiterer Exponate und ihrer Anordnung. Als anderes Beispiel: Auf ein Großfoto des noch unzerstörten Brettheim folgt eine von Zeitzeugen nachgebaute Panzersperre aus querliegenden Baumstämmen (vgl. Abb. 5). Einige Tage vor der Entwaffnung wurde in Brettheim eine solche Sperre von Ortsgruppenleiter Wolfmeyer mit dem örtlichen Volkssturm errichtet, in der Nacht darauf wurde sie wieder zerstört. Zusammen mit alliierten Flugabwurfblättern, welche die Bürgermeister auffordern, Städte und Dörfer kampfflos zu übergeben, NS-Durchhalteparolen mit der Androhung von Erschießungen bei Nichtbeachtung sowie einem Feindsender aus einem Volksempfänger wird der Besucher in die damalige Situation und den Zwiespalt von Zivilbevölkerung und Volkssturm eingeführt: Verteidigung oder kampfflose Übergabe? Hinter der geschlossenen Panzersperre, dem damaligen Anzeichen für Verteidigungsbereitschaft, findet sich daher analog die Abbildung des zerstörten Brettheim mit der zugehörigen Stele. Ihr Leitzitat entstammt dem Zuruf einer amerikanischen Panzerbesatzung nach der ersten Bombardierung: »Wo ist der Bürgermeister? Wenn dieses Dorf nicht die weiße Fahne zeigt, dann wird es vollends zusammengeschossen!«

Zu dem Rundgang, vorbei an den einzelnen Stelen, gehört abschließend in dem ersten größeren Raum auch eine Darstellung der Nachkriegsprozesse. Als aufschlußreich wird von Schülern gerade an dieser Stelle empfunden, daß sie in einer Nachkriegsgesellschaft leben, die von ihnen erwartet, sich mit dem Nationalsozialismus auseinanderzusetzen, die im Fall Brettheim allerdings selbst ein zu hinterfragendes Beispiel gegeben hat. Der überschaubare lokale Fall entwickelt sich hier zu einer nachträglichen Haupt- und Staatsaktion, zu einem Spiegel bundesdeutscher Nachkriegsgesellschaft in den Zwängen von Westintegration, Kaltem Krieg, Wiederbewaffnung und juristischer Bewältigung der NS-Vergangenheit in den 50er Jahren. Einige Beispiele: Der bayerische Ministerpräsident Hoegner kritisierte öffentlich die ersten Freisprüche. Der ehemalige Oberbefehlshaber der Westfront, Generalfeldmarschall Kesselring, wurde in den Folgeprozessen zur Zeugenaussage über die damalige militärische Lage geladen. Starverteidiger versuchten, aus Brettheim ein Widerstandsnest zu machen, gegen das mit allen Mitteln vorgegangen werden mußte. Der bekannte Mar-



Abb. 5:
Panzersperre mit
Hitlerjunge.

burger Rechtsordinarius Erich Schwinge, der bis 1944 den Kommentar zum Militärstrafgesetzbuch verfaßte, belehrte als Sachverständiger die Geschworenen, zu Simons Pflicht hätte es geradezu gehört, seine Truppen mit aller Schärfe vor jeder Wehrkraftzersetzung zu schützen. Hitlerjungen seien Soldaten im Sinne des Wehrgesetzes gewesen. »Da lacht die SS!«, schrieb der Rheinische Merkur, und die Frankfurter Allgemeine Zeitung sprach vom »Schatten Brettheim«, der sich auf den jungen Rechtsstaat Bundesrepublik legte. Franz-Josef Strauß mußte sich als Minister der neuen Bundeswehr vor einen seiner Brigadegeneräle stellen, dessen Ablösung von der SPD-Opposition vehement gefordert wurde. Geladen als Zeuge der Anklage hatte der Bundeswehrgeneral in einem wesentlichen Punkt für den angeklagten ehemaligen SS-General Simon ausgesagt, dem er 1945 unterstellt war: »Die Zivilbevölkerung kommt an zweiter Stelle. Erst kommt das Instrument Truppe.«

Diese Begegnung mit dem Rechtspositivismus deutscher Nachkriegsjustiz und damit der Zugrundelegung von zur Tatzeit geltendem NS-Recht, sorgt für weiteren Diskussionsstoff, der von der Anschaulichkeit des lokalen Falles ausgehend, nunmehr kognitive Beurteilungsmaßstäbe fordert. Eine unterrichtliche Hürde, die ansonsten so leicht nicht übersprungen wird. Besucherklassen ist daher auch empfohlen, Brettheim vor der Behandlung des Nationalsozialismus im Unterricht zu besuchen: als ein Einstieg, der diesen Abschnitt der Zeitgeschichte zunächst nicht nur als historischen Sachverhalt, sondern im Denken, Handeln und Empfinden von Alltagsmenschen vermittelt. Von hieraus könnte dann auch die weitergehende Thematisierung des Nationalsozialismus im Unterricht leichter fallen sowie die Berechtigung und Notwendigkeit von Widerstand erkannt werden. Gelingt dieser Schritt zur dazu erforderlichen ideo-

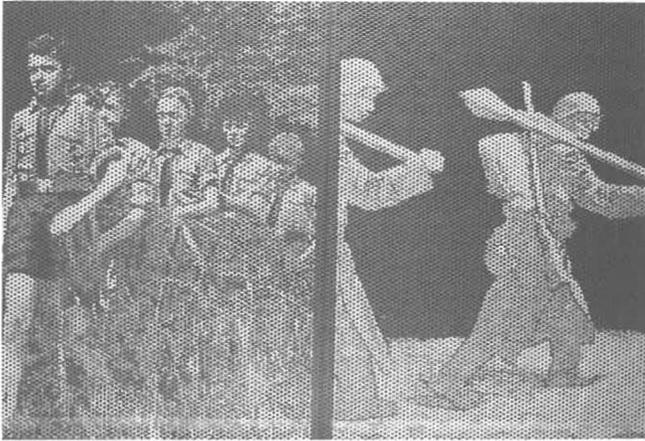


Abb. 6:
Lochblechdrucke.

logischen Auseinandersetzungsbereitschaft, schält sich auf dieser Ebene beispielsweise auch das eingangs erwähnte Schicksal der Geschwister Scholl rasch als eine für Schüler weitere »faszinierende Geschichte« heraus.

Es bot sich daher auch an, aus dem anschaulichen und prägnanten Punkt Brettheim heraus in dem zweiten, kleineren Ausstellungsraum eine Einheit zum Thema »Erziehung zum Krieg, Kindheit, Jugend und Schule im Nationalsozialismus« zu gestalten. Zum einen waren es Hitlerjungen, die die Tragödie von Brettheim auslösten und denen eine Vielzahl von Fragen galt.¹⁹ Zum andern sind anhand des Komplexes »Hitlerjugend« im Grunde alle Momente nationalsozialistischer Weltanschauung erklärbar. Gerade auch Momente einer Verführung und Instrumentalisierung der Jugend, die im Fall Brettheim besonders deutlich hervortreten. Diese sollten in diesem Raum auch zu erkennen sein. Um jedoch diesen Blick aus kritischer Distanz zu ermöglichen, ohne neue Faszination und Verherrlichung entstehen zu lassen, wurden Schaustücke nationalsozialistischer Erziehung nicht wie Wertgegenstände, etwa in Glasvitrinen, präsentiert, sondern lediglich vor unbefugtem Zugriff gesichert. Stacheldraht und Maschengitter sind bewußte assoziative Gestaltungselemente. HJ-Plakate wurden monochrom auf Lochblech gedruckt, um mit Hilfe der Abstraktion den Blick auf das Wesentliche zu lenken. Allzu große Detailtreue birgt die Gefahr des zu engen, faszinierenden Blickwinkels. So ist die Wirkung dieser Bilder fast gespenstisch, sie erscheinen hell auf dunkel, fast wie Geisterbilder der Geschichte (vgl. Abb. 6).²⁰

Die nationalsozialistische Vereinnahmung der Schulen und des Lehrstoffes schließ-

¹⁹ Vgl. hierzu den aus autobiographischer Perspektive Antworten suchenden Beitrag *L. Helbig*, *Erziehung zum Krieg*, in: *H. Schultheiß* (s. A 4), S. 85–115.

²⁰ Vgl. auch *U. Schwarz* (s. A 16), S. 175.



Abb. 7:
Klassenzimmer.
Beispiel Rassenkunde.

lich deutet im selben Raum ein dieser Zeit nachempfundenen Klassenzimmer an. Auf der Schultafel erscheinen mittels eines Projektors nacheinander Unterrichtsbeispiele verschiedener Fächer. Der heutige Schüler kann dabei nachvollziehen, wie sehr auch deren Inhalte »militarisiert« oder im Biologieunterricht beispielsweise rassenideologisch vereinnahmt waren – eine, wie sich herausstellen sollte, für Schüler aufschlußreiche Unterrichtssimulation (vgl. Abb. 7).

5. Zur Musealisierung von Gedenkstätten

Es sind vorrangig die Orte der Konzentrations- und Vernichtungslager, die Stätten des Holocausts, die auf dem historischen Exkursionsprogramm der Schulen stehen. Zu Dachau führt Peter Steinbach aus: »Man muß die Blocks, ihre Numerierung, ihre Einrichtung gespürt haben, um zu ahnen, was in den Menschen vorging, die als Objekte der Bewacher – ohne ›Menschenantlitz‹, wie überliefert ist – empfunden wurden. Man muß die Gleise sehen, um über die Logistik des Schreckens nachzudenken und Fragen nach den Voraussetzungen des alltäglichen Funktionierens von Menschen zu stellen. Doch nicht erst bei der Rampe beginnt Auschwitz, auch nicht bei den Gleisen dahin... Ohne eine nacherlebte Vorstellung, wie man im »Dritten Reich« miteinander umgegangen ist, fällt der Schüler in ein Vakuum, fehlt ihm das anthropozentrische Bezugssystem, das er braucht, um einzelne Ereignisse aus der Sicht der damals Lebenden verstehen zu können.«²¹ Es waren auch die Reaktionen und der Erfolg des 1979 erstmals ausgestrahlten amerikanischen Fernsehfilms ›Holocaust‹, die zeigten,

²¹ *P. Steinbach*, *Modell Dachau. Das Konzentrationslager und die Stadt Dachau in der Zeit des Nationalsozialismus*, Passau 1987, S. 17.

daß im zeitgeschichtlichen Unterricht zwischen Lehrervortrag und Papier diese Dimension bisher kaum berücksichtigt war. Anscheinend kann keine noch so gute Vermittlung von Kenntnissen über Ideologie, Geschichte und Vernichtungswerk des Nationalsozialismus eine solche Erfahrungsdimension entbehrlich machen. Doch auch der authentische Ort und die Begehung dessen, was von ihm übriggeblieben und anfaßbar ist, leistet diese in der Regel nicht schon allein von sich aus. Das ehemalige Konzentrationslager Flossenbürg etwa bietet heute eine Parklandschaft mit einer Sühnekapelle. Zwar befindet sich auf dem Gelände ein Erschießungsplatz, das ehemalige Krematorium und eine Aschepyramide, errichtet von ehemaligen Häftlingen, doch bleiben diese Zeugnisse für den heutigen Betrachter weitgehend stumm wie die vielen andernorts nach 1945 errichteten Denkmale, Tafeln und Obeliske aus Marmor und Granit. Gegen eine Veranstaltung in der Flossenbürger Sühnekapelle wehrten sich jedenfalls seine Schüler, wie ein Lehrer berichtete. Ohne eine Gedenk- und Dokumentationsstätte und somit der Darstellung von NS-Unrecht und Mord hilft auch der historische Ort dem menschlichen Wahrnehmungsvermögen wenig weiter. In Dachau wurde schon früh auf eine Gedenkstätte hingearbeitet, trotz etlicher Stimmen, die einen Abriß der gesamten Lagerreste forderten. Sie wurde 1965 eröffnet, zu einer Zeit, als es im Bereich von Schule und Pädagogik noch kein ausgesprochenes Interesse an dieser Form der Aufklärung gab. Ebenso gab es damals auch keine Überlegungen zur didaktischen Aufbereitung des Themas und der Einbeziehung der Gedenkstätte in den Unterricht.²² Diese brachten erst die Gedenkstättengründungen seit den 80er Jahren mit sich.²³

Gemeinsam ist diesen Gedenkstätten ihren Konzeptionen nach neben der Erinnerung an einzelne Opfer mehr oder weniger zentral auch die Fragestellung nach dem Wie und Warum, nach Ursachen und Charakter des jeweiligen vor Ort stattgefundenen NS-Unrechts. Bei dessen Darstellung sind gelegentlich auch Anleihen aus der Weiterentwicklung des allgemeinen Museumswesens erkennbar. Der Inszenierungsboom seit den 80er Jahren hingegen hat die Gestaltung dieser Gedenkstätten glücklicherweise nur gestreift, bedenkt man, daß es schon Vorschläge gegeben hat, Besucher eines künftigen Deutschen Historischen Museums durch den Geruch von Gaskammern wandern zu lassen.²⁴ Man muß sich fragen: Steht hinter diesem Vorschlag, Gaskam-

²² Vgl. B. Distel (s. A 1).

²³ Beispielhaft seien genannt: Alte Synagoge Essen, 1980; Dokumentation der KZ-Gedenkstätte Hamburg-Neuengamme, 1981; Wewelsburg 1933–1945. Kult- und Terrorstätte der SS, 1982; Hadamar: Geschichte einer »Euthanasie-Anstalt«, 1983; Ulm: Dokumentationszentrum im ehemaligen Konzentrationslager Oberer Kuhberg, 1985; »Topographie des Terrors« in Berlin-Kreuzberg, 1987; »Wannsee-Villa« in Berlin-Zehlendorf, 1992; Dortmund: »Mahn- und Gedenkstätte Steinwache« (ehem. Gestapo-Gefängnis), 1992.

²⁴ Vgl. hierzu auch das Kapitel, Die »nachgestellte« Zeitgeschichte, bei H. Boockmann, Geschichte im Museum? Zu den Problemen und Aufgaben eines Deutschen Historischen Museums, München 1987, S. 50–61.

mern nachbauen zu lassen, wirklich die Überzeugung, der Holocaust könnte nachgestellt, »sinnlich« gemacht werden? Oder wurde nur gedankenlos über den »Erlebnisort Museum« reflektiert? Bezeichnenderweise entstammt die Idee zu solchem Unfug jedoch nicht einer lokalen Gedenkstättenarbeit, wo man durch die eigene Auseinandersetzung, in der Begegnung mit Opfern und Tätern erkennen kann, daß vielerlei Formen von Inszenierungen gänzlich ungeeignete Mittel sind, Leid und Tod mit ausstellungstechnischen Mitteln zu begegnen.

Zwar wird auch hier die Meinung vertreten, daß Gedenkstätten ebenso wie andere Museen nicht allein Orte intellektueller Auseinandersetzung und Erkenntnis sein sollten, sondern genauso Orte der sinnlichen Wahrnehmung. Allerdings muß eine Annäherung mittels musealer, inszenatorischer Elemente deutliche Grenzen haben. Sie ist denkbar, wenn Versuche unternommen werden, Bezüge zu einzelnen ums Leben gekommenen Menschen herzustellen, die deren Lebensverhältnisse und Lebensumstände gerade während der bürokratischen Vorbereitung der Vernichtungsmaschinerie ab 1933 aufzeigen. Agnes Heller hat zuletzt wieder darauf hingewiesen, daß die Opfer des Holocausts »als Exemplare ihrer Spezies« behandelt wurden und »nicht als Individuen«.²⁵ Das Gedenken an die Opfer darf heute daher nicht genauso verfahren. Nur durch die Teilhabe am Leben einzelner Individuen kann sich Anteilnahme und Auseinandersetzung entwickeln,²⁶ Voraussetzungen, die 1933–1945 bewußt eliminiert wurden. Und je mehr aus deren Leben erfahren wird, desto hilfloser, bedeutungsloser und unsinniger geraten Überlegungen, ausgerechnet das Ende des Leids, den Tod, auch noch das Grauen nachstellen zu wollen. Für die letzte Station der zu Tode gekommenen sind sich die Fakten, die Zahlen, die Bild- und Filmdokumente zusammen mit der Intensität des authentischen Ortes mehr als genug. Eine nachgebaute Gaskammer orientiert sich so gesehen auch nicht an den Opfern, sondern im Grunde am Schauer des Besuchers und erscheint als ein museumsmacherisches Armutszeugnis, das auf heutigen Nervenkitzel und Lust am Grauen zielt. Von Auseinandersetzung jedenfalls keine Spur. Um den heute immer wieder geforderten Anfängen zu wehren, genügt daher kein aus dem Leid anonymer Opfer entfacht Panoptikum des Schreckens. Und es müssen – wie erwähnt – die Täter in den Blick genommen werden, verbunden mit der Frage: Wie war das möglich, wer oder was hat da versagt? Sicherlich auch die Täter selber, oftmals »der nette Bürger von nebenan«. Und weil das so ist, liegt noch mehr dahinter, gilt es, auch jenen sogenannten »alltäglichen Faschismus« jenes sogenannten »Dritten Reiches« zu hinterfragen.

Im Zusammenhang mit Gedenkstätten sind in letzter Zeit weitere Fragestellungen aufgeworfen worden. Sie betreffen zum einen die doppelte Vergangenheit von Lagern

²⁵ Vgl. A. Heller, Die Weltzeituhr stand still. Schreiben nach Auschwitz? Philosophische Betrachtungen eines Tabus, in: DIE ZEIT Nr. 19 v. 7. 5. 1993, S. 19.

²⁶ Man denke in diesem Zusammenhang nur an das »Tagebuch der Anne Frank«.

im nun vereinten Deutschland, zum andern, verbunden mit der Einweihung des Holocaust-Museums in Washington, den Gedenkstätten-Boom in den USA. Auch wenn der Holocaust in Europa stattgefunden hat, gibt es heute in den USA in fast jeder größeren Stadt eine oder mehrere Gedenkstätten. Verankert erscheinen deren Gründungsmotive im wesentlichen jedoch in amerikanischen Idealen, weniger im geschichtlichen Interesse.²⁷ Auf die Frage, warum das »U.S. Holocaust Memorial Museum« im Zentrum Washingtons an der National Mall entstehen müsse, antwortete das beratende Gremium: »Dieses Museum muß im Zentrum des amerikanischen Lebens stehen, weil Amerika als demokratischer Staat ein Feind des Rassismus und seiner letzten Konsequenz, des Völkermordes ist. Der Holocaust war ein Ereignis von universaler Bedeutung und ist für die Amerikaner von besonderer Wichtigkeit: Die Nazis haben in Wort und Tat die tiefsten Glaubenssätze des amerikanischen Volkes verletzt.«²⁸ James E. Young zieht daraus den Schluß: »Das bedeutet, daß das Holocaust-Museum imstande ist, zu definieren, was es heißt, ein Amerikaner zu sein, indem es vorführt, was es heißt, kein Amerikaner zu sein... Durch seine Lage an der National Mall wird es nicht nur die Erinnerung an den Holocaust bewahren, sondern auch die amerikanischen Ideale glorifizieren, die im Widerspruch zu diesem Verbrechen stehen. Indem man ihnen die Verbrechen eines anderen Landes in Erinnerung ruft, erinnert man die Amerikaner gleichzeitig an die idealisierten Gründe für die Existenz ihrer eigenen Nation.«²⁹ Diese Einschätzung macht deutlich, daß die vorgebrachten Wünsche bundesdeutscher Politiker, die, besorgt um das Deutschland-Bild der Amerikaner, ein Kapitel des demokratischen Nachkriegsdeutschland angefügt wünschten, von vornherein aussichtslos waren. Solch kostenintensive »Image-Pflege« betreibt man nicht auch für andere mit, am wenigsten für den Nachfolgestaat des Täterlandes selbst.

Eine »gewaltige Festung gegen das Vergessen« wurde das entstandene Museum genannt, auch ein »Museum des Grauens«. Sieht man davon ab, daß man den überlebenden Opfern diese Art der Darstellung zubilligen muß, können diese amerikanischen Museen aber nicht ein Vorbild sein für das, was in Deutschland zu geschehen hat. Eine »Hölle Holocaust als Erlebnispark«, wie das »Museum der Toleranz« in Los Angeles schon bezeichnet wurde, entspräche in der Bundesrepublik dem genannten Vorschlag, Gaskammern in Museen einzurichten. Wie gesagt, Opferperspektive und Opferbetroffenheit allein reichen nicht aus. Im Land der Täter muß den Gedenkstätten-Besuchern im Spiegelbild der Opfer auch die Täterperspektive gegenüberreten, die Psychologie und die Realität der Täterseite. Erst dann kann eine Reflexion des eigenen gegenwärtigen Verhaltens erfolgen, die präventive Wirkung, die politi-

²⁷ Vgl. hierzu auch J. E. Young, Holocaust-Gedenkstätten in den USA, in: Dachauer Hefte 6 (1990), S. 230.

²⁸ Zitiert nach ebda., S. 239.

²⁹ Ebda., S. 239.

sche Formeln so gerne beschwören. Doch mit dieser Seite der Aufarbeitung tut man sich bis heute ungleich schwerer, obschon in diesen Bemühungen doch die eigentliche »Image-Pflege« für den Folgestaat läge. Die jüngsten Diskussionen über die künftigen Gestaltungen der Gedenkstätten Buchenwald und Sachsenhausen offenbarten diese Schwierigkeiten erneut. Nachdem es im Sommer 1992 einen Brandanschlag auf eine jüdische Baracke im ehemaligen Konzentrationslager Sachsenhausen gegeben hatte, wurde über die künftige Gestaltung der Gedenkstätte gestritten. Dem KZ-Terror fielen in Sachsenhausen etwa 100 000 Menschen zum Opfer, darunter viele politische Gegner der Nationalsozialisten. Nach 1945 begann – wie auch in Buchenwald – unter der sowjetischen Besatzung ein anderes Lagerkapitel. Schätzungsweise 60 000 Menschen wurden von den Sowjets inhaftiert: SS- und Wehrmachtangehörige, sicher auch viele Unschuldige und willkürlich Verhaftete. Mehr als 20 000 Häftlinge starben. Daß deren Geschichte wie zu DDR-Zeiten nicht länger totgeschwiegen werden kann, ist unstrittig. Doch die Vorstellung, daß man das Gedenken an die vor 1945 zu Tode gekommenen in nur einer Gedenkstätte zusammenlegen könnte mit denen nach 1945, ist, vom Leid der Opfer einmal abgesehen, noch weniger vereinbar mit der Notwendigkeit, in Gedenkstätten auch die Täterperspektive zu berücksichtigen. Die Ursachen von Krieg, Gewalt und Unrecht bis heute sind vielfältig. Nur ihre Auswirkungen zu zeigen, Betroffenheit zu erzeugen und zu appellieren, genügt nicht. Man muß den jeweiligen Ursachen nachgehen. Und so ist die Aussage eines ehemaligen Häftlings im sowjetischen Lager Sachsenhausen – »Die Tränen der Gepeinigten vor 45 waren nicht bitterer als die Tränen der Gepeinigten nach 45. Sie litten alle das gleiche, und der Tod war für viele wirklich die Erlösung« – eben nur die halbe Wahrheit, die wieder einmal an der historischen Einmaligkeit der Naziverbrechen rüttelt.

Sowohl in Sachsenhausen als auch in Buchenwald wäre man daher gut beraten, zwei voneinander räumlich getrennte Gedenkstätten auf dem jeweiligen Lagergelände einzurichten.

Martin Häffner / Haik Wenzel

Trossingens »amerikanischer Aufstieg«

Harmonika- und Stadtgeschichte in einem neuen Museum

1. Eine einzigartige Sammlung wird aus dem Dornröschenschlaf erweckt – 2. Zum wissenschaftlichen Konzept des Harmonikamuseums – 3. Ein früher Fall von Industriespionage – 4. Industrielle Massenproduktion und der »amerikanische Aufstieg« Trossingens – 5. Stadtgründung und Blütezeit – 6. Aufstieg und Fall nach dem Zweiten Weltkrieg

1. Eine einzigartige Sammlung wird aus dem Dornröschenschlaf erweckt

Etwas abseits der Hauptverkehrsadern liegt Trossingen noch heute. Es führt keine Bundesbahnstrecke in die Stadt und auch keine Bundesstraße kreuzt den Ort. Dominiert wird Trossingen seit über 100 Jahren von der Harmonika-Industrie; sie prägte und prägt das Stadtbild, beschäftigte einen Großteil der Bevölkerung, nahm und nimmt entscheidenden Einfluß auf das gesellschaftliche und kulturelle Leben in der Stadt.

In alten, um die Jahrhundertwende entstandenen Fabrikbauten schlummerte bis 1987 eine weltweit einzigartige industriegeschichtliche Sammlung. Die Firma Hohner hatte über Jahrzehnte hinweg systematisch ein Archiv und umfangreiche Bestände von ca. 23 000 verschiedenen Mundharmonikas, mehreren hundert Ziehharmonikas und anderen Instrumenten angelegt. Nachdem die Einzigartigkeit und der hohe Ensemblewert der Sammlung Hohner festgestellt worden waren, wurde aus der finanziellen Not, in der sich die Matth. Hohner AG befand, eine Tugend gemacht: das Land Baden-Württemberg kaufte die gesamte Sammlung auf, unterstützte damit die Firma, die ihrerseits verpflichtet wurde, die wissenschaftliche Aufarbeitung der Sammlung und die Errichtung eines Museums zu finanzieren, was dann mit Hilfe einer ABM-Stelle auch geschah. Als sich später zeigte, daß Hohner mit dem Museumsprojekt wohl überfordert wäre, wurde die Stadt Trossingen miteinbezogen, so daß das Museum nicht, wie ursprünglich geplant, in einem alten Fabrikgebäude untergebracht wurde, sondern die Stadt Trossingen ein neues Gebäude als Anbau an das große und ebenfalls außergewöhnliche Heimatmuseum erstellte. Aus der vormaligen ABM-Stelle wurde die feste Stelle des Museumsleiters.

2. Zum wissenschaftlichen Konzept des Harmonikamuseums

Leitfaden des 1991 eröffneten Museums ist die Branchengeschichte der Harmonikaindustrie, die im Kontext der allgemeinen Geschichte und der Stadtgeschichte dargestellt wird. Die Zusammenhänge werden auf vier großen, mit Abbildungen bereicher-

Die alte Stadt 2/93

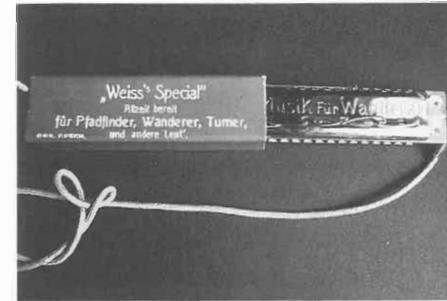


Abb. 1: Mundharmonika der Firma Weiss (1912).



Abb. 2: Mundharmonika für Skiläufer (1913).



Abb. 3: Jedes Kriegsmotiv der Firma Weiss trug auf der Rückseite diesen zeittypischen Werbespruch (ca. 1914/16).

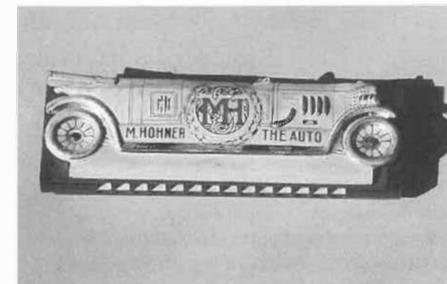


Abb. 4: »The Auto«, Luxusmodell von 1924.

ten Informationstafeln übersichtlich präsentiert, die sich in den Hauptteil der Dauerausstellung, einen Rundgang durch die Branchengeschichte, organisch einfügen. Die Entwicklung vom Handwerk zur Weltmarkt beherrschenden Industrie beeinflusste direkt die Entwicklung Trossingens vom Dorf zur Stadt. Das und insbesondere die soziale und wirtschaftliche Dominanz Hohners im relativ zur Weltfirma kleinen Ort wird im Museum berücksichtigt. Sonderbereiche widmen sich den Handzuginstrumenten und der reichhaltigen Sammlung von historischen Dokumentar- und Spielfilmen, die dem Besucher per Video zugänglich ist und – wie etwa der Streifen über das Hohner-Betriebsfest 1937 – auch vieles über die Stadtgeschichte aussagt. Mit seinen zahlreich ausgestellten Mundharmonikas hat das Spezialmuseum noch etwas ganz besonderes zu bieten; diese Produkte und insbesondere deren Verpackungen spiegeln häufig die politische und kulturelle Geschichte wider. So läßt sich anhand der Mundharmonika-Motive regelrecht Geschichtsunterricht durchführen.¹

Die Besucherresonanz nach der ersten vollen Saison kann mit über 12 000 verkauften Eintrittskarten als erfreulich bezeichnet werden, wenn auch der Bekanntheitsgrad infolge des zu geringen Werbeetats noch gering ist.

¹ Detailliertere Informationen erteilt das Harmonikamuseum Trossingen, Löwenstr. 11, 7218 Trossingen, Tel. 074 25 / 216 23.

3. Ein früher Fall von Industriespionage

Anfang des 19. Jahrhunderts gab es in Trossingen kaum Bedingungen, die die Ansiedlung eines neuen Gewerbes begünstigt hätten. Die Bevölkerung ernährte sich von der Landwirtschaft, hatte mit dem kargen Boden und dem rauen Klima auf der Baar zu kämpfen. Als Nebenerwerb wurden in bescheidenem Umfang kleine Gewerbe, wie Weberei, Schuhmacherei und Uhrmacherei betrieben.

Um 1828 brachte ein Uhrenhändler eine in Wien gefertigte Mundharmonika nach Trossingen. Der junge Zeugmacher Christian Meßner fand Gefallen an dem neuartigen Instrument, erforschte dessen Innenleben und versuchte es nachzubauen. Als sich herausstellte, daß sich diese handgemachten Mundharmonikas verkaufen ließen, machte Meßner ein Gewerbe daraus. Sein Reisepaß von 1833 erlaubte ihm, »sich nach dem Großherzogtum Baden und der Schweiz zu begeben, in der Absicht mit Mundharmonika einen Handel zu treiben«.² Um sich keine unnötige Konkurrenz aufzuladen, hielten die Gebrüder Meßner das Mundharmonikamachen lange Zeit geheim und weihten nur engste Familienangehörige ein, bis der 21jährige Matthias Hohner den Entschluß faßte, »mit List das Geheimnis zu ergründen«. In der autobiographischen Niederschrift Matthias Hohners heißt es dazu weiter, daß er sich einem jungen Mundharmonikamacher »kameradschaftlich« anschloß, »um so Beobachtungen anzustellen, in das Geheimnis einzudringen, es gelang, indem er vielleicht 6 Stunden der Arbeit ... zusehen konnte, dann wurde er verraten und ihm die Thüre gewiesen«.³ Das war die Geburtsstunde der 1857 gegründeten Firma Hohner, die es bis zur größten Harmonikafabrik, ja sogar zur größten Musikinstrumentenfabrik der Welt bringen sollte.

Nachdem das Geheimnis nun also gelüftet war, begannen mehrere Trossinger mit der »Teufelspfeifenmacherei«,⁴ wie die mißtrauischen Bauern das neue Gewerbe nannten. Die so entstandene Konkurrenz wirkte sich förderlich auf die Kleinbetriebe aus. Man versuchte, die Instrumente technisch zu verbessern. Matthias Hohner berichtet, daß er nach 1860 eine Harmonika fand, »die viel besser und vollkommener war, als unser hiesiges Erzeugnis. Diese Harmonika wurde von einem gewissen Friedr. Hotz in Knittlingen angefertigt. Es wurde nun sofort ... zur Nachahmung dieses Instruments geschritten«.⁵ Der umsichtige Matthias Hohner holte noch weiteres Know-how von außerhalb, so z. B. 1871 den Stimmtisch aus Wien, der das Reinstimmen der Mundharmonikas wesentlich erleichterte.

Die Zahl der in der Harmonikabranche Beschäftigten steigt in dieser Zeit langsam

² Abgebildet in: L. Wilhelm, Unsere Trossinger Heimat, Trossingen 1927, S. 170.

³ M. Hohner, Beschreibung der hierentstehenden und weiterfortschreitenden Mundharmonikafabrikation (Abschrift), ca. 1888, Univ. Hohenheim, Wirtschaftsarchiv Baden-Württ. B 35, 00239.

⁴ L. Wilhelm (s. A 2), S. 169.

⁵ M. Hohner (s. A 3).

an, die meisten von ihnen arbeiten als Stückwerker in Heimarbeit für die Harmonikafirmen, von denen sich schließlich vier etablieren: Ch. Meßner & Cie., Ch. Weiss, Matth. Hohner und And's Koch.

Bis in die 1880er Jahre funktionierten die Harmonikafabriken als Symbiose von Familie, Haushalt und Werkstatt; die Arbeiter und Lehrlinge wurden von der Fabrikantenfrau mitverköstigt, Urlaub gab es keinen, nur während der Ernte ruhte die Arbeit für einige Wochen, dann hatten die unverheirateten Arbeiter und die Lehrlinge bei der Einbringung der Ernte des Fabrikanten mitzuhelfen. Wenige Überlieferungen beschreiben das harte Alltagsleben der Frauen: »Die große Wohnstube war also die Werkstatt... In 15 Jahren schenkte sie dreizehn Kindern das Leben. Mittags nahm sie bei gutem Wetter immer ein paar mit aufs Feld, wo sie wenigstens zu ihnen sah, wenn sie ihre Arbeit verrichtete. Wenn sie abends alle versorgt und zu Bett gebracht waren, saß Bäbile [die Frau des Harmonikafabrikanten Andreas Koch] bis tief in die Nacht hinein an ihrer Presse.«⁶

Zu den damaligen Arbeitsbedingungen äußert sich der 1873 bei Hohner eingetretene Arbeiter Johannes Strom: »Man war dort in drangvoll fürchterlicher Enge beisammen... Das Pult des Meisters stand nicht weit von mir. Um ihn herum saßen und standen in dem kleinen Büro 5 Arbeiter... Jeder von uns Arbeitern mußte das Holz selbst fräsen. Dies geschah in der Küche. Wenn ich täglich 8 Oktavmundharmonikas fertigmachen wollte, mußte ich fest arbeiten... Trotz der primitiven Hilfsmittel gab es aber keine Pfscharbeit. Der Meister paßte haarscharf auf. Der Meister wußte aber gute Arbeit auch zu schätzen. Er stiftete uns deshalb des Samstags regelmäßig ein Faß Bier.«⁷

4. Industrielle Massenproduktion und der »amerikanische Aufstieg« Trossingens

Mit der Beschaulichkeit des familiären Handwerksbetriebs sollte es bald vorbei sein. Gegen 1880 wurde in Klingenthal (einer Kleinstadt in Sachsen, die ebenfalls von der Harmonikamacherei lebte) eine mit Dampfkraft betriebene Stimmzungenfräsmaschine entwickelt, die alsbald auch von den Trossinger Betrieben angeschafft wurde. Fortan brauchten die Stimmzungen nicht mehr mit der Hand zurechtgefeilt werden, sondern die Maschine spie sie mit präziserem Profil zu Tausenden aus. Der industriellen Massenproduktion stand nichts mehr im Wege; denn der schier unersättliche Markt in den USA war bereits erschlossen und neue Fabrikationsräume waren schnell erstellt. Matthias Hohner, der 1879 zum Schultheißen gewählt worden war,

⁶ Auf Interviews fußender Bericht über die Fabrikantenfrau Barbara Koch, Harmonikamuseum Trossingen.

⁷ Niederschrift eines mündlichen Berichts des Arbeiters Johannes Strom, 1929, Univ. Hohenheim, Wirtschaftsarchiv Baden-Württemberg, B 35, 00244.

legte dieses Amt 1885 nieder; in der schnell wachsenden Harmonikabranche war er als Fabrikant voll ausgelastet.

Für die Arbeiter waren die Maschinen weniger eine Erleichterung als vielmehr der Beginn von härteren Arbeitstagen mit einer bislang unbekanntem Disziplinierung. Die Stechuhr kam auf, und nicht mehr Sonnenauf- und -untergang bestimmten den Arbeitstag, sondern der Rhythmus der Maschinen. 1888 schlossen sich fünf Harmonikafabrikanten gar gegen ihre Arbeiter zusammen, indem sie einen »Vertrag zur Abhilfe des sogenannten Blauenmachens...« aufsetzten. Diese damals in allen Fabriksälen ausgehängte Vereinbarung verbot den Arbeitern bei Strafe, »an Montagen oder sonstigen Wochentagen während der Arbeitszeit über eine Stunde in den Wirtschaften« zu verweilen. »Ein wegen Blauenmachens entlassener Arbeiter«, durfte bei keinem der Unterzeichneten – so der Vertrag – »vor Umfluß der einmonatlichen Strafzeit« eine Einstellung finden.⁸

Das »Blauenmachen« hatten sich die Trossinger Arbeiter nur aufgrund des inzwischen entstandenen Arbeitermangels in der schnell wachsenden Harmonikaindustrie leisten können. Diesem war jedoch durch Disziplinierung allein nicht mehr beizukommen. Ab 1887 wurden deshalb und zur weiteren Expansion des Geschäfts in der Umgebung Trossingens Filialfabriken gegründet, die bald das Gebiet Baar/Heuberg überzogen und eine ganze Region industrialisierten. Zwar verdienten die Arbeiter in den Filialen nicht so viel wie in der Hauptfabrik, doch konnten sie – wie auch die meisten Trossinger Arbeiter – neben der Tätigkeit im »Fabrikle« am Heimatort ihre Nebenerwerbslandwirtschaft weiterbetreiben, was den Menschen besonders in Krisenzeiten oft über die größte Not hinweghalf.

Aufgrund einer Krise in den USA, die bei den exportierenden Harmonikafirmen im Jahre 1894 spürbar wurde, mußten neue Märkte erschlossen werden. Doch der amerikanische Markt erholte sich bald, so daß Hohner 1901 seine erste Auslandsagentur in New York gründen konnte.⁹ Außer nach den USA wurde nun auch nach England, Rußland und in die damaligen Kolonien geliefert.

Die rasante Entwicklung der Branche veränderte mit den Fabrikneubauten und Fabrikantenvillen das Bild Trossingens und forderte die Verbesserung der Infrastruktur heraus. Im Jahre 1880 wurde in Trossingen die erste Überland-Fernsprechanlage des Landes Württemberg installiert, 1898 erhielt der Industriestandort eine elektrisch betriebene Anschlußbahn an die Bahnlinie Rottweil – Villingen, die bis heute als Privatbahn betrieben wird und den ältesten betriebsfähigen Elektrotriebwagen Deutschlands mehrmals im Jahr als Museumszug verkehren läßt.

Hohner, Koch und Weiss hatten nach bescheidenen Anfängen erfolgreiche, ganz

⁸ Zit. aus: Vertrag zur Abhilfe des sogenannten Blauenmachens der ledigen Arbeiter in der Harmonikafabrikation, Trossingen 1888, Harmonikamuseum Trossingen.

⁹ J. Zepf, Trossinger Harmonika-Industrie, Trossingen 1957, S. 23.



Abb. 5: Exportharmonika für Rußland (um 1910).



Abb. 6: »The Jewel of Africa«, Harmonika für Afrika (1913).

auf Mundharmonika spezialisierte Industriebetriebe aufgebaut. Einen entscheidenden Aufschwung nahm das Geschäft nach dem Einstieg der Firmen Hohner und Koch in die Handharmonika-Produktion im Jahre 1903. In der Firma Hohner hatten mittlerweile die fünf Söhne das Geschäft übernommen. Diesmal holten sich die Trossinger Harmonikafabrikanten nicht nur Know-how von außerhalb, sondern man warb erfahrene Handzuginstrumentenmacher in Sachsen und Thüringen ab, die den Trossinger »Accordions« bald zu einem guten Namen verhelfen.

Wieder mußten die Hohner-Werke erweitert werden, neben den neuen, repräsentativen Fabrikneubauten entstand zwischen Ober- und Unterdorf ein kommunales Zentrum mit einem großzügigen Rathaus (1904) und einem Schulneubau mit Turnhalle (1907). Die beiden Ortsteile verschmolzen mehr und mehr zu einem großen Dorf mit dem Ortskern dort, wo sie einst die grüne Wiese trennte. Zu der für ein Dorf noch überdimensionalen Größe des Rathausneubaus schreibt die Trossinger Zeitung vom 8. Dezember 1904: »Wir wissen, daß vielfach der Kopf geschüttelt wird über den

Bau den wir erstellt haben. Er soll aber ein Zeichen sein von der wachsenden Größe unseres Orts und so hat sich auch die Gemeindeverwaltung angelegen sein lassen, ein Werk zu schaffen, das auch den kommenden Geschlechtern Zeugnis ablegen soll von dem Wert, welchen der Bürgerstand unseres Orts auf die Selbstverwaltung legt.«¹⁰ Der Jugendstilbau zeugt tatsächlich von einer großen Weitsicht; mehr als 75 Jahre lang reichte er aus bis er 1980 (die Einwohnerzahl war inzwischen von 4900 auf 11 500 gestiegen) schließlich mit einem Anbau erweitert werden mußte.

Spätestens mit dem Tod von Matthias Hohner senior (1902) begann der Mythos

¹⁰ Trossinger Zeitung, Amtsblatt für Trossingen, 9. Jahrgang (1904), Nr. 145, S. 2.



Abb. 7: Trossingen 1904.
Links das im Bau befindliche Rathaus, rechts die 1899/90 errichteten Hohner-Firmengebäude, dazwischen das Fabrikgebäude aus den 1880er Jahren.

um den Firmengründer. Mit Sicherheit hatten Fleiß, Geschäftstüchtigkeit und Durchhaltevermögen der Gründergeneration entscheidend zum Aufstieg der Firma beigetragen, doch spielte auch die Wirkung des Persönlichkeitsfaktors eine wichtige Rolle. Bezeichnenderweise zierte das Bildnis Matthias Hohners nicht nur Büro- und Fabrikräume in der Firma, sondern auch die gute Stube mancher Trossinger Familien. Gewohnheiten des patriarchalischen Führungsstils, wie der obligatorische tägliche Fabrikrundgang des Direktors hielten sich in der Firma bis in die 1970er Jahre. Ein Zeitzeuge berichtet, daß Matthias Hohner noch in den 1890er Jahren seine Arbeiter zu Weihnachten persönlich mit zwei bis drei Mark bescherte, daß es zur Geburt eines Kindes und bei Aufnahme eines Arbeiterkindes in die Firma »einen Fünfer« gab und daß »alle 14 Tage, am Samstag, der Meister in seinem Büro ... jedem seine Löhnung« gab.¹¹ Aber auch noch 1956 ließ Direktor Ernst Hohner (ein Enkel des Firmengründers) aus Anlaß seines 70. Geburtstags allen Trossinger Schulkindern je 5,- DM überreichen.

Die Trossinger Harmonikafirmen, allen voran die Firma Hohner, beteiligten sich an der Finanzierung zahlreicher kommunaler Projekte, wie dem Bau der Anschlußbahn, Schulneubauten, usw. Darüber hinaus war ein religiös motiviertes Mäzenatentum Tradition geworden. Gespendet wurde vorrangig für soziale und kirchliche Zwecke.

Zur Charakterisierung der dynamischen Entwicklung Trossingens wird gern Freiherr von Weizsäcker zitiert, der 1914 in einer Debatte der ersten württembergischen Kammer ausgerufen hatte: »Wenn man Trossingen gesehen hat, so ist das kein Wunder, wenn man überhaupt nicht daran denkt, daß das zur Zeit keine Stadt ist, so glänzend ist dieser Ort. Seine Entwicklung ist fast amerikanisch.«¹² Die Verleihung der Stadtrechte an Trossingen war damals nur noch eine Frage der Zeit.

¹¹ Niederschrift eines Berichts von Obermeister *Michael Messner*, um 1930, Univ. Hohenheim, Wirtschaftsarchiv Baden-Württemberg, B 35, 00246.

¹² *J. Zepf*, Trossinger Wertarbeit, in: *Schaffendes, klingendes Trossingen*, Trossingen 1952, S. 34.

5. Stadtgründung und Blütezeit der Harmonikabranche

Vor 1918 unterschied sich die Situation der Arbeiter in Trossingen wesentlich von der des Industrieproletariats in den Großstädten. Einerseits war die Not in Krisenzeiten durch die nebenbei betriebene Landwirtschaft hier nie so extrem wie in den Großstädten, andererseits verbat sich in den patriarchalisch geführten Fabriken jeglicher Versuch, Forderungen gegenüber dem Fabrikanten zu artikulieren. Während die Harmonikaindustrie im Ersten Weltkrieg glänzende Geschäfte machte, verschlimmerte sich die Lage der Arbeiterschaft. Vor dem Hintergrund des allgemeinen Wandels in Deutschland faßten 1919 in Trossingen die Gewerkschaften Fuß, es kam zu Arbeitskämpfen, die mit Zugeständnissen der Fabrikanten an die Arbeiter endeten. Die Inflation (1923) hatte auf die Trossinger Harmonikaindustrie, die den überwiegenden Teil ihrer Produkte nach Übersee exportierte, weniger ernste Auswirkungen. Die Matth. Hohner AG konnte in dieser Zeit sogar ein architektonisch besonderes Schulgebäude maßgeblich mitfinanzieren. Produktions- und Arbeiterzahlen erreichten Mitte der 1920er Jahre einen Höhepunkt. Die exakte Beschäftigtenzahl der Trossinger Stammfabriken Hohner, Weiss und Koch ist schwer zu ermitteln, da die statistischen Angaben die Arbeiter der Filialen und die Pendler einschließen. Mit ca. 2600 Personen war fast die Hälfte der Einwohner in den Harmonikafabriken tätig.

Folgerichtig zur dynamischen Entwicklung von Kommune und Industrie und auf Betreiben der Industriellen erlangte Trossingen 1927 das Stadtrecht; die Einwohnerzahl betrug mittlerweile 5800 gegenüber 3100 im Jahre 1895.

Hohner kaufte die beiden in Trossingen verbliebenen Konkurrenzbetriebe Weiss und Koch 1928 bzw. 1929 auf und war nun die größte Musikinstrumentenfabrik der Welt. Doch die Weltwirtschaftskrise traf auch Hohner hart. Ein Großteil der in den aufgekauften Firmen Beschäftigten konnte nicht übernommen werden. Filialen mußten schließen, und im Trossinger Hauptbetrieb gab es Kurzarbeit. Während die Weltwirtschaftskrise das endgültige Aus der Harmonikaindustrie in Knittlingen (bei Pforzheim) bedeutete (Hohner hatte die dortigen Firmen Hotz und Pohl 1906 bzw. 1907 aufgekauft und als Filiale weiterbetrieben), erholte sich der Trossinger Betrieb mit den Filialen in der näheren Umgebung rasch. Ihre absolute Blütezeit erlebte die Branche dann in den 1930er Jahren. Die Zahl der gefertigten Mundharmonikas betrug damals weltweit 50 Millionen Stück pro Jahr, davon produzierte Hohner 25 Millionen bei einer Beschäftigtenzahl von nahezu 5000 (einschließlich der Arbeiter in den Filialfabriken).

Um 1930 wurde die Bedeutung eines kulturellen Engagements als Werbe- und Wirtschaftsfaktor erkannt. Auf Initiative Hohners entstanden zahlreiche Harmonika-Orchester, der Deutsche Mundharmonika-Bund, der Deutsche Handharmonika-Verband und eine Ausbildungsstätte für Akkordeon-Lehrer, das heutige Hohner-Konservatorium.

Die Kehrseite der Medaille war die Politisierung des Arbeitslebens im Dritten Reich. Kein Großbetrieb konnte sich damals aus der Welle von Gleichschaltungen heraushalten. Auch in der Firma Hohner gab es Fahnenappelle, Aufmärsche, Pausensport für die Lehrlinge und Rundfunkübertragungen von Führerreden. Zwar wurden die davon existierenden Fotos nach 1945 vernichtet, doch mit Hilfe der aufgefundenen Negative konnte auch dieses Kapitel der Branchengeschichte für die Dauerausstellung im Museum aufgearbeitet werden.

In den 1930er Jahren setzte in Trossingen ein großangelegter sozialer Wohnungsbau ein. Viele Arbeiterfamilien konnten sich damals zu günstigen Bedingungen ihr eigenes Haus bauen, allerdings benötigten sie dazu vom Arbeitgeber eine »Unbedenklichkeitsbescheinigung«; nur wer politisch nicht aus der Reihe tanzte, sollte Anteil an den Sozialleistungen haben.

6. *Aufstieg und Fall nach dem Zweiten Weltkrieg*

Nachdem Trossingen im April 1945 französisch besetzt worden war, konnte die Produktion bei Hohner bereits im August wieder beginnen. Durch ihre umfangreichen Auslandskontakte wurde die Matth. Hohner AG bald zum wichtigsten Devisenbringer in Südwürttemberg-Hohenzollern und hatte damit große wirtschaftliche Bedeutung. Ein schnelles Wachstum nach der Währungsreform brachte der Harmonikaindustrie in den 1950er Jahren einen letzten großen Aufschwung mit einer Produktion von bis zu 20 Millionen Mundharmonikas und 50 000 Akkordeons jährlich bei 4000 Beschäftigten. Der Schwung des Wirtschaftswunders wird an vielen Neuheiten in Technik und Design der Instrumente und natürlich an den optimistisch-bunten Werbeprospekten deutlich.

1957 konnte die Matth. Hohner AG stolz ihr 100jähriges Bestehen begehen. Für die Feierlichkeiten wurde die für damalige Verhältnisse beachtliche Summe von über 1 Million DM aufgewendet. Auch das kulturelle Engagement setzte man erfolgreich fort. Die Gründung der Hohner-Stiftung ermöglichte es, die 1943 aus Stuttgart, Heidelberg und Frankfurt ausgelagerten Hochschulabteilungen in Trossingen zu belassen und ein Hochschulinstitut für Musik aufzubauen (heute Staatliche Hochschule für Musik). Mit Hilfe einer letzten großen Spende aus dem Hause Hohner konnte 1960 das architektonisch herausragende Konzerthaus mit 1050 Plätzen (bei damals knapp 9000 Einwohnern) fertiggestellt werden.

Seit den 1970er Jahren reduzierte sich der Einfluß Hohners auf die Geschicke der Stadt. Die Popularität der Harmonikainstrumente hatte mit dem Siegeszug der Unterhaltungselektronik nachgelassen. Weder der Einstieg in die Musikelektronik noch das Experiment einer eigenen Computerfertigung brachten dauerhaften Erfolg, die Produktions- und Angestelltanzahlen gingen stattdessen rapide zurück. Trossingen hat in-

zwischen ein breiteres musikalisches Spektrum anzubieten und nennt sich nicht mehr »Harmonikastadt«, wie in den 1950er Jahren, sondern »Musikstadt«.

Die Firma Hohner heute ist eine interessante Mischung aus althergebrachten Arbeitsmethoden und moderner Technik. Wer eine Werksbesichtigung macht und anschließend das Harmonikamuseum besucht, wird feststellen, daß die ausgestellten historischen Arbeitsplätze aus der Mundharmonika-Fertigung in der Vorkriegszeit sich nur unwesentlich von den jetzigen unterscheiden. Bis heute werden Mund- und Ziehharmonika zum Großteil in Handarbeit hergestellt. Seit einiger Zeit läuft aber nun die erste automatische Fertigungsstrecke für Mundharmonikas. 1993/94 soll im Rahmen der Automatisierung die gesamte Produktion aus den historischen Fabrikgebäuden der Innenstadt hinaus ins Industriegebiet verlegt werden. Die Mittel für die Stadtkernsanierung sind bereits bewilligt. Damit werden wichtige Zeugnisse der Industriegeschichte Baden-Württembergs der Abrißbirne zum Opfer fallen. Nur die denkmalgeschützten Backsteinbauten sollen erhalten bleiben. An die Harmonikafertigung in historischen Fabrikräumen mit jahrzehntealten Produktionsmitteln, wie sie heute noch in den alten Werksräumen zu sehen ist, wird dann nur noch das Harmonikamuseum erinnern.

Rainer Jooß

Das Stadtmuseum Esslingen

Im Sommer 1989 wurde der erste Teil des neuen Esslinger Stadtmuseums eröffnet. Damit ging ein langgehegter Wunsch des Geschichts- und Altertumsvereins Esslingen in Erfüllung, der seit seiner Gründung im Jahr 1908 ein eigenes Haus für ein Stadtmuseum gefordert hatte. 1984 beschloß der Gemeinderat, dem Verein das sogenannte »Gelbe Haus« für ein neues Museum zur Verfügung zu stellen. Es handelte sich dabei ursprünglich um zwei Patrizierhäuser aus dem frühen 18. Jahrhundert, die man um einen dreistöckigen Wohnturm aus dem 13. Jahrhundert herum gebaut und anlässlich der Generalsanierung 1975/77 zu einem Haus vereinigt hatte. Nach dieser Entscheidung begann der Museumsausschuß des Vereins mit den Planungen, und 1986 wurden erste Vorüberlegungen veröffentlicht.¹

Die Hauptlast der Vorbereitungen trugen aber seit 1986 die hauptamtlichen Mitarbeiterinnen des Museums, zwei Wissenschaftlerinnen und eine Sekretärin, die in Zusammenarbeit mit dem Museumsausschuß des Vereins die endgültige Konzeption erstellten. Finanziert wurde das Projekt aus Mitteln der Stadt Esslingen und des Landes Baden-Württemberg. Die Robert-Bosch-Stiftung förderte besonders die didaktischen Maßnahmen mit einem namhaften Betrag. Die

Trägerschaft des Museums liegt bisher allein beim Geschichts- und Altertumsverein; im Lauf des Jahres 1993 wird die Stadt Esslingen Mitträger werden.

Grundsätzlich ging man bei den Planungen davon aus, daß es ein Museum werden sollte, das Einheimischen und Freunden die Geschichte der Stadt nahebringen sollte. Die Kontinuität und der Wandel dieses Gemeinwesens mit bedeutender kommunaler Tradition seit dem 13. Jahrhundert werden deutlich gemacht. Darin liegt der Gegenwartsbezug für den Besucher unseres Museums. Demgegenüber tritt die Frage nach dem deutschen Gesamtstaat, d. h. dem Reich, dem Esslingen angehörte, entschieden zurück. Es geht also zunächst um die Stadt Esslingen und erst danach um die Reichsstadt Esslingen. Folgende Aspekte ihrer Geschichte werden verdeutlicht: Die Anfänge, die politische, soziale, religiös-kulturelle und wirtschaftliche Gestalt der Stadt; Hinweise auf das städtische Alltagsleben kommen hinzu. Derzeit in Vorbereitung befinden sich die Themen: Reformation, Zeitmessung, Barock, 19. und 20. Jahrhundert, Entwicklung des Stadtgrundrisses. Eine Vollständigkeit aller Aspekte läßt sich nicht erzielen – dafür fehlen Raum, Geld und auch die Gegenstände. Es kann sich also nur darum handeln, Museumsstücke und Informationen so zu inszenieren und zu arrangieren, daß sie zum Betrachten und Lesen einladen und damit Assoziationskerne aufbauen und Annäherungen an die Esslinger Vergangenheit schaffen.

Im folgenden sollen knapp die wichtigsten Fragestellungen und Themen vorgestellt werden, mit deren Hilfe die aufgeführten Einsichten gewonnen werden können. Als Medien dafür dienen im Museum Gegenstände und Bilder, Schrifttafeln zu je 800 Anschlägen und knappe

Objektbeschriftungen, die alle unter einer zentralen Überschrift stehen. Im ersten Raum werden »die Ursprünge der Stadt« vorgestellt: Faksimiles von wichtigen Urkunden, die älteste Stadtansicht von 1652, Münzen und Abdrucke des ältesten Stadtsiegels weisen auf Situationen und Institutionen hin, die es vor dem 13. Jahrhundert gab und die zur Entstehung der Stadt beigetragen haben: eine Cella und ein Markt des Klosters St. Denis bei Paris, eine Münzstätte des Herzogs von Schwaben, ein Verwaltungssitz der staufischen Könige und eine wichtige Handelsstraße entlang des Neckars, den man zusätzlich spätestens seit 1286 auf einer Steinbrücke überqueren konnte. Alle Materialien befinden sich in vier einzelnen, von einander getrennt stehenden Pulten; die Fenster des Zimmers sind verhängt. Beides, getrennte Pulte und verhängte Fenster sollen andeuten, daß die Stadt als Korporation im 13. Jahrhundert erst entstand, so daß man auch aus den Museumsgebäuden nicht in die Stadt sehen kann. In den nächsten Raum wurde eine zweite Wand aus Holz eingebaut, die die Stadtmauer andeuten soll. Im Gegensatz zu den einzelnen Pulten im Raum vorher wird damit gesagt, daß jetzt die Stadt als kommunaler Verband besteht, dessen Existenz bestimmt ist durch die beiden Überschriften »Selbstbehauptung nach außen« und »Selbstverwaltung nach innen«. Zur ersteren gehören Schwert und Helme, die auf die Bedrohung Esslingens durch Württemberg hinweisen, und Springerlesmodell mit dem Doppeladler sowie ein Humpen mit dem Quaternionadler, die für die Zugehörigkeit der Stadt zum Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation stehen. Zur Überschrift »Selbstverwaltung nach innen« gehören Bilder und Gegenstände zu den wichtigsten Bereichen der kommunalen Autonomie: Stadtverteidigung, städtische Finanzen, Gerichtsbarkeit, Maß und Gewicht.

Im nächsten Raum wird der Versuch unternommen, die soziale Gestalt der Stadt zu zeigen. Den in der Raumüberschrift genannten »Menschen in der Stadt« werden auf den Schrifttafeln vier Gruppen zugeordnet: Patrizier, Handwerker, Arme und Juden, wobei die ersten beiden durch Gegenstände und Bilder präsentiert sind, die beiden anderen nur durch Schrift. Man kann

auf den Porträts eines Patriziers und eines Handwerkers die Kleidung vergleichen und dabei die Unterschiede innerhalb der städtischen Gesellschaft feststellen. Den Patriziern werden weiter ein Kabinettschränkchen mit Einlegearbeiten und ein Wismutkästchen zugeordnet und für die Handwerker stehen ein Stubenschild, eine Zunftlade, eine Zunftfahne und ein Willkomm.² Alle Gegenstände stehen auf quadratischen Stelen von unterschiedlicher Höhe, das Wismutkästchen und das Kabinettschränkchen auf den höchsten, die Zunftsachen auf niedrigeren. Die Mehrzahl der Stelen – zugleich die niedrigsten – blieb leer: Hier werden knappe Informationen zur Lebenssituation der Unterschichten gegeben, von denen sich keine Gegenstände erhalten haben. Nur die Schrift, nicht der Gegenstand kann hier Hinweise geben.

Der vierte Raum, das dritte mit einem Tonnen gewölbe versehenen Stockwerk des Wohnturms, steht unter der Überschrift: »Kirchen und Klöster – Orte der Frömmigkeit, der Predigt und des öffentlichen Lebens.« In diesem, etwas an eine Kirche oder eine Schatzkammer erinnernden Raum wird auf die kirchlich-kulturelle Gestalt der Stadt hingewiesen und zwar mit Hilfe einiger in Esslingen entstandener Frühdrucke, drei Glasmalereien aus dem 14. Jahrhundert, einiger interessanter Beispiele spätgotischer Plastik und Malerei und vor allem mit Hilfe einer Bilderwand. Ziemlich dicht gehängte Gemälde und Zeichnungen v. a. aus dem 19. Jahrhundert vermitteln einen Eindruck von der Vielfalt kirchlicher Bauten in Esslingen. Einige dieser Bilder zeigen dasselbe Motiv, um daran zu verdeutlichen, wie sich verschiedene Künstler mit demselben Bauwerk auseinandergesetzt haben.

Ein weiterer, sehr enger, schlauchartiger Raum lud dazu ein, verschiedene Gegenstände, z. B. Hausrat, Feierabendziegel, Hausapotheke, nach dem Lebenslauf der Menschen anzuordnen, mit einem Gebärstuhl am Anfang und einem Grabkreuz am Ende. Hier sollen Assoziationen an den Alltag der Menschen in der Frühen Neuzeit geschaffen werden – genauere Informa-

² Vgl. R. Jooß, Gegenstände (s. A 1), S. 315, Abb. 1.

tionen wird noch eine Dokumentation geben, in der der Besucher blättern und lesen kann. Die letzten drei Räume zeigen die wirtschaftliche Gestalt der Stadt, und zwar unter der Überschrift »Arbeit in der Stadt«. Die für jede mitteleuropäische Stadt charakteristische Form der Arbeit bildet das spezialisierte zünftisch organisierte Handwerk. Von dessen Vielfalt soll die gezeigte Ausstellung einen Eindruck vermitteln. Es werden Werkzeuge, Produkte und Fahnen der Schlosser, Blaufärber, Zimmerleute und Gerber gezeigt. Es wurden also Handwerke aus verschiedenen Branchen ausgewählt, die es heute noch gibt und solche, die der Industrialisierung zum Opfer fielen. Zwischen die handwerkliche Arbeit wurde die Frauenarbeit gesetzt, weil jeder Handwerksbetrieb nur von einem Ehepaar geführt werden konnte. Die Breite der weiblichen Tätigkeiten in der Werkstatt, im Verkauf und im Haushalt zeigen Bilder und ein Haushaltsbuch, in dessen Faksimile der Besucher blättern kann. Eine weitere Besonderheit des Handwerks wird gleichfalls deutlich gemacht, nämlich die Ausbildung. Der Besucher »durchläuft« deren Stationen – Lehrling, Geselle, Meister –, die mit Hilfe von Lehrbriefen, Handwerkskundschaften und Wanderbüchern illustriert werden. Ein Wanderbuch wurde faksimiliert, so daß man darin blättern und gleichzeitig den Wanderweg mit Hilfe einer Wandskizze verfolgen kann. Die Endstation »Meister« zeigt Meisterporträts in Öl und Meisterbriefe.

Die letzten zwei Räume wurden einer speziel-

len, für die Esslinger Wirtschaft aber zentralen Arbeit gewidmet, dem Weinbau. Den Anfang machen Werkzeuge des Küferhandwerks und Geräte und Werkzeuge, die bei der Arbeit im Weinberg benutzt wurden sowie Bilder von Weingärtnerhäusern. Aber nicht nur auf Weinproduktion, auch auf den Weinhandel wird verwiesen – die Fahne des Weingärtnerliederkranzes repräsentiert die mit dem Weinbau verbundene Geselligkeit; ein prächtiger Renaissance-tisch und verschiedene Trinkgefäße erinnern an das Weintrinken. Der Weinbau veranlaßte viele auswärtige Klöster in und um Esslingen, Güter, besonders Weinberge, zu erwerben, die von in der Stadt liegenden Pflughöfen aus verwaltet wurden. Sieht man aus den Fenstern des Museums in die Stadt hinaus, so erkennt man die einstigen Stadthäuser der Klöster Bebenhausen (bei Tübingen) und Fürstenfeld (Fürstenfeldbruck, Oberbayern).

Es gibt also auch »Museumsgegenstände« außerhalb des Museums, wie überhaupt versucht wurde, überall dort, wo es konservatorisch vertretbar schien, ohne Gardinen auszukommen, damit der Besucher in die Stadt hinausschauen kann, deren Geschichte ihm im Museum nahegebracht werden soll. Blicke in die Stadt, viele Räume mit unterschiedlicher graphischer Gestaltung, moderne Farbgebung, interessante und schöne Gegenstände und zurückhaltende Beschriftung sollen den Besucher zum Gewinnen von Erkenntnissen, aber ebenso zum Schauen einladen.

Die Autoren

HARTMUT BOOCKMANN (1934) ist ordentlicher Professor für mittlere und neuere Geschichte; 1975–1982 in Kiel, seitdem in Göttingen; zur Zeit an der Humboldt-Universität in Berlin. Zahlreiche Buchveröffentlichungen, u. a. Die Stadt im späten Mittelalter, ²1987.

MARTIN HÄFFNER (1958). Studium der Geschichte und Theologie. Seit 1986 mit der Aufarbeitung der Sammlung Hohner beschäftigt. 1987–1991 Konzeption und Gestaltung des Harmonikamuseums Trossingen. Museumsleiter. Promotion über eine Arbeit zur Eisenbahnpolitik in Süddeutschland vor dem Abschluß. HAIK WENZEL (1957). Philologiestudium in Budapest und Tätigkeit als wiss. Assistentin in Berlin. Dissertation zu einem linguistischen Thema an der Humboldt-Universität Berlin. Seit 1991 Mitarbeiterin des Harmonikamuseums.

WALTHER HOCHREITHER (1955), promovierte 1992 mit einer Arbeit »Zur Sozialgeschichte und Konzeption deutscher Museen 1800–1914. Drei Jahre am Landesmuseum für Technik und Arbeit in Mannheim, danach am Forschungsprojekt »Elektrifizierung und Stadtentwicklung« an der TH Darmstadt.

HENNING HOHNSCHOPP (1934). Studium der Fächer Ethnologie und Volkskunde in Tübingen und Hamburg. Promotion mit einer Arbeit über ein kulturvergleichendes Thema. Danach Mitarbeit an wiss. Filmen und Museumsarbeit in Lübeck, Braunschweig und Iserlohn. Seit 1987 bei der Landesstelle für Museumsbetreuung Baden-Württemberg.

JENS CHRISTIAN JENSEN (1928), studierte Kunstgeschichte, Archäologie und Kirchengeschichte und promovierte 1956. Von 1958–1970 Tätigkeit in Heidelberg, zuletzt als Museumskustos und 1. Vorsitzender des Heidelberger Kunstvereins. Von 1971–1990 Direktor der Kunsthalle zu Kiel der Christian-Albrechts-Universität, seitdem wiss. Berater der Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt.

RAINER JOOSS (1938), Studium der Fächer Geschichte und Latein in Tübingen und Wien. 1971 bis 1984 Professor für Geschichte und Geschichtsdidaktik an der PH Esslingen, seit 1984 PH Schwäbisch Gmünd. Langjährige ehrenamtliche Leitung des Stadtmuseums Esslingen.

HANS REINHARD RIESS (1939), Architekturstudium in Hannover. 1969–1978 Leiter des Stadtplanungsamtes in Lüneburg, Lehrauftrag an der PH Lüneburg. Seit 1979 technischer Beigeordneter (Bürgermeister) bei der Stadt Ravensburg.

HARALD SIEBENMORGEN (1949) ist seit 1992 Direktor des Badischen Landesmuseums Karlsruhe. Nach Dissertation über die Beuroner Kunstschule wiss. Museumstätigkeit in Mannheim und stellv. Leitung der Landesausstellung Niedersachsen 1985 »Stadt im Wandel«. 1986–1991 Direktor des Hällisch-Frankischen Museums Schwäbisch Hall und der Städtischen Galerie.

HANS SCHULTHEISS (1953), Studium der Fächer Geschichte, Deutsch und Erziehungswissenschaften an der Universität Freiburg. 1986 bis 1990 wiss. Ang. am Hist. Institut der Universität Stuttgart. 1990–1992 Konzeption der Erinnerungsstätte in Brettheim bei der Landeszentrale für pol. Bildung.

Notizen

Museum mit Aha-Effekten

Die »Entstaubung« von Museen und deren Umwandlung in »Erlebnisorte« haben Fachleute bei einem Internationalen Museumsabend in Mannheim gefordert. Die Direktoren des Technischen Museums Wien sowie des Museums für Wissenschaft und Industrie in Manchester, Peter Rebernik und Patrick Green, warnten davor, Besucher mit Wissenschaftlichkeit zu überfrachten. Geschichte müsse auch mit Humor und mit dem Erfolg von »Aha-Effekten« vermittelt werden. Individuelle Führungen seien Bild- und Tonmedien vorzuziehen.

Die Experten vertraten die Ansicht, daß lebendige Museen auch angemessene Eintrittspreise verlangen sollten. Eine Generation, die für den Besuch von Popkonzerten erhebliche Summen zahle, müsse auch bereit sein, sich einen Museumsbesuch etwas kosten zu lassen.

Kinder kochen im Museum

Im Rahmen einer Ausstellung sind bis zum 19. September 1993 in Lörrach »Kostbarkeiten aus der Museumsbibliothek« zu sehen. Zur Präsentation wertvoller Bücher und alter Drucke wird ein Rahmenprogramm geboten: Kinder lernen Papier kennen und können im Burghof kochen und backen »wie in alten Zeiten«.

Ausstellung: »Stadtluft, Hirsebrei und Bettelmönch«

Vom 27. Mai bis 22. August 1993 ist im Haus der Wirtschaft in Stuttgart die Ausstellung »Stadtluft, Hirsebrei und Bettelmönch« zu sehen. Die gemeinsame Ausstellung des Landesdenkmalamts Baden-Würt-

temberg und dem Büro für Archäologie der Stadt Zürich versucht, dem Besucher einen Einblick in Lebensgefühl und Lebensformen im städtischen Alltag um 1300 zu vermitteln. Anhand von 14 Porträts werden Entstehung und wechselvolle Geschichte einzelner Städte an der Innenmauer der Stadtbefestigung vorgestellt. Mit einer Vielzahl neuerer Funde und Befunde widmet sich die Ausstellung darüber hinaus den Themen Hausbau und Architektur, Ernährung, Essen, Trinken, Handwerk und Handel, Frömmigkeit, Krankheit und Tod sowie der Rolle der Bettelorden. Aber auch Fragen der Versorgung und Entsorgung bis hin zum Umweltschutz werden thematisiert.

Die Ausstellung ist kostenlos. Sonderführungen (DM 90,-) vermittelt das Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Silberburgstraße 193, 7000 Stuttgart 1, Tel. 0711 / 123-2520.

Tagung: Stadtgeschichte im Museum

Am 18. und 19. Juni 1993 veranstaltet der Museumsverband Baden-Württemberg e.V. in Esslingen eine Arbeitstagung zum Thema »Stadtgeschichte im Museum – neue Konzeptionen«. Bereits realisierte sowie in Planung befindliche Vorhaben werden in ihrer Konzeption von den jeweiligen »Museumsmachern« vorgestellt. Anschließend Koreferate sollen sich dann kritisch mit diesen Modellen auseinandersetzen. Daran anschließend diskutiert das Plenum.

Die Tagung beginnt am 18. Juni 1993, 13.30 Uhr mit einem Rundgang durch das Esslinger Stadtmuseum und einer Einführung in das Tagungsthema durch Prof. Dr. Harald Siebenmorgen. Zur Sprache kommen die Museen in Bietigheim, Crailsheim, Durlach, Esslingen, Ludwigsburg, Reutlingen, Schwäbisch Hall, Tübingen,

Ulm, Villingen-Schwenningen und Waiblingen. Die Tagung endet mit einem Vortrag von Prof. Dr. Köstlin »Zur Musealisierung des Städtischen« am 19. Juni gegen 17 Uhr.

Neben den Mitgliedern des Museumsverbandes sind zu dieser Tagung auch Gäste ausdrücklich willkommen. Informationen und Anmeldungen: Museumsverband Baden-Württemberg e.V., c/o Badisches Landesmuseum, Schloß, 7500 Karlsruhe, Tel. 0721 / 135-6514

Publikationen

Helmut Lange (Bearb.), Geschichte in der Kulturarbeit der Städte. Hinweise des Deutschen Städtetages (DST-Beiträge zur Bildungs- und Kulturpolitik, Reihe C, Heft 19), Köln: Deutscher Städtetag 1992, 144 S.

Die vor 10 Jahren erschienenen Hinweise des Deutschen Städtetages zur »Geschichte in der Kulturarbeit« der Städte sind vollständig neu überarbeitet worden. Neben der im zurückliegenden Jahrzehnt intensiver und facettenreicher gewordenen geschichtlichen Kulturarbeit sind sowohl die Leistungen der städtischen Institutionen (Archiv, Museum, Denkmalpflege) als auch die nichtkommunalen Träger (Geschichts- und Heimatvereine, Geschichtswerkstätten, Kirchen, Parteien, Verbände usw.) dargestellt. Die »Hinweise« sind zum Preis von DM 17,50 zu beziehen bei der Wirtschaftsverwaltung des Deutschen Städtetages, Postfach 510621, 5000 Köln 51.

Sigrid Heinze / Andreas Ludwig, Geschichtsvermittlung und Ausstellungsplanung in Heimatmuseen. Eine empirische Studie, Berlin: Institut für Museumskunde 1992, 205 u. 23 S.

Aus der Neugier, »wie Heimatmuseen eigentlich funktionieren«, entstand dieser Projektbe-

richt, der für sich in Anspruch nimmt, typische Arbeits- und Ausstellungsformen in Museen zu beschreiben und deren methodisch faßbare Wirkungen beim Publikum zu analysieren. Zusammengefaßt werden dabei die Ergebnisse eines interdisziplinären Forschungsvorhabens, das 1988 bis 1990 an vier Berliner Heimatmuseen durchgeführt wurde. Bezug: Institut für Museumskunde, In der Halde 1, 1000 Berlin 33.

Geschichte erleben im Museum. Anregungen und Beispiele für den Geschichtsunterricht, von Frank M. Andraschko, Alexander Link und Hans-Jakob Schmitz, Frankfurt: Diesterweg 1992, zahlr. Abb., VIII u. 236 S., DM 29,80.

Michael Fehr / Stefan Grobe (Hrsg.), Geschichte – Bild – Museum. Zur Darstellung von Geschichte im Museum, Köln: Wienand 1989, zahlr. Abb., 252 S., DM 34,80.

Reinhard Kluger, Museen der Technik, Düsseldorf: Beton-Verlag 1992, 62 Abb., 48 S., DM 54,-.

Auszeichnung für Ravensburg

Ravensburg, Mitgliedstadt der Arbeitsgemeinschaft Die alte Stadt, wurde bei der »14. Internationalen Konferenz für lebenswerte Städte« in Charleston (USA) mit dem Prädikat »lebenswerte Stadt« ausgezeichnet. Gewürdigt wurde insbesondere die Stadtsanierung Ravensburgs, die Gestaltung öffentlicher Plätze und Fußgängerzonen wie auch die Lenkung des Verkehrs. Seit einiger Zeit ist der zentrale Marienplatz für den Verkehr gesperrt, so daß der Durchgangsverkehr nicht mehr durch den alten Stadtkern rollen kann. Neben Ravensburg wurden noch die Städte Freiburg und München ausgezeichnet.

Besprechungen

WILHELM RIBHEGGE / EVA MARIA SCHÖNBACH / MANFRED WITT, *Geschichte der Stadt und Region Hamm im 19. und 20. Jahrhundert, Düsseldorf: Patmos 1991, 520 S., DM 39,80.*

Das im Patmos Verlag erschienene Werk über Hamm im 19. und 20. Jahrhundert ist aus einem 1988 von der Stadtverwaltung eingerichteten Forschungsprojekt erwachsen. Den Anlaß dazu bot die bevorstehende Rückschau auf fünfzehn Jahre kommunale Neugliederung in Nordrhein-Westfalen, die Hamm den Weg zur jüngsten Großstadt des Landes ebnete. Vor dem Hintergrund dieses Vorgangs von 1975 sollten die mit der Ausführung betrauten Autoren um W. Ribhegge die neuere Geschichte der Stadt »auf der Folie der Region«, also in ihren räumlichen Zusammenhängen, untersuchen. Wie sich jedoch beim Lesen des Buches herausstellt, scheint dieser Untersuchungsauftrag offenbar aus Quellen- und Zeitgründen nicht oder doch nur ansatzweise einlösbar gewesen zu sein. So überwiegt am Ende insgesamt der engere lokalhistorische Blickwinkel, und Ribhegge selbst spricht deshalb in seinen Vorbemerkungen zum Konzept zutreffend von der Absicht, die »Biographie einer Stadt« mit ihren unverwechselbaren Zügen zu entwerfen.

Bei der Verwirklichung ihres Vorhabens gingen die drei Autoren gleichsam »flächendeckend« vor. In den einzelnen Darstellungsblocken werden dementsprechend alle wichtigen Bereiche der neueren städtischen Geschichte thematisiert, so die lokale politische, wirtschaftliche, gesellschaftliche und kulturelle Entwicklung sowie die Geschichte der Hammer Selbstverwaltung und ihrer Institutionen. Den Anfang macht Eva-Maria Schönbach mit ihrem Beitrag

über den Zeitraum vom ausgehenden 18. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg. Den Schwerpunkt legt sie darin auf die Beschreibung der allmählichen Modernisierung der überkommenen spätmittelalterlichen Verwaltungs- und Gesellschaftsstrukturen in preußischer Zeit, seit 1813, sowie die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Verbindung mit der 1847 erfolgten Einbeziehung Hamms in das regionale Eisenbahnnetz rasch voranschreitende Industrialisierung der Stadt. Sie verfolgt diesen Vorgang mit seinen demographischen, sozialen und städtebaulichen Begleiterscheinungen bis in das erste Jahrzehnt nach der Jahrhundertwende, als sich das lokale Wirtschafts- und Sozialgefüge unter dem Einfluß des 1901 im Hammer Raum begonnenen Kohlebergbaus grundlegend gewandelt hatte. Zeitlich an diese Darstellung anknüpfend, zeichnet dann Ribhegge die politische Entwicklung in der Stadt und im Kreis Hamm während der Weltkriegsjahre von 1914 bis 1918 nach. Er zeigt unter anderem, wie sich die Stimmung der Bevölkerung nach der anfänglichen »naive(n) Kriegsbegeisterung« im Kriegsverlauf zunehmend verschlechterte und nach der Erfahrung mehrerer schwerer Kriegswinter auch hier die Befürworter eines Verständigungsfriedens an Boden gewannen. Seine Schilderung stützt sich dabei fast ausschließlich auf die zeitgenössischen Lokalzeitungen sowie vereinzelte Stimmung- und Lageberichte des zuständigen Landrates bzw. des Regierungspräsidenten in Münster, aus denen er allerdings allzu oft und jeweils in überreichlichem Maße zitiert. Für den Leser angenehmer sind daher die beiden folgenden Kapitel von Manfred Witt über Hamm zur Zeit der Weimarer Republik und unter nationalsozialistischer Herrschaft. Witts durchweg bodennahe Darlegungen konzentrieren sich im ersten Teil auf die Phase

der harten politisch-sozialen Auseinandersetzungen seit dem Ausbruch der Novemberrevolution von 1918 bis zum Frühjahr 1920. Besonders hervorzuheben ist hier seine lebendige Schilderung des dichten Ereignisablaufes in den Wochen nach dem Zusammenbruch des Kapp-Lüttwitz-Putsches, in denen der Hammer Raum vorübergehend einen Hauptkriegsschauplatz für die blutigen Kämpfe zwischen der aufständischen Ruhrarbeiterschaft und der Reichswehr bzw. den mit ihr verbündeten Freikorps abgab. Den genannten zweiten seiner Darstellungsteile behandelt Witt unter dem Stichwort »Verdrängte Geschichte«. Seine Themen beziehen sich in diesem Kapitel in erster Linie auf die nationalsozialistische Machtergreifung und »Gleichschaltung« der Hammer Gesellschaft zwischen 1933 und 1935 und die in diesem Zusammenhang fast obligaten Problemfelder von Widerstand und Verfolgung in den vermeintlichen Friedensjahren der NS-Herrschaft. Im Gegensatz dazu kommen indes im weiteren die Kriegsjahre seit 1939 kaum zum Zuge, was bezogen auf das hier angesprochene Kapitel zu unausgeglichene textlichen Proportionen führt. Auf Witts ansonsten aber gelungene Darstellung folgt ein nächster Beitrag von Ribhegge, diesmal über die Hammer Nachkriegsgeschichte bis in die jüngste Zeit. Darin behandelt der Verfasser zunächst die von den Aufgaben des politischen und wirtschaftlichen Neubeginns geprägten unmittelbaren Nachkriegsjahre bis 1949. Einen breiten Raum nimmt dabei die Beschreibung der schrittweisen Demokratisierung der Hammer Selbstverwaltung während der ersten Monate unter britischer Besatzung ein. In einem zweiten Schritt skizziert Ribhegge anschließend die Grundlinien der Stadtentwicklung in den 1950er, 60er und 70er Jahren, in denen sich Hamm nach dem erfolgten Wiederaufbau unter der Führung einer neuen Generation von jungen Kommunalpolitikern wie dem langjährigen christdemokratischen Oberbürgermeister Rinsche (1964–1979) von einer Mittel- zu einer modernen Großstadt entwickelte.

Betrachtet man das mit seinen Inhalten vorgestellte Werk noch einmal in ganzen, so bleibt trotz der gebotenen Themenvielfalt ein zwiespäl-

tiger Eindruck zurück. Einerseits wirkt die Darstellung an manchen Stellen des Buches, wie in Ribhegges Kapitel über Hamm im Ersten Weltkrieg, künstlich in die Länge gezogen und zu wenig in die Tiefe gehend. Gelegentliche Wiederholungen und unnötige Abschweifungen auf die Ebene der Landes- bzw. der Reichs- oder Bundespolitik zwingen ebenfalls zu einigen Abstrichen. Andererseits ist anzuerkennen, daß die drei Autoren in einer vergleichsweise kurzen Erarbeitungszeit zweihundert Jahre wechselvoller Hammer Stadtgeschichte umfassend und in ihren wesentlichen Zügen lesbar darzustellen vermochten. Hinzu kommt ein mit 39,80 DM wirklich günstiger Verkaufspreis, der das Buch für eine breite Leserschaft erschwinglich macht.

Paderborn

Ludger Grevelhörster

VITTORIO MAGNANO LAMPUGNANI / ROMANA SCHNEIDER, *Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1950. Reform und Tradition, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Deutschen Architektur-Museum, Frankfurt: Deutsches Architekturmuseum 1992.*

Um zu verstehen, was in Städtebau und Architektur im Anschluß an die visionäre Phase der (ersten) Moderne passierte, muß auch die »andere« Moderne, diejenige Richtung der 1920er Jahre (und ihre Vorläufer), die sich nicht unter dem Neuen Bauen oder dem Internationalen Stil subsumieren läßt, erforscht und in ihrem Stellenwert benannt werden. Rückschauend zeigt sich, daß die »andere« Moderne offensichtlich für die hiesige Bau- und Planungswirklichkeit der 1920er Jahre bestimmender war als die Avantgarde. Dazu braucht man nur die Bauzeitungen durchzublättern – und sieht dann auch ganz schnell die Verbindungen und Rückbezüge zwischen erster und anderer Moderne, zwischen Metropole und Provinz und zwischen Lehrern und Schülern. Aber die Avantgarde, bzw. das Neue Bauen, gestützt über eine Vielzahl von Publikationen, errang größere Aufmerksamkeit. Der Einfluß, den dann Protagonisten des Neuen

Bauens auf die moderne Architektur nach 1945 in Deutschland (über den Umweg Amerika) hatten, rechtfertigte dann diese selektive Betrachtungsweise. Darüber hinaus schien der visionäre Gehalt des Neuen Bauens geeignet, nach 1945 an das Bild eines besseren, nicht nur nationalsozialistischen, sondern westlich orientierten internationalistischen Deutschlands vor 1933 zu erinnern. Für die »andere« Moderne blieb dann nur noch, quasi im Zuge einer polarisierenden »Vorverurteilung«, der Marsch in den Faschismus offen. Und damit taten sich sowohl Abgründe als auch Ängste auf. Als Ergebnis einer solchen Art verkürzten und undifferenzierteren Betrachtung der historischen Wirklichkeit mußten sich zwangsläufig Fehleinschätzungen ergeben.

Geht man davon aus, daß aber beide Richtungen, so man sie überhaupt scharf trennen darf, in einem dialektischen Verhältnis standen (denn Architektur und Städtebau reflektieren nicht zuletzt »andere« Architektur und »anderen« Städtebau), so erscheinen Korrekturen in der Bewertung der Architektur der Moderne unausweichlich. Das Deutsche Architektur-Museum und Vittorio Lampugnani haben sich dieser notwendigen Aufgabe gestellt. Um es aber vorweg zu sagen: Mit dem ersten Schritt wurden sie dem selbstgesteckten Ziel nicht gerecht. Nämlich mit Katalog und Ausstellung »Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1950, Reform und Tradition« nicht nur an die Notwendigkeit einer Korrektur zu erinnern, sondern zumindest im Ansatz den bisher verschwiegenen Reichtum an Experimenten, den die deutsche architektonische Kultur des 20. Jahrhunderts entwickelt hat, aufzublättern. Theodor Fischer, Hans Poelzig, Max Berg, Peter Behrens, Fritz Schumacher, Paul Schmitthenner und Friedrich Ostendorf (denen einzelne Beiträge gewidmet wurden) sind keine Unbekannten geblieben. Die – notwendigerweise differenzierte – Auseinandersetzung mit ihren Positionen stellt sich insofern als Wiederholung einer personalisierten Architekturgeschichte dar; nur mit anderen Vorzeichen. Das Verhältnis von Architektur und Städtebau zu Gesellschaft, Ökonomie und Politik fehlt wiederum.

Die aufzuzeigenden Experimente – so sie als

solche überhaupt und ohne den Kontext der »ersten« Moderne, den Deutschen Werkbund, ohne die Berichterstattung von Hermann Muthesius über das englische Vorbild, ohne den Blick nach Amerika und ohne die Modernisierungsanstrengungen innerhalb der Bauverwaltungen zu begreifen sind – münden mir außerdem zu sehr in Heimat- und Landschaftspflege im »Dritten Reich«, im Bauen für die Ostmark und im Deutschen Haus. Also wieder eine Verkürzung, wieder eine Tendenz, die vieles ausblendet. Wobei mir nicht klar wird, ob in dieser Tendenz schon die Korrektur liegen soll, ob es eine Warnung ist oder bloß eine Referenz an Paul Schmitthenner. Sein Deutsches Haus als vervielfältigte Ikone im Haus im Haus des Deutschen Architektur-Museums läßt diesen Schluß zu; wenn sie nicht gar auf die Ambivalenz des »Haus im Haus« hindeuten soll (betrifft die Ausstellung). Sollte jedoch mit Ausstellung und Katalog auf das »Modernitätspotential« der »anderen« Moderne verwiesen werden – analog zu aktuellen Diskussionen der Historiker – sind wiederum die eindeutigen Belege z. B. im Industriebau, z. B. im »wirtschaftlichen« Städtebau, aber auch im Massenhousingbau ausgelassen worden. Solange weder zeitgenössische Diskussionen benannt noch die Folgen dargestellt werden können, hilft es auch nicht, auf Staaken als Prototypen der modernen deutschen Siedlung zu verweisen. Denn sie steht nicht für sich allein und ist auch nicht nur auf Grund eingegangener Erfahrungen mit Hellerau zu verstehen, oder durch die Person Schmitthenner. Gerade die Planung von Gartenstädten und gartenstädtischen Siedlungen war eines der beherrschenden Themen in »Der Städtebau« vor 1914. Und genauso fehlt der Beleg für die sicher zu Recht unterstellte Rückwirkung auf einen bedeutenden Teil des Siedlungswesens der 1920er Jahre. Die Häuser an der Straße Im Fischtalgrund, die Kochenhofsiedlung sowie der Heimatschutz und das typologische Entwerfen beim Wiederaufbau von Ostpreußen können es doch nicht gewesen sein.

Ebensowenig werden die Verbindungen zum Werk von Fritz Schumacher, dessen Bedeutung für die Bau- und Planungspraxis schon seit den Jahren vor 1914 nicht unterschätzt werden darf,

oder zu den Hochhaus-Großstadtplanungen von Max Berg in Breslau deutlich. Die bloße Feststellung, daß da eben auch noch die »andere« Moderne existierte, reicht aber allein nicht aus. Und genau da liegt die wesentlichste Schwäche des Projektes: Die Verknüpfungen und Verbindungen werden nicht geklärt – es sei denn, man akzeptiert das deutsche Haus und die deutsche Siedlung und ihre Rolle für die Architektur im »Dritten Reich« als gemeinsamen Nenner. Eine solche Korrektur der Architekturgeschichte kann aber doch nicht gemeint sein. Und wenn es auch historische Wirklichkeit ist, daß in Deutschland auf die Moderne der 1920er Jahre der Nationalsozialismus folgte, so weigere ich mich doch, die Reihe Poelzig, Fischer, Tessenow, Schultze-Naumburg, Schmitthenner, Speer, Troost, Ley, Schulte-Frohlinde ... zu akzeptieren. Selbst Wilhelm Kreis, der mit seinem Werk engstens in das Bauen und Planen im »Dritten Reich« verstrickt war, läßt sich nicht derart eindimensional einordnen. Die Tatsache, daß Architekten und Städtebauer während einer Zeit arbeiteten, in der es Strömungen gab, die nach 1933 verstärkt wurden (worauf ja schon n. a. Barbara Miller-Lane, Joachim Petsch und Dieter Bartetzko hingewiesen haben), darf doch nicht dahingehend gedeutet werden, daß substantielle Differenzen verwischt werden. Der richtige Schluß muß lauten, die Erforschung der Architektur der Moderne als Geschichtsquelle fortzusetzen.

Die Beiträge der Autoren Jill Lloyd, Werner Oechslin, Gabriele Schickel, Tilmann Buddensieg, Matthias Schirren, Hartmut Frank, Karl Kiem, Hermann Hipp, Jerzy Ilkosz, Walter Zschokke, Wolfgang Voigt und Ulrich Höhns – neben denen der Herausgeber – bleiben, will man sie nicht in der von mir angezweifelte Logik sehen, bei aller Qualität und Detailfreudigkeit und trotz der neuen Erkenntnisse, die sie liefern, lose verknüpft, Schlaglichter, die nebeneinander stehen. Auch das könnte eine »Botschaft« des Projektes sein; sie würde jedoch wiederum an der Komplexität der Moderne, am Verhältnis von Architektur und Politik, am Selbstverständnis der Handelnden und damit an historischer Wirklichkeit vorbeiziehen.

Die Autoren mögen es mir verzeihen, daß ich, anstatt inhaltlich im einzelnen auf ihre wichtigen Beiträge zu Rezeption der Moderne einzugehen, mit meinen Anmerkungen zum Gesamtprojekt (Reform und Tradition steht als erster Beitrag in einer Triologie) nicht hinterm Berg gehalten habe. Denn genau wegen der Qualität der Aufsätze, die nicht zuletzt gebaute Umwelt als Geschichtsquelle offenlegen, ist der Katalog wichtig. In die größte »Forschungslücke« ist wahrscheinlich Werner Oechslin mit seinem Beitrag über die Entwurfsideen von Friedrich Ostendorf gestoßen.

Dortmund Renate Kastorff-Viehmann

FALK JÄGER, *Zurück zu den Stilen. Baukunst der achtziger Jahre in Berlin. Fotografien von Christina Bolduan, Berlin: Ernst & Sohn 1991, 150 SW-Fotografien, 69 Zeichnungen, 180 S., DM 58,-.*

In den achtziger Jahren beherrschten die Themen der Internationalen Bauausstellung die Diskussion über Architektur und Stadtplanung in Berlin: Stadterneuerung und Kooperatives Bauen, Stadtneubau und die Ästhetik der »Postmoderne«, Ökologie und Metropolen sind nur einige Schlagworte, die die zentralen Ideen charakterisieren.

Spätestens seit Öffnung der Mauer sind diese Themen an den Rand des Interesses geraten. Gesamtkonzepte für das Gesicht der neuen alten Hauptstadt, die Neugestaltung zentraler Orte Berlins, Planungen zur Bewältigung des Verkehrsaufkommens, Wohnungsfeldverbesserungen in den riesigen Neubaugebieten im Ostteil der Stadt, rapide steigende Grundstückspreise und nicht zuletzt die Idee eines neuen Schlosses wie von alten preußischen Baumeistern beschäftigen Presse, Planung, Behörden und Bürger.

Zeitlich passend zum Abschied vom Themengefüge des letzten Jahrzehnts ist ein Buch über die Neubauten erschienen, die in den achtziger Jahren in Berlin entstanden sind. Es versammelt nach einer kurzen Einleitung und einer Übersicht, die das Berlin der IBA-Zeit als ein Zen-

trum postmodernen Bauens vorstellt, insgesamt 59 Architekturkritiken. Die bei weitem überwiegende Zahl der Texte ist bis 1990 in verschiedenen Berliner und überregionalen Zeitungen oder in Fachzeitschriften veröffentlicht worden. Sie erscheinen im Buch in leicht überarbeiteter Form, ergänzt um einige neue Artikel.

Die Sammlung dokumentiert ein Stück der Architekturgeschichte Berlins der achtziger Jahre. Wichtige Diskussionen werden aufgegriffen und anhand von Brennpunkten städtebaulichen Geschehens (Kunstforum, IBA-Neubaugebiete u. a.) in Erinnerung gerufen. Daneben stehen Kritiken von Verwaltungsbauten, Schulen, Platzgestaltungen, technischen Bauwerken und Wohnhäusern, die im sozialen Wohnungsbau errichtet worden sind. Die ursprüngliche Entstehung der meisten Texte für ein Publikum, das durch (anspruchsvolle) Tageszeitungen erreicht wird, bestimmt den Zuschnitt. »Zurück zu den Stilen« ist eine sehr lesbar geschriebene, gut recherchierte, detailgenau beobachtende und allgemein zugängliche Auseinandersetzung mit Architektur.

Die einzelnen Beiträge setzen unterschiedliche Schwerpunkte; Wertungen von Bauten und ihrem Bezug zur Umgebung nach ästhetischen Gesichtspunkten überwiegen. Bautechnische, statische Lösungen werden erwähnt, wo sie auffallend sind; Diskrepanzen zwischen Nutzung und Bautyp, Theorie und Praxis werden zur Diskussion gestellt, Verwaltungsaufgaben und Förderrichtlinien thematisiert, wo sie eine besondere Rolle gespielt haben. Gelegentlich wird von Besonderheiten des Entwurfs- und Planungsprozesses berichtet, seltener tritt die Nutzerperspektive in den Vordergrund. Beschrieben wird, was relevant erscheint und die Charakteristik des Ortes trifft.

Detaillösungen, die Wahl von Materialien und handwerkliche Präzision werden sorgfältig dargestellt und kritisiert. Auffällig ist vor allem der immer wieder angesprochene Sinn für stimmige Lösungen und ästhetische Wirkungen – u. a. auch im Hinblick auf die Geschichte der diskutierten Orte. Daran mag es liegen, daß die Beschreibungen und Kommentare im besten Sinne »anschaulich« sind.

Das Bild, das vom Bauen der achtziger Jahre in Berlin entsteht, entsteht unter klarer Berufung auf den »eigenen Geschmack« des Autors. Die Wertungen sind begründet, deutlich und immer »subjektiv«. Die seltenen Gesamtverrisse kommen angenehm ironisch daher, liebevoll-garstige Blicke fallen auf gewollte und mißlungene Details. Auch das macht einen Teil des Lesevergnügens aus. Die Auswahl der beschriebenen Bauten folgt dem Prinzip, das auch die einzelnen Kritiken bestimmt: Aufweis des Charakteristischen, verbunden mit einem fundierten eigenen Geschmacksurteil unter Konzentration auf ästhetische Aspekte, auf »Baukunst« eben. Insofern wäre es verfehlt, eine nach irgendwelchen systematischen Gesichtspunkten »vollständige« Beschreibung der zwischen 1980 und 1990 fertiggestellten Bauten zu erwarten. Mit der Konzentration auf den Neubau fallen z. B. die umfangreichen Wiederherstellungsarbeiten und Konzepte der Stadterneuerung im Rahmen der IBA gleich aus dem Themenbereich des Buches heraus. Auch die Kritiken der Neubauten sind nicht mit dem Anspruch auf Vollständigkeit zusammengestellt; im Vowort findet sich eine Entschuldigungsliste, die die wichtigsten »unverzeihlichen Lücken« aufzählt. Nicht repräsentativ, sondern auf den besonderen Einzelfall bezogen sind die Kritiken einzelner Bauten im Ostteil der Stadt, Kritiken, die sämtlich nach dem Fall der Mauer entstanden sind; diese Artikel sind sehr informativ, da sie über die Voraussetzungen von Architektur und Bauen in der DDR anhand von konkreten Beispielen berichten. In der Lektüre der Texte erschließt sich also nicht das gesamte Baugeschehen im Berlin der achtziger Jahre, wohl aber seine Charakteristik, und das ist interessant.

Die Bebilderung des Bandes ist großzügig, die Schwarz-weiß-Fotografien von Christina Bolduan erreichen teilweise eine eindrucksvolle eigenständige Qualität, die über ihre Funktion als Illustrationen weit hinausweist. Manchmal habe ich es ein wenig bedauert, daß auch Gebäude, deren Wirkung stark von ihrer Farbgebung abhängt, in schwarz-weiß erscheinen; aber das hat den moderaten Preis des Buches sicher positiv beeinflusst. Zeichnungen, Grundrisse, De-

tails, Querschnitte ergänzen je nach Erfordernis der Veranschaulichung die Artikel.

Eine Ordnung in der Folge der Beiträge – etwa nach den vielen unterschiedlichen Bautypen, nach der zeitlichen Folge der Fertigstellung oder den im Titel verheißenen »Stilen« habe ich eine Weile vergeblich gesucht; ohne daß das Inhaltsverzeichnis davon ein Aufheben macht, sind sie nach den Berliner Bezirken geordnet, in denen die jeweils beschriebenen Bauten sich befinden. Erschlossen wird die Sammlung über ein Personenregister, ein Verzeichnis der erwähnten Straßen und Plätze und über ein Objektdatenverzeichnis, in dem sich zu jeder Beschreibung Adresse, eventuell Wettbewerbe, Fertigstellungstermin und ArchitektInnen angegeben werden. Nicht nur ein gutes Buch, sondern auch ein gut gemachtes.

Berlin

Susanne Hauser

STEFANO BIANCA, *Hofhaus und Paradiesgarten. Architektur und Lebensformen in der islamischen Welt*, München: Beck 1991, 211 Abb., 308 S., DM 88,-.

Nicht um eine historische Darstellung einer Architekturgeschichte der islamischen Welt »im konventionellen Sinne« geht es Stefano Bianca, sondern »um das Sichtbarmachen einer Lebenskultur, die sich in bestimmten Gesten, Verhaltensweisen, Raumgestalten und Kunstgebilden verkörpert hat«. Architektur und Baukunst als Spiegel der Mentalitäten, Normen, wissenschaftlichen Auffassungen, des Zeitgeistes – Bianca gebraucht für diesen komplexen Zusammenhang den Begriff der »Weltanschauung« – ist kein neuer Gedanke: Bereits G. W. F. Hegel hatte in seinen »Vorlesungen über die Ästhetik« den Zusammenhang zwischen dem in jeder Epoche und Kultur vorherrschenden Volksgeist und den Produkten in der Kunst hervorgehoben. Und Wilhelm Dilthey hatte mit seiner Typik der Weltanschauungen um die Jahrhundertwende für die Geschichtswissenschaft die Forderung erhoben, gerade auch in den Kunstwerken einer Epoche

eine Quelle für die epochenspezifischen Weltanschauungen zu sehen.

Die Architektur freilich ist dabei unter dem Verdikt der romantischen Ästhetiktheorie, keine reine, absolute Kunst zu sein, weil sie neben dem künstlerischen Ausdruck auch durch eine stark funktionale Komponente geprägt ist, in dieser Hinsicht vergleichsweise wenig in den Blick genommen worden. In besonderer Weise gilt das für die islamische Architektur. Ungeachtet der großen Bedeutung, die der Islam für die europäische Geistesgeschichte besitzt – zu denken ist etwa an die Aristotelesrezeption –, gilt islamische Architektur als wenig originell, die Kultur des Islam insgesamt als statisch, wenig innovativ.

Stefano Bianca – Architekt und Stadtplaner, der sich bereits seit seiner Promotion 1972 über »Baugestaltung und Lebensordnung im islamischen Stadtwesen« mit diesem Themenkomplex befaßt – versucht, die üblicherweise isoliert voneinander betrachteten Stränge der Architekturgeschichte, der politischen, kulturellen und religiösen Geschichte nicht nur parallel zu betrachten, sondern ihren Zusammenhang aufzuweisen. Dabei relativiert Bianca für die islamische Welt den für Westeuropa am Entwicklungsgedanken ausgebildeten Geschichtsbegriff, in dem er zwar nicht das Vorurteil der Statik des Islams reproduziert, so doch von einer »Beharrungskraft« der islamisch-arabischen Kultur spricht, die es bei allen Variationen erlaubt, die Bauzeugnisse verschiedener Jahrhunderte in einer Gesamtschau zu betrachten. Daß dabei bestimmte historische Veränderungen und Entwicklungslinien aus dem Blick geraten, ist eine legitime methodische Vorentscheidung.

Nach einer Einführung in die frühe Geschichte des Islam, bei der die weiterwirkenden Grundformen von Ritualen und Lebensweisen gewürdigt werden, stehen vier zentrale Bereiche der islamischen Architektur im Zentrum seiner Analyse: die Bauten des öffentlichen Raumes (Moschee, Koranschulen, Markt- und Gewerbebauten), das Haus als Lebenskreis der Familie, der Palast und Garten, schließlich die Stadtarchitektur und Stadtentwicklung. Dabei zeigt Bianca, daß sich die islamische Kultur im Span-

nungsfeld der vorislamischen Traditionslinien der städtischen und nomadischen Lebensweise entwickelte und dabei Elemente nomadischer Lebensformen wie die enge Stammesbindung auch in die städtische Lebensweise übernommen wurden, in der der Islam sich am raschesten verbreiten konnte. Kennzeichnend für die islamische Architekturgeschichte ist darüber hinaus, daß in Kontrast zu den detaillierten Bestimmungen für die konkrete Lebensführung der Prophet Mohammed keine formalen Gestaltungsprinzipien für die Architektur vorgegeben hat, so daß die islamische Architektur auf vorislamischen Traditionen und die Übernahme von Bauformen römischer, griechischer und byzantinischer Tradition angewiesen war. Zugleich erwuchs dem Islam daraus eine große Flexibilität und enorme Assimilationskraft, die eine wichtige Voraussetzung für die rasche Ausbreitung des neuen Religionsbekenntnisses bildete.

Als einzige bauliche Aktivität Mohammeds ist die Errichtung eines einfachen Wohnhauses in Medina überliefert, dessen geräumiger Innenhof als Versammlungszentrum der frühen muslimischen Gemeinde diente. Einfache, laubenartige Hallen wurden als Versammlungsräume für das Gebet benutzt – zunächst ausgerichtet nach Jerusalem, dann nach Mekka. Allenfalls die betonte Schlichtheit kann als Programm islamischer Architektur gesehen werden, denn von Mohammed wird der Satz überliefert: »Die unnütze Sache, die den Reichtum eines Gläubigen verschlingt, ist das Bauen.«

Der in dieser frühen Anlage realisierte Konnex verschiedener sozialer und religiöser Funktionen blieb dabei für die künftige islamische Tradition bestimmend. So blieb die Moschee neben ihrer Bedeutung als Gebetsraum immer auch Teil des öffentlichen Lebens und entwickelte nirgendwo den christlichen Kirchen vergleichbaren sakralen Charakter eines geheiligten Gebäudes. Bianca sieht darin eine unmittelbare Folge islamischer Grundauffassungen, nach der die Sakralisierung bestimmter Räume und Orte zu unstatthaften Beschränkungen des Gottesbildes führen würde.

Den Zusammenhang zwischen Lebensform und Architektur verdeutlicht Bianca am klar-

sten am Beispiel des Hauses: Kennzeichnend ist das »Konzept des geschützten und unantastbaren Familienbezirkes«, das, so Biancas These, den Innenraum des Hauses zu einer exklusiven Sphäre aufwertet, die mit strengem Tabu belegt sei. Entsprechend weitgehend sind die Zugangsbeschränkung für nicht zum Hause gehörige Personen: Um zu verhindern, daß beim Öffnen des Tores der Besucher gleich im Zentrum des Hauses stand, wurden im islamischen Haus vielfach Innenhöfe abgetrennt vom eigentlichen Haus gebaut, dessen Kernbereich dadurch weiterhin geschützt blieb. Charakteristisch für das islamische Haus ist jedoch ebenso die Trennung von weiblicher und männlicher Sphäre. Während dem Mann überwiegend die Empfangsräume vorbehalten blieben, gab es weite Bereiche des Hauses, zu denen er keinen Zutritt besaß. So zeigt Bianca am Beispiel der Dachterrassen, die grundsätzlich den Frauen vorbehalten blieben, wie sich neben der männlichen Öffentlichkeit eine weibliche Öffentlichkeit etablierte, die über mehrere Häuser hinweg in enger Kommunikation stand, die dem Mann verschlossen blieb. Die Hausarchitektur des Islam kann so als Reflex auf die kulturellen und religiösen Grundanschauungen über das Geschlechterverhältnis betrachtet werden. Hingegen hat sich im islamischen Kulturkreis nie die in Europa ausgebildete funktionale Trennung der Räume nach Tätigkeitsbereichen (Schlafen, Wohnen) des Hauses durchsetzen können.

Die islamische Stadt läßt sich nach Bianca als ein komplexes Geflecht verschiedener selbständiger Hausaggregate begreifen, wobei es viele lokale Zentren gibt, aber im Normalfall kein einheitliches alles übergreifendes Stadtzentrum. Die Stadt gleicht so einem Gewebe relativ selbständiger Einheiten, was dem europäischen Betrachter oftmals den Eindruck der Regellosigkeit vermittelt. Ähnlich wie sich das Haus aus einzelnen relativ autonomen Räumen zusammensetzt, kann so nach Biancas Auffassung auch die Stadt idealtypisch als ein Haus im großen betrachtet werden.

Biancas Buch ist nicht zuletzt aufgrund der mehr als 200 Abbildungen, Stadtplänen, Graphiken und dem ausführlichen Anmerkungs- und

Literaturteil eine reiche, wenn auch mangels Registers schwer nutzbare Fundgrube nicht nur für Architekturhistoriker und Kulturgeschichtler, sondern für ein weiteres interessiertes Publikum, dem sich dieses Buch aufgrund seiner klaren Sprache ebenfalls leicht erschließt. Allerdings gleicht, dies muß einschränkend angefügt werden, die Studie Biancas manchmal selbst der Summierung selbständiger Aggregate, die er für die islamische Stadt als charakteristisch ausmacht. Im Wunsch, den Zusammenhang zwischen Architektur und Kultur möglichst umfassend zu erfassen, ist nicht immer eine einheitliche Linie zu erkennen. Zu viele Fragestellungen und methodische Ansätze – entwicklungsgeschichtliche, anthropologische, religionsphilosophische – stehen nebeneinander, ohne daß zwischen ihnen exakt differenziert würde. Die nirgendwo von Bianca definierten Begriffe Weltanschauung, Lebensform und Denkform deuten zwar einen solchen Zusammenhang der Einzelaspekte an, reichen als methodischer Leitgedanke aber schon wegen ihrer vielfältigen Bedeutungsfelder nicht aus. Hier ist das Feld für künftige detaillierte Einzelstudien unter klar formulierten methodischen Prinzipien.

Schwäbisch Gmünd

Bernd Kleinhans

RAINER HUDEMANN / ROLF WITTENBROCK (Hrsg.), *Stadtentwicklung im deutsch-französisch-luxemburgischen Grenzraum im 19. und 20. Jahrhundert, Saarbrücken: SDV, Saarbrücker Druckerei und Verlag 1991, DM 45,-.*

Der vorliegende von Hudemann und Wittenbrock herausgegebene Band ist das erste Zwischenergebnis einer spezifischen Grenzlandforschung und dokumentiert die Ergebnisse eines interdisziplinären Kolloquiums von Stadtforschern aus den drei betroffenen Ländern vom Mai 1990. Die 20 AutorInnen entfalten in ihren unterschiedlich intensiven Beiträgen recht verschiedene Facetten der Urbanisierung im deutsch-französisch-luxemburgischen Grenzraum. Dabei wird ganz bewußt über die gängige

Großstadtforschung hinausgehend das Augenmerk auch auf die kleinen Orte gelenkt, die erst im Rahmen der Industrialisierung zu Städten werden sollen. Angesichts der Vielzahl der einzelnen Beiträge und der als eine Art Anhang beigefügten Kurzberichte eines eigenständigen Forschungsprojektes der Hamburger Hochschule für Bildende Künste ist es kaum möglich, auf jeden Artikel näher einzugehen, sondern es sind Schwerpunkte zu setzen, die zusammen einen Überblick über die Spannweite der Grenzlandforschung abzubilden vermögen.

In ihren Beiträgen beschreiben J. Jacob und J. P. Lehnert die Entwicklung von dem deutschen Neunkirchen und dem luxemburgischen Düdelingen in der Industrialisierungsphase auf dem Weg vom Dorf zur Stadt. Insbesondere die genaue Analyse der luxemburgischen Wohnungsenquete von 1905/1906 weist deutliche Indizien für die Verschlechterung der Wohnsituation der unteren Bevölkerungsschichten nach. In dem folgenden Bericht über den Werkswohnungsbau der Gelsenkirchner Bergwerks AG im luxemburgischen Esch zeigt die Autorin A. Lorang die damit verbundene architektonische Bedeutung des deutschen Unternehmens auf die städtische Entwicklung und den lokalen Wohnungsbau auf. Formal ähneln diese als Reihenhäuser konzipierten Bauten in ihrem abwechslungsreichen Gesamtbild deutschen Gartenstädten wie z. B. Hellerau, strukturell handelt es sich um knallharten Werkswohnungsbau mit ständigem Zugriff des Unternehmens auf seine Arbeiter und deren Familien.

Auf die Entwicklung der lothringischen Kleinstadt Saargemünd gehen S. Schmitt und der schon als Verfasser mehrerer zu diesem Kontext wichtiger Arbeiten in Erscheinung getretene Historiker Rolf Wittenbrock mit unterschiedlicher Betrachtungsweise ein. Schmitt geht auf die stadtplanerischen Probleme näher ein und skizziert das Entstehen der Bauordnung von 1899 und einiger Projekte zur Stadterweiterung und Stadtgestaltung durch den Kölner Baurat Josef Stübgen nach. Wittenbrock zeichnet in seinem Beitrag die besondere politische Situation für das in diesem Grenzraum zwischen den Staaten liegende Reichsland auf und zeigt dabei exem-

plarisch die Folgen für die Entwicklung der Wohnungsversorgung der Stadt Saargemünd. Dabei werden die Kontinuitäten oder Brüche durch den Wechsel der nationalen Zugehörigkeit in den Mittelpunkt der Betrachtung gestellt. Im Gegensatz zum baupolizeilichen Bereich läßt sich im Wohnungswesen nach der Reichslandära kein Nebeneinander deutscher und französischer Normen erkennen, und angesichts des dahinter stehenden Antagonismus zwischen den beiden Staaten kann die Grenzstadt auch nicht die Brückenfunktion zum Austausch der jeweiligen nationalen Strategien zur Förderung des sozialen Wohnungsbaues gewinnen.

Solche in der Geschichte durch mehrfache Grenzverschiebungen gezeichnete Grenzräume bilden einen besonders interessanten Mikrokosmos für die Erforschung von nationalspezifischen Überlagerungen und politisch gewollten Abschottungsprozessen und bieten sich daher für die internationale Diskussion über Stadtentwicklungsprozesse förmlich an. Trotz dieser Randbedingungen scheint es auch wegen der Sprachunterschiede nicht allzu häufig Forschungszusammenhänge in dieser Form zu geben. Insofern gebührt diesem Sammler unterschiedlicher Aufsätze auch dann Beachtung, wenn man sich nicht mit diesem speziellen Aspekt der Stadtentwicklung beschäftigt, denn letztlich läßt sich beim Blick über den Tellerrand auf diese besondere Problemlage durchaus auch einiges an Rückschlüssen auf die aktuellen Fragestellungen der städtischen Entwicklung aufzeigen, denn auch die aktuelle Situation ist durch Grenzänderungen und damit einhergehend mit politischen Überformungen und den damit verbundenen Brüchen in der laufenden Entwicklung gekennzeichnet.

Hamburg

Ronald Kunze

CLAUS-PETER ECHTER (Hrsg.), *Das geschichtliche Bild der Städte. Großstadt und Denkmalpflege, Berlin: Deutsches Institut für Urbanistik 1991, 91 Abb., 182 S., DM 56,-.*

Hauptaufgabe der Denkmalpflege in Großstädten ist es, deren Unverwechselbarkeit zu sichern. Sie konstituiert sich vor allem durch das »geschichtliche Bild der Stadt«, also durch die erhaltene gebliebenen Bauwerke und ihre jeweils spezifische Anordnung sowie durch die allgemeine, städtische Topographie. Alle diese Elemente können sich zu einer markanten städtischen Silhouette, einer unverwechselbaren Stadtgestalt verdichten. Sie gilt es zu bewahren, ja mitunter zu verteidigen und gleichzeitig als symbolisches Kapital mit in die Zukunft der Städte einzubringen. Wie Denkmalpfleger führender bundesdeutscher Großstädte diese, ihre Aufgabe »vor Ort« genauer auffassen, beziehungsweise welche Elemente sie überhaupt als konstitutiv ansehen für das »geschichtliche Bild« ihrer Stadt, darüber informiert nun ein Band mit Einzelbeiträgen, der von Claus-Peter Echter zusammengestellt wurde. Seine Auswahl wird dabei der deutschen polyzentrischen Tradition voll gerecht: So wird die Gruppe der – in Deutschland historisch und auch aktuell so zahlreichen – Hauptstädte von Bonn, München, Stuttgart, Kassel und Berlin vertreten. Für Städte mit einer bedeutenden, historischen Bausubstanz stehen Köln und Aachen, sowie für die Industriestädte Dortmund. Vor der Erörterung des hier besonders interessierenden Problems, wie die historische Einmaligkeit der jeweiligen Stadt am besten zu schützen sei, bieten alle Autoren einen profunden Aufriß der Baugeschichte ihrer Stadt: Aus ihm ergibt sich dann zugleich das spezifische »geschichtliche Bild« der jeweiligen Stadt. Von diesem Schema weicht nur Helmut Engel ab: In seinem Beitrag über »Berlin um 1900« beschränkt er sich ganz auf das »Goldene Jahrzehnt« Berlins vor dem Ersten Weltkrieg, eine Epoche, die nach den Worten Engels nicht einmal die prägendsten Bauwerke für das Berliner Stadtbild hinterlassen hat. In den übrigen Beiträgen wird jedoch genau das »geschichtliche Bild

der Stadt« deutlich, das die Denkmalpfleger als konstitutiv für ihre Arbeit ansehen: In allen Beiträgen wird die Stadt als Gesamtkunstwerk betrachtet, das aus den Gestaltungen der vorangegangenen Epoche überkommen ist. Dessen kostbarstes Denkmal ist der Stadtgrundriß. Dieser wurde zwar bei fast allen vorgestellten Städten zweimal – mithin durch Industrialisierung und Urbanisierung sowie durch den Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg – einschneidend überformt, aber auch diese beiden Transformationen des Stadtkörpers werden heute mit ihren Überresten als denkmalwürdig begriffen. Das wird besonders deutlich am von Hiltrud Kier vorgestellten Kölner Beispiel, wo sich Bombenkrieg und funktionalistische Modernisierung be-

sonders verheerend ausgewirkt haben. Mit den Worten von Rudolf Schwarz: »In Köln weiß man nie genau, was die Flieger und was die Bauern zerstört haben.« Denn die Rigorosität, mit der man besonders in Köln, aber auch in Kassel oder Dortmund, in den fünfziger und sechziger Jahren dem Stadtkörper zu Leibe rückte, fand bis in die jüngste Vergangenheit hinein nur eine besonders brutale Entsprechung in den neuen Bundesländern. Insofern wird hier an Zielsetzungen und Neuorientierungen, wie sie sich in den alten Bundesländern seit den siebziger Jahren ergeben haben, anzuknüpfen sein.

Siegen

Detlef Briefen