

TOP 4

TOP 4
 Berichte der Gesellschaft für Volkskunde in Schleswig-Holstein e.V.
 2. Jahrgang April 1992

TOP ist ein Mitteilungsheft der GVSH und berichtet über die Arbeit von Vorstand, Beirat, Arbeitskreisen und Mitgliedschaft.

TOP informiert regelmäßig über: Volkskundliche Arbeitskreise, Archive, Aufsätze, Auktionen, Ausstellungen, Bücher, Doktorarbeiten, Examensarbeiten, Exkursionen, Feste, Filme, Forschungsergebnisse, Karikaturen, Kongresse, Kulturpolitik, Magisterarbeiten, Museumskonzepte, Presseartikel, Radiosendungen, Sammler, Stellenangebote, Tagungen, Volkshochschulangebote, Vorankündigungen, Vorlesungsverzeichnisse, Vorträge, Witze, Zeitschriften.

Alle mit Namen gezeichneten Beiträge von Mitarbeitern und Lesern sowie Anzeigen geben die Meinung der jeweiligen Autoren und nicht die Meinung der Redaktion oder der Gesellschaft wieder.

Wir möchten alle, die sich mit Kultur- und Sozialgeschichte des Volkes beschäftigen, motivieren, von ihrer Arbeit zu berichten. Beiträge für TOP sind jederzeit willkommen. Auswahl und Kürzung behält sich die Redaktion vor. Typoskripte bitte an:
 Dr. Heinrich Mehl, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum — Volkskundliche Sammlungen, Schloß Gottorf, W-2380 Schleswig, Tel.: (0 46 21) 8 13 - 2 55

Redaktionsschluß für das nächste Heft ist der 15. Mai 1992

Titelbilder:
 Kasperl, eine der Themenfiguren des Museums für Puppentheater Lübeck (siehe S. 57ff.)
 Spielzeugfigur „Snowman“ aus der Serie „Thunder Cats“, 1980 Made in China (siehe S. 71)

TOP 4/1992
 Herausgeber: Gesellschaft für Volkskunde in Schleswig-Holstein e.V.
 Prof. Dr. Silke Göttsch, Elisabeth Jacobs M.A., Angela B. Jeksties,
 Stefanie Kemp M.A., Dr. Hildegard Mannheims, Dr. Carsten Obst,
 Vibe Pungner M.A.; Dr. Heinrich Mehl (verantwortlich)
 Redaktion: Dr. Hildegard Mannheims
 EDV-Umbruch: Dr. Hildegard Mannheims
 Geschäftsstelle GVSH: Dr. Heinrich Mehl
 Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum
 Volkskundliche Sammlungen
 Schloß Gottorf
 W-2380 Schleswig
 Tel.: (0 46 21) 8 13 - 2 55 und 2 56
 Bankverbindung GVSH: Sparkasse Mittelholstein AG Rendsburg
 Konto Nr. 13 796 (BLZ 214 500 50)

Inhaltsverzeichnis

Aufsätze	4
<i>Isabella Heilmann</i> , Ungeklärte Eigentumsverhältnisse am Museumsgut in Museen der ehemaligen DDR	4
<i>Bernd Bünsche</i> , Magazinierung, Konservierung und Restaurierung von Museumsgut	10
Die Gesellschaft für Volkskunde berichtet	23
Satzung der GVSH in der Fassung vom 15. August 1991	23
Programme der GVSH	28
Vortragsdienst der GVSH	28
Kulturpolitik/Pressespiegel	29
Aus Forschung und Lehre	36
Museen und Ausstellungen	38
<i>Martin Westphal</i> , Die teileröffneten Museen im Kulturzentrum Arsenal in Rendsburg stellen sich vor	38
<i>Marion Bejshowitz-Iserhoht</i> , Frauenleben im Kreis Rendsburg-Eckernförde. Eine Ausstellung wird geplant	40
<i>Bärbel Böhnke / Uwe Köpcke</i> , Das Industriemuseum Elmshorn: Ein Projekt zur Vermittlung der industriellen Lebenswelt	42
<i>Heinrich Mehl</i> , Ein Museum mit Mut und Perspektiven. Notizen von einem Besuch im Industriemuseum Elmshorn	48
Fundgrube	54
<i>Hans Joachim Kranz</i> , Das Zeichen mit der Doppelleiche	54
Berufsfeld Volkskunde	57
<i>Manuela Schütze</i> , Studentisches Praktikum im Lübecker Museum für Figurentheater	57
Veranstaltungskalender	61
Who's who	62
<i>Manfred Otto Niendorf / Helmut Schenkel</i> , Gesprächskreis Ortsgeschichte	62
Buchbesprechungen	64
Aus der Gesellschaft — soeben erschienen	69
Biete — Suche	71
Cartoon	72

Ungeklärte Eigentumsverhältnisse am Museumsgut in Museen der ehemaligen DDR *

Isabella Heilmann

Seit der Wiedervereinigung stehen viele Museen der ehemaligen DDR vor der Frage, ob sie Teile ihres Museumsbestandes an ehemalige Eigentümer herausgeben müssen, weil diese behaupten, vom ehemaligen DDR-Regime willkürlich und somit rechtswidrig enteignet worden zu sein. Die Frage, ob Museen Museumsobjekte herausgeben müssen, kann nicht ohne weiteres beantwortet werden. Zum einen hängt die Beantwortung davon ab, zu welchem Zeitpunkt die jeweiligen Eigentümer enteignet wurden. Zum anderen besteht die große Schwierigkeit, nachzuweisen, daß sie zum Zeitpunkt der Enteignung tatsächlich Eigentümer waren; denn derjenige, der gemäß § 985 BGB¹ die Herausgabe einer Sache verlangt, hat nachzuweisen, daß er Eigentümer ist. Gelingt ihm der Nachweis nicht, so trägt er die sogenannte „Beweislast“. Das bedeutet, daß das Gericht im Falle eines Prozesses die Klage abweist.

Im Folgenden soll dargestellt werden, welche verschiedenen Enteignungsformen es gab und unter welchen Voraussetzungen die früheren Eigentümer möglicherweise einen Anspruch gegen das betreffende Museum geltend machen können¹.

I. Enteignungen zwischen 1933 und 1945

Dies betrifft Kulturgüter, deren Eigentümer während der NS-Zeit, also zwischen dem 30. Januar 1933 und dem 8. Mai 1945, aus rassistischen, politischen, religiösen oder weltanschaulichen Gründen verfolgt wurden und deshalb ihr Vermögen infolge von Zwangsverkäufen, Enteignungen oder auf andere Weise verloren haben. In diesem Fall haben die früheren Berechtigten die Möglichkeit, ihre Rückgabeansprüche nach der AnmeldeVO vom 11.7.1990 GBl I Nr. 44 S. 718, zuletzt geändert durch die 2. VO über die Anmeldung vermögensrechtlicher Ansprüche vom 21.8.1990, geltend zu machen. Anmeldeberechtigter von erbenlosem und nicht beanspruchtem jüdischem Vermögen ist die „Conference on Jewish Claims against Germany“, die gemäß § 2 I der AnmeldeVO den Rechtsnachfolgern gleichgestellt ist.

*Vortrag vom 28. Oktober 1991; Tagung der Ostsee-Akademie/GVSH „Museen und die Sicherung von Kulturgut in den neuen Bundesländern. Das Beispiel Mecklenburg-Vorpommern“.

¹Das hier verwendete Material stützt sich u.a. auf Überlegungen des Bundesministeriums des Innern.

2. Enteignungen zwischen 1945 und 1949

Die schwierigsten rechtlichen Fragen ergeben sich bei Enteignungen im Zeitraum zwischen 1945 und 1949. Lösungen zu diesen Problemen gibt es bisher nicht. Im folgenden gehe ich kurz ein auf die Entscheidung des Bundesverfassungsgerichts² und die eventuell damit verbundenen Konsequenzen.

Nach der sehr umstrittenen Entscheidung des Bundesverfassungsgerichts können Grundstücke und Grundbesitz, die zwischen 1945 und 1949 enteignet wurden, nicht zurückverlangt werden. Die Begründung dafür lautet, daß diese Enteignungen nicht der Bundesrepublik Deutschland zugerechnet werden können, da sie auf besatzungshoheitlichem Recht der sowjetischen Militärgewalt beruhen; die frühere „SBZ“ hat quasi als „verlängerter Arm“ der sowjetischen Militärgewalt gehandelt. Diese Enteignungen müssen deshalb auch aus heutiger Sicht nach Ansicht des Bundesverfassungsgerichts hingenommen werden. Dies gilt nicht nur für Enteignungen im Bereich von Wirtschaftsunternehmen und Betrieben, sondern auch für Maßnahmen aufgrund der Bodenreformverordnungen der Länder der ehemaligen „SBZ“ vom September 1945 sowie des Thüringischen Bodenreformgesetzes vom 10. September 1945, denn auch die Bodenreform beruhte auf besatzungshoheitlicher Grundlage im Sinne des § 41 Abs. 1 des Einigungsvertrages. Auch hier kann also eine Rückgabe von Grundstücken und Grundbesitz nach dem Urteil des Bundesverfassungsgerichts nicht verlangt werden.

Das Bundesverfassungsgericht ist der Ansicht, daß bei diesen Enteignungen allenfalls eine Ausgleichszahlung in Betracht kommt, die aber nicht die Höhe einer vollen Entschädigung erreichen muß. Der Gesetzgeber hat diesbezüglich einen weiteren Gestaltungsspielraum.

Das Urteil des Bundesverfassungsgerichts bezieht sich im wesentlichen auf Grundstücke und Grundbesitz, also auf unbewegliches Vermögen. Wie aber ist die Rechtslage beim sogenannten beweglichen Vermögen, insbesondere also auch bei vielen Museumsobjekten in Museen der ehemaligen DDR, deren Herausgabe die früheren Eigentümer, die zwischen 1945 und 1949 enteignet wurden, heute verlangen?

Aufgrund der damals geltenden Enteignungsvorschriften kann man nachfolgende Überlegungen anstellen. Soweit Gegenstände des persönlichen Gebrauchs, also Möbel, Schmuck und sonstige Kunstgegenstände, von Enteignungsmaßnahmen zwischen 1945 und 1949 betroffen waren, muß in rechtlicher Hinsicht wie folgt unterschieden werden: Im Bereich der Enteignungen von Wirtschaftsunternehmen und Betrieben sahen die einschlägigen Vorschriften vor, daß sich die Beschlagnahme und darauf folgend die Enteignung auf das

²NJW 1991, S. 1597.

gesamte Vermögen der Betroffenen einschließlich ihrer persönlichen Habe bezog. In diesen Fällen ist die Bundesregierung offenbar der Ansicht, daß Rückgabeansprüche bei beweglichen Sachen nicht bestehen, weil entsprechend der Entscheidung des Bundesverfassungsgerichts auch diese besatzungshoheitlichen Maßnahmen als rechtsgültig hingenommen werden müssen.

Soweit es Entscheidungen bei landwirtschaftlichen Betrieben im Rahmen der Bodenreform betraf, war die Enteignung von persönlichen Gegenständen durch die entsprechenden Vorschriften nicht gedeckt. In den entscheidenden Vorschriften wird die Enteignung des Grundbesitzes der Kriegsverbrecher, Naziaktivisten und Großgrundbesitzer geregelt, mit allen darauf befindlichen Gebäuden, lebendem und totem Inventar, Nebenbetrieben und dem sonstigen landwirtschaftlichen Vermögen, unabhängig von der Größe der Wirtschaft. Der Begriff des „Inventars“ kann offensichtlich im Textzusammenhang nur dahin verstanden werden, daß er lediglich das betriebliche Inventar des landwirtschaftlichen Unternehmens erfaßt, nicht aber die persönliche Habe des Betriebsinhabers.

In der Praxis wurden damals auch persönliche Gegenstände enteignet bzw. die Enteignungen stillschweigend von der sowjetischen Besatzungsmacht geduldet. Darunter fallen wohl auch solche Wegnahmen, die ohne Beachtung der formellen Voraussetzungen durch Angehörige der sowjetischen Militärverwaltung vorgenommen und in sowjetischen Gewahrsam gebracht wurden, z.B. unter willkürlicher bzw. extensiver Anwendung der damals bestehenden Enteignungsvorschriften.

In diesen Fällen ist die Bundesregierung der Ansicht, daß Enteignungen von beweglichem Vermögen — soweit es sich nicht auf das betriebliche Inventar eines landwirtschaftlichen Betriebes bezog — von Sinn und Zweck der Bodenreformvorschriften nicht gedeckt und deshalb rechtswidrig sind. Hier wird deshalb überlegt, ob ein Rückgabeanspruch des früheren Eigentümers gesetzlich ermöglicht werden soll im Rahmen des zukünftigen Gesetzes über Ausgleichsleistungen.

3. Enteignungen nach 1949

Nach dem 6. Oktober 1949 gab es verschiedene Enteignungstatbestände, aufgrund derer Kulturgut entschädigungslos in Museen gelangte. Diese Enteignungen waren rechtsstaatswidrig und betrafen im einzelnen:

1. Kulturgut, welches als sogenanntes Flüchtlingsvermögen beschlagnahmt und in Volkseigentum überführt wurde, weil die Eigentümer dieses Kulturguts das DDR-Gebiet zwischen dem 8. Mai 1945 und dem 10. Juni 1953 ohne staatliche Zustimmung verlassen haben oder nach erlaubter Besuchsreise nicht wieder dorthin zurückgekehrt sind.

Obwohl in der zugrundeliegenden Verordnung zur Sicherung von Vermögenswerten vom 17. Juli 1952 in § 1 nur von Beschlagnahme die Rede ist, wurden in der Praxis diese Gegenstände zum Volkseigentum deklariert. Am 11. 6. 1953 wurde diese Verordnung schon wieder aufgehoben, aber bis zu diesem Zeitpunkt durchgeführte Beschlagnahmen wurden nicht wieder rückgängig gemacht. Insofern waren die Museen in diesen Fällen staatliche Treuhänder. Soweit die Berechtigten tatsächlich enteignet wurden, konnten sie gemäß der Verordnung über die Anmeldung vermögensrechtlicher Ansprüche vom 11. Juli 1989 die Wiederherstellung ihrer Eigentumsrechte beantragen.

2. Kulturgut, das im Rahmen von rechtsstaatswidrigen Strafverfahren eingezogen wurde. Dies betraf Enteignungen entweder aufgrund rechtsstaatlich fragwürdiger Normen oder aufgrund mißbräuchlicher Auslegung und Anwendung. Darunter fallen z. B. Einziehungen von Kulturgut nach dem Zollgesetz der DDR oder auch Beschlagnahmen aufgrund rechtsstaatswidriger Steuerfahndungsmaßnahmen.

Im Einigungsvertrag wurde festgelegt, daß die ehemaligen Eigentümer eine Überprüfung des Strafurteils oder anderer Strafverfolgungsmaßnahmen beantragen können. Damit ist dann verbunden die Überprüfung von Ansprüchen auf Rückgabe eingezogenen Vermögens.

3. Kulturgut, das aus zunächst nur staatlicher Verwaltung in Volkseigentum überführt wurde. Dies betraf:

- a) Kulturgut von Personen, die mit staatlicher Zustimmung das Gebiet der DDR zwischen dem 8. Mai 1945 und dem 10. Juni 1953 verlassen haben, aber in der DDR keinen Wohnsitz hatten.
- b) Kulturgut von Personen, die ohne Zustimmung das DDR-Gebiet zwischen dem 11. Juni 1953 und dem 13. November 1989 verlassen haben und nicht wieder zurückgekehrt sind.
- c) Kulturgut, das am 8. Mai 1945 Ausländern gehörte.
- d) Kulturgut, das gemäß § 9 des Kulturgutschutzgesetzes der DDR vom 3. Juli 1980 durch Beschlüsse von Kreisräten unter staatliche Verwaltung gestellt wurde durch die Einsetzung von Museen als Kuratoren.

Soweit diese Beschlüsse bis zum 3. Oktober 1990 nicht aufgehoben sein sollten, ist zu prüfen, ob nicht die jetzigen Landratsämter oder Kreisverwaltungen diese Beschlüsse aufzuheben haben mit der Folge der Rückgabe entsprechender Kulturgüter an die früheren Eigentümer.

4. Kulturgut, das aufgrund sogenannter „enteignungsgleicher“ Maßnahmen in Volkseigentum überführt wurde. Dieser Fall betraf Personen, die scheinbar freiwillig Kulturgüter an Museen übereigneten, die jedoch faktisch unter staatli-

chem Zwang standen, indem z.B. die Schenkung eines bestimmten Kunstwerkes an ein Museum zur Voraussetzung für die Erteilung von Ausfuhrgenehmigungen anderer Kunstwerke gemacht wurde. Soweit ein solcher Zusammenhang zwischen dem „Rechtsgeschäft“ = Schenkung und der Ausfuhr nachgewiesen werden kann, kann man auch von einer staatlichen Nötigung sprechen, so daß nach § 1 Abs. 3 des Gesetzes zur Regelung offener Vermögensfragen Rückgewähransprüche bestehen könnten.

IV. Sonderfälle

1. Kulturgüter als Gegenstand von Leih- oder Verwahrverträgen. Diese Kulturgüter sind in Sonderinventaren der Museen erfaßt. In diesen Fällen wurde zwischen dem Eigentümer und den Museen ein Leihvertrag abgeschlossen, zum Teil ohne unmittelbaren Zwang, zum Teil auch mit Zwang. In keinem Fall wurde der betreffende Gegenstand aus Volkseigentum überführt. Soweit Vertragsbedingungen heute nicht mehr existieren, sollte den Berechtigten die Auflösung der Verträge angeboten werden. In § 11 des Gesetzes offener Vermögensfragen wird hierzu geregelt, daß die staatliche Verwaltung über Vermögenswerte auf Antrag des Berechtigten durch eine Entscheidung der Behörde aufgehoben wird. Soweit es sich um freiwillig abgeschlossene Leihverträge durch die Berechtigten handelte, sollte von den Beteiligten überlegt werden, ob diese Leihverträge nicht auch künftig weiterlaufen könnten. Für die Berechtigten zählt die formale Rechtsposition, Eigentümer zu sein, wenn sie glauben, daß ihr Kunstwerk im Museum gut untergebracht und erhalten wird.

2. Kulturgut, dessen Eigentümer, Rechtsnachfolger oder Erben infolge langer Zeit trotz Nachforschungen nicht mehr auffindbar sind. In diesen Fällen können Museumsträger nicht davon ausgehen, daß sie in direkter oder analoger Anwendung zivilrechtlicher Vorschriften über Ersetzung, Fund, Eigentumsverzicht oder Verjährung Eigentümer des jeweiligen Kulturgutes geworden sind. Zum einen wissen die Museen genau, daß sie kein Eigentum an der Sache hatten aufgrund einer strengen Inventarisierungspflicht während des Bestehens der DDR; zum anderen wurde damit sozusagen negiert, daß die Berechtigten allein durch äußere Umstände daran gehindert sind, ihre Rechte geltend zu machen.

3. Kulturgüter, die durch Umsetzung von einem in ein anderes Museum gelangten. Rechtsgrundlage für diese Umsetzungen war die seit dem 1. Juli 1978 gültige Museumsfonds-Verordnung. Diese Umsetzungen wurden aus unterschiedlichen Gründen vorgenommen, z. B. bei der Schließung und Zusammenlegung von Museen, oder bei der Übergabe von Kunstgegenständen an die Kunst- und Antiquitäten GmbH, oder der Profilierung von Museen oder auch, soweit dies

gesellschaftlichen, kulturellen oder wissenschaftlichen Erfordernissen entsprach. Soweit privates Eigentum von den Umsetzungen betroffen war, hatten die Berechtigten die Möglichkeit, ihre Rechte nach der AnmeldeVO zu beantragen.

In der Regel stellten Umsetzungen unentgeltliche Übertragungen von Volkseigentum zwischen den Museen dar. Wenn nun Museen Forderungen stellten, diese Umsetzungen wieder rückgängig zu machen, so kann dies nur durch Abwägung der früheren Umstände und Gründe der Umsetzung und Beachtung historischer territorialer Bindungen entschieden werden.

4. Kulturgüter, die von der Sowjetunion noch während des Bestehens der DDR an die DDR zurückgegeben wurden. Die Verfügungsbefugnis für diese Gegenstände richtet sich nach den §§ 21 und 22 des Einigungsvertrages. Denkbar sind hier auch Fälle, in denen Kunstgegenstände von der früheren DDR an Privatpersonen, z. B. durch Kaufverträge, übereignet wurden. In diesen Ausnahmefällen müssen die jetzigen Gewahrsamsinhaber auch als rechtmäßige Eigentümer angesehen werden.

Schlußbemerkung:

In all den Fällen, in denen in Museen Kulturgüter vorhanden sind, die unter die Geltung des Gesetzes zur Regelung offener Vermögensfragen fallen, ist den Museen als formal Verfügungsberechtigte zu raten, sich vor einer Verfügung zu vergewissern, daß keine Anmeldung im Sinne der AnmeldeVO vorliegt gemäß § 15 Abs. 4 des Gesetzes zur Regelung offener Vermögensfragen. Verstöße gegen diese Pflicht können Schadensersatz- bzw. Staatshaftungsansprüche auslösen. Man genügt der Erkundigungspflicht in der Regel durch eine Nachfrage beim Landratsamt bzw. bei der Staatsverwaltung.

Magazinierung, Konservierung und Restaurierung von Museumsgut *

Bernd Bünsche

Als Herr Dr. Mehl mich vor einiger Zeit ansprach, ob ich nicht im Rahmen dieser Veranstaltung der Ostsee-Akademie einen Vortrag halten könnte, so war diese Aufforderung sehr zielgerichtet. Nicht nur, weil er sich — so hoffe ich wenigstens — einen fundierten Beitrag erhoffte, sondern weil er bei mir eine

* Vortrag, gehalten am 29. Oktober 1991 an der Ostsee-Akademie.

Voraussetzung und Erfahrung vorfindet, die wahrscheinlich den wenigsten der hier Anwesenden zuteil geworden ist.

Vor fast drei Jahren verließen meine Familie und ich, nach einer dreijährigen Wartezeit auf die Genehmigung zur ständigen Ausreise, die damalige DDR.

Als Restaurator mit einer Hochschulausbildung und langjähriger Gastdozent für Holztafelbilder an der Dresdener Kunsthochschule, nach fünfjähriger Beschäftigung in einem Berliner Museum und sich anschließender freiberuflicher Tätigkeit sind mir die Probleme im Museumswesen bzw. auf dem gesamten Sektor der Restaurierung in der ehemaligen DDR sehr vertraut, und ich denke, objektiv darüber urteilen zu können.

Meine jetzt bald zweieinhalbjährige Tätigkeit als leitender Restaurator im Schleswig-Holsteinischen Landesmuseum versetzt mich in die Lage, die unterschiedlichen Strukturen zu vergleichen, und ich hoffe, daß meine Anmerkungen zur Lösung der vor uns stehenden Probleme beitragen können. Da ich am gestrigen Tag nicht hier sein konnte, bin ich natürlich nicht in der Lage, die Resultate der gehaltenen Vorträge und der Diskussionen in meinen Beitrag einfließen zu lassen oder sie aus meiner Sicht zu reflektieren. Ich möchte damit sagen, daß ich nicht weiß, ob das überstrapazierte Klischee von den jammernen Osis und den besserwissenden Wessis auch auf dieser Tagung für eine Polarisierung gesorgt hat. Ich will deshalb aus meiner Sicht und Erfahrung der Jahre in der ehemaligen DDR und in der Bundesrepublik versuchen, eine quasi Synthese zu schaffen, eine Quintessenz, die vielleicht zeigt, daß die Probleme aus der Sicht des Restaurators gar nicht so weit voneinander entfernt liegen, wie so viele andere Probleme des Zusammenwachsens beider Deutschländer.

Beginnen möchte ich mit der Person des Restaurators selber. Im Gegensatz zur Bundesrepublik gab es in der DDR ein festgeschriebenes Berufsbild des Restaurators. Ausbildungsmöglichkeiten und -wege waren eindeutig festgelegt. Die Dresdener Kunsthochschule und die Fachschule in Ost-Berlin am Museum für Deutsche Geschichte, an der letzteren erfolgte die Ausbildung im Fernstudium, bildeten Restauratoren aus. Diese Ausbildung war und ist sehr fundiert, die Anerkennung der Ausbildungsabschlüsse ist unumstritten.

Gegenüber der fachlich sehr guten Ausbildung, die den Bereich der Konservierungs- und Restaurierungstechniken, Materialkunde, naturwissenschaftliche Untersuchungsmethoden, Chemie u.a. umfaßt, gibt es jedoch unverkennbare Defizite, die nicht nur bei den Restauratoren der fünf neuen Länder zu finden sind, sondern sich durch die gesamte Museumstruktur der ehemaligen DDR bewegen. Dies sind Fehlbeträge im Bereich der kulturellen Dimensionen, und ich möchte hier nur einen Aspekt unter vielen herausgreifen, der aber für mich die unverschuldete Misere deutlich macht. Unser gemeinsames kulturelles Erbe besteht bis zur Renaissance fast ausschließlich aus sakraler Kunst, d.

h., eine Vielzahl der zu konservierenden und zu restaurierenden Kunstwerke beinhalten christliche Themen und Symbolik.

Die Stellung der Kirche, die christliche Lehre als allgemeines Bildungsgut und die gesamte kulturelle Bedeutung, die ja nicht nur die vergangenen Kunstepochen einschließt, sondern bis zum heutigen Tag ihre Wirkung zeigen, spiegelten sich wenig in der offiziellen Kunstpolitik der DDR. Die Folge davon waren ein erschreckendes Desinteresse, Gleichgültigkeit bis hin zur totalen Negation. Eine Konservierung und Restaurierung durchzuführen allein unter den technischen Aspekten, die sich aus den Schäden, deren Ursachen und deren Beseitigung ergeben, würde bedeuten, all' die historischen und kulturellen Werte in ihren Beziehungen zum Kunstobjekt zu vernachlässigen, ja, sie zu negieren. Hier erwachsen dem Restaurator eine hohe kulturelle Anforderung und eine Verantwortlichkeit, der er nur gerecht werden kann, wenn er ein historisch-kritisches Bewußtsein — und dies umfaßt auch ein religiöses Bewußtsein — besitzt, welches eine Garantie für die Authentizität des zu bearbeitenden Kunstwerkes ist.

Lassen Sie mich die unbedingte Notwendigkeit eines solchen Bewußtseins gerade bei einem Restaurator verdeutlichen: Unter den zehn bis zwölf Studenten eines Studienjahres an der Dresdener Hochschule bejahten zaghafte ein oder maximal zwei Studenten die Frage nach der erhaltenen Konfirmation. Ich habe dann, wenigstens in groben Zügen, das Neue Testament erläutert. Christliche Ikonographie stand nicht auf dem Lehrplan. Ich will damit überhaupt nicht sagen, daß ich für eine konservatorische oder restauratorische Tätigkeit die Zugehörigkeit zu einer Konfession als unverzichtbar erachte, aber der Restaurator sollte in der Lage sein, das von ihm zu bearbeitende Kunstwerk im ikonographischen und christlich-liturgischen Zusammenhang zu sehen, auch wenn sich das Kunstwerk isoliert, aus seinem ursprünglichen Bezug herausgerissen, in einem Museum befindet.

Zurück zum Berufsbild: In der Bundesrepublik, der alten sowie der neuen, war und ist nun das Berufsbild des Restaurators kein geschützter Beruf, d. h., bisher ist es noch nicht gelungen, einen staatlichen Schutz der Berufsbezeichnung „Restaurator“ zu erlangen. Jeder, der das Verlangen hat, die Selbsterfahrung eines Restaurators zu durchleben, kann sich „Restaurator“ nennen und diese Tätigkeit auch ausüben. Dies hat zur Folge, daß das gefährdete Kulturgut in der Bundesrepublik Deutschland vielfach durch nichtfachmännische Behandlung unwiderrufflich Schaden nimmt und das Vertrauen des Einzelnen in die fachliche Beratung oftmals enttäuscht wird. In einem Grundsatzurteil des Bundesverwaltungsgerichts vom April 1991 ist höchstrichterlich entschieden worden: Restaurieren ist kein Handwerk. Hier wurde endlich ein Schlußstrich unter einen Streit gezogen, der sieben Jahre dauerte, und ein richtungweisendes Urteil gefällt. Hiermit wird dem Handwerk verwehrt, einseitig durch Auswei-

tung seines Tätigkeitsfeldes andere Berufe zu verdrängen, bzw. nicht zuzulassen und das gleichzeitig der ausgewiesene Restaurator auch Anspruch auf Besitzschutz hat. In nunmehr acht Restauratorenfachverbänden haben sich ca. 2500 freiberufliche und angestellte Restauratoren zusammengeschlossen, die hier ihre Interessen gemeinsam vertreten. Leider ist es bisher noch nicht gelungen, einen gemeinsamen Dachverband zu schaffen, der auch im Hinblick auf den gemeinsamen Markt in der Lage wäre, eine offizielle Anerkennung und den Schutz des Berufes Konservator-Restaurator in ganz Europa durchzusetzen. Neben der Vertretung der Interessen, die sich die Restauratoren durch die Verbände erhoffen, ist gleichzeitig die Erwartung daran geknüpft, daß diese Mitgliedschaft in gewisser Weise eine Gewähr dafür bietet, daß ein hohes Niveau und ein ebensolcher Qualitätsanspruch an die Konservierung und Restaurierung damit verbunden ist.

Bei der Vergabe von öffentlichen Aufträgen der Museen, die eine Konservierung und Restaurierung von Kunstwerken beabsichtigen, sollten die mit der Vergabe Beauftragten den höchsten Maßstab an die Qualifikation der Restauratoren anlegen, damit das ihnen anvertraute Kunstwerk so konserviert und restauriert wird, daß neben den Substanz erhaltenden Maßnahmen die ästhetischen Ansprüche ebenso berücksichtigt werden. Sie, d. h. die Auftraggeber sollten sich ebenso nicht von einem Wust von fachspezifischen Vernebelungstermini blenden lassen, noch ein wesentlich kostengünstiger scheinendes Angebot annehmen, welches in der Vielzahl der Beispiele dann doch wieder um die gesetzlich zugelassenen 25% überschritten wird. Die zu erwartenden Billigangebote aus den alten Bundesländern dürfen nicht dazu verführen, aufgrund der Finanzmisere in den neuen Bundesländern, diese kostengünstigen Angebote zu akzeptieren. Dies gilt auch für den umgekehrten Fall, wo Seriosität durch nicht gerechtfertigte Summen vorgetäuscht werden soll. Es ist dringend anzuraten, daß der Auftraggeber, wenn die Entscheidung über die Vergabe sich herauszukristallisieren beginnt, sich Dokumentationen von vorherigen Restaurierungen des betreffenden Restaurators vorlegen läßt. Natürlich ist dem Auftraggeber eine fundierte Kenntnis in den wenigsten Fällen gegeben, aber in den Dokumentationen sollte klar und eindeutig zum Ausdruck kommen: Beurteilung der Schäden und Schadensformen, Ursachen der Schäden und deren Behebung, angewendete Mittel, Materialien und Methoden, wobei die Reversibilität nie außer acht gelassen werden darf. Eine Zielstellung der Konservierung und Restaurierung unter Berücksichtigung der historischen Prozesse, die auf das Kunstwerk eingewirkt haben, und seines spezifischen kulturellen Wertes, all' dies muß aus einem Angebot deutlich ablesbar sein. Eine Begleitung der Arbeiten durch einen Kunsthistoriker ist immer anzuraten.

Bei Arbeiten an Kunstwerken, deren Qualität und Bedeutung weit über

das normale Maß hinausragen, sollte ein fachkundiges Gremium über den einzuschlagenden Weg der Konservierung und Restaurierung sowie über die nachzuweisende Qualifikation der damit zu beauftragenden Restauratoren entscheiden. Nur so kann sichergestellt werden, daß eine optimale Konservierung und Restaurierung für das Kunstwerk gewährleistet ist. Eine Vergabe von Konservierungs- und Restaurierungsarbeiten muß immer auch unter dem Aspekt der klimatischen Gegebenheiten erfolgen, d. h., wenn möglich sollten die Arbeiten direkt am Standort des Kunstwerkes durchgeführt werden, um die Risiken eines Transportes zu vermeiden und die damit verbundenen Klimaänderungen, die sich direkt auf das Kunstwerk auswirken. Das Bewußtsein für die klimatisch notwendigen Bedingungen, unter denen Kunstwerke magaziniert und in Ausstellungsräumen präsentiert werden sollten, also Temperatur, Luftfeuchtigkeit und Beleuchtung, ist oftmals in einem erschreckenden Maße nicht vorhanden. Die genau definierten Bedingungen, unter denen die Bewahrung von Kunstwerken optimal erfolgte, werden allzu oft sträflich vernachlässigt.

Wenn wir uns vergegenwärtigen, daß fast alle Kunstwerke aus organischen Materialien bestehen, die aufgrund ihrer hygroskopischen Eigenschaften bestrebt sind, ihren Feuchtigkeitsgehalt mit dem der umgebenden Atmosphäre in einem Gleichgewichtszustand zu halten, dann ist es verständlich, welche Bedeutung einem stabilen Klima zukommt. Aufnahme und Abgabe von Feuchtigkeit ist immer mit einer Dimensionsänderung verbunden. Am deutlichsten sind diese Vorgänge am Werkstoff Holz zu beobachten, es quillt und schwindet. Durch die Abhängigkeit der Luftfeuchtigkeit von der Temperatur wird der nachhaltige Einfluß von Temperaturschwankungen erklärt.

Anhand dieser kurzen Erläuterungen sollte jedem im Museumsbereich Tätigen bewußt werden, wie notwendig optimale klimatische Bedingungen an den Standorten der Kunstwerke sind. 90% der an Kunstwerken vorhandenen Schäden resultieren aus den ungünstigen klimatischen Gegebenheiten, die oftmals mit wenigen Mitteln zum Positiven verändert werden können. Es muß uns bewußt werden, was zum Überleben der Kunstwerke erforderlich ist. Lassen Sie mich dies in kleine und große Schritte unterteilen: Die großen Schritte, dies sind die Rekonstruktionen der Museen, ihrer Ausstellungsräume und der Depots. Dies bedeutet Systeme für Heizung und Belüftung, Befeuchtung und Beleuchtung. Eine solche Umgestaltung ist natürlich nur mit großen Investitionen verbunden, mit baulichen, technischen Veränderungen. Aber auf die sogenannten kleinen Schritte, die Dinge, die mit wenig Aufwand ohne große finanzielle Belastung durchzuführen sind, sollte unbedingt das Hauptaugenmerk gerichtet werden. Hier steht an erster Stelle die Sensibilisierung aller Museumsangestellter, vom Hausarbeiter bis zum Direktor, für die Fragen des

Klimas. Denn allzu häufig sind Unkenntnis, Ignoranz und Gleichgültigkeit an der Tagesordnung. Durch Richtlinien und Merkblätter zur Verhütung von Klimaschäden an Kunstwerken, die in ihrer Aussage eine gleiche Verbindlichkeit wie Brandschutzordnungen erhalten könnten, sollte die Basis dieses Thema geschaffen werden. Zu den kleinen Schritten gehören unter anderen: gleichmäßige Beheizung, um kurzfristige Klimaschwankungen zu vermeiden, gleichmäßige Luftzirkulation, besonders in Depots, optimale Luftfeuchtigkeit, Vermeidung direkter Sonnenbestrahlung, Beleuchtungskontrollen, regelmäßige Kontrolle der Temperatur und Luftfeuchtigkeit, ebenso der Thermohydrographen.

Zu diesem Thema habe ich ein achtseitiges Manuskript zusammengestellt unter dem Thema: Anregungen zur Behandlung und Lagerung von Museumsgut (siehe unten). Dies zum Klima.

Mit großer Sorge muß festgestellt werden, daß das Bemühen um die sachgerechte Erhaltung des Kunst- und Kulturgutes als eine im öffentlichen Interesse stehende Tätigkeit zunehmend durch sachfremde Entscheidungen behindert wird. Lassen Sie mich in diesem Zusammenhang auf eines mit großem Nachdruck hinweisen: Die immense Ausweitung des Ausstellungsbetriebes beeinträchtigt die Arbeit der Restauratoren in einem unverantwortlichen Maße äußerst negativ. Ausstellungsvorbereitungen brauchen bis zu 85% der Arbeitszeit des Museumsrestaurators auf. Dabei müssen die Restauratoren die Pflege und Erhaltung des Museumsbestandes als ihre ureigenste Aufgabe zwangsläufig unverantwortlich vernachlässigen. Durch politischen Druck und finanzielle Anreize von Ausstellungsorganisationen sowie durch den persönlichen Ehrgeiz von Museumsdirektoren werden bedeutende Kunstwerke trotz massiven Einspruchs zuständiger Museumsrestauratoren deren Kompetenzbereich entzogen, auf dem freien Markt nur für Ausstellungszwecke restauriert und über das erforderliche Maß hinaus transportfähig gemacht.

Lassen Sie mich auch etwas zu den Schäden sagen, welche durch den Transport von Kunstwerken jedweder Art während des Leihverkehrs entstehen. Die Zahl der Extremschäden ist verhältnismäßig gering, aber die ständige Abnutzung, der Kunstverschleiß, den dieser Kunsttourismus mit sich bringt, führt in seinen Auswirkungen dahin, daß wir uns ernsthaft mit dieser Problematik auseinandersetzen müssen. Auch wenn wir in der Lage sind, die Risiken eines Kunsttransportes genau zu definieren, und die besten Absichten vorliegen, bietet dies noch lange keine Garantie für ein gutes Gelingen. Auch die moderne Technik ist nicht immer beherrschbar und kann Schäden nicht verhindern. Man sollte sich Gedanken machen über den technischen Stand unserer heutigen Transportmöglichkeiten und hierfür die beste Technologie einsetzen. Wir sind in der Lage, die Erde monatelang zu umkreisen, und transportieren unersetzliche Kunstwerke in mittelalterlichen Kisten. Die Diskrepanz zwi-

schen der technisch vollkommenen Präsentation im Museum, wo alle Dinge des Klimas und der Sicherheit absolut berücksichtigt werden, und den Unzulänglichkeiten eines Kunsttransportes ist erschreckend groß. Die unvermeidlichen Erschütterungen und Klimaveränderungen während des Transports sowie am neuen Standort durch extrem hohe Besucherzahlen bei Prestige-Ausstellungen, all diese Faktoren hinterlassen Einwirkungen am Kunstwerk, die sich nicht regenerieren lassen. Im Gegenteil, sie summieren sich von Transport zu Transport und forcieren eine schnelle Alterung. Dies trifft für die sogenannte klassische Kunst zu, bei der wir es schon mit sensiblen gealterten Objekten zutun haben, ebenso wie bei der modernen Kunst, wobei die oftmals geringe Solidität und die hohe Empfindlichkeit des Materials hinzukommen. Klimateinwirkungen, der Transport und die Verkettung von unglücklichen Umständen, auch das menschliche Versagen, führen zu irreparablen Schäden — auch bei sogenannten Haustransporten innerhalb eines Museums. Deshalb sollte auch hier gelten: So wenig wie möglich und so viel wie notwendig! Eine Beschränkung auf Kunstwerke, deren Erhaltungszustand so gut ist, daß Risiken zwar nicht auszuschließen sind, aber keine extremen Formen annehmen können, sollte allen Planungen von Leihverkehr zugrunde gelegt werden. Aus der Sicht des verantwortungsvoll handelnden Restaurators ist deshalb zu fordern, daß sich die Entscheidungsträger ihrem vordringlichsten Auftrag zur Erhaltung und Bewahrung des kulturellen Erbes erneut bewußt werden. Deshalb ist es auch unumgänglich, daß die Restauratoren als kompetente Fachleute in alle Entscheidungsprozesse, insbesondere des Leihverkehrs, miteinbezogen werden, denn wer ist außer ihnen in der Lage, über den Zustand und die Schäden eines Kunstwerkes detailliert Auskunft zu geben.

Der Leihverkehr, insbesondere der internationale Leihverkehr kann nicht unterbunden werden, da ein Kunst- und somit Kulturaustausch das Verhältnis zwischen Menschen, Völkern und Staaten positiv beeinflusst. Aber wir sollten verzichten lernen. Dies muß eine Notwendigkeit werden, da die Kunstwerke nicht unserer Generation gehören und wir die Verantwortung tragen für den Bestand der Kunstwerke, die die nachfolgenden Generationen aus unseren Händen einmal übernehmen werden. Der Verlust und die ungeheuren Schäden durch den Zweiten Weltkrieg haben dem Bestand und dem Zustand der Kunstwerke in einem drastischen Ausmaß zugesetzt, ebenso die verfehlte Kulturpolitik in der DDR. Deshalb ist die Bewahrung und Pflege des noch auf uns gekommenen Bestandes unsere vordringlichste Pflicht. Überzogene Ausstellungsprojekte müssen zugunsten des Erhaltes der Kunstwerke und dies insbesondere in der ehemaligen DDR unterlassen werden. Wir sollten die Kunst nicht mehr verbrauchen für aktuelle Ziele; ein kurzfristiger politischer Erfolg rechtfertigt keinesfalls die Beschädigung von Kunstwerken. Weniger Ausstellungen, kleinere Ausstel-

lungen, Ausstellungen mit wissenschaftlichem Wert und thematischer Aussage, kein Zusammentragen und Anhäufen von Kunst, nur um damit Kulturpolitik zu betreiben.

Anregung zur Behandlung und Lagerung von Museumsgut

Ursache von Schäden

Schäden, die den Bestand von Kunstwerken gefährden, ergeben sich zum einen aus den vielfältigen Alterungsprozessen und der Materialbeschaffenheit, zum anderen aus den klimatischen Gegebenheiten.

Das Klima wird im wesentlichen durch die Temperatur und die relative Luftfeuchtigkeit bestimmt. Die Materialien, aus denen die Kunstwerke entstehen, altern, d. h., sie verändern ihre Beschaffenheit durch die Einwirkungen der Luft, der Temperatur, der Feuchtigkeit und des Lichtes. Wenige Materialien wie Edelmetalle, Keramik und Stein mit einer sehr geschlossenen Oberfläche und stabilem chemischem Aufbau altern kaum. Am deutlichsten verändern sich bei den vielfältigen Alterungsprozessen die Oberflächen und die Farbigkeit der Kunstwerke, aber auch der gesamte materielle Bestand ist gefährdet. Deshalb ist es von grundlegender Bedeutung, die uns anvertrauten Kunstwerke durch vorbeugende Maßnahmen zu schützen, um die natürlichen Alterungsprozesse weitestgehend zu verlangsamen. Es ist möglich, durch gezielte und gesteuerte klimatische Beeinflussung und Kontrolle in den Schauräumen und Magazinen quasi eine Konservierung durchzuführen.

Schäden durch klimatische Bedingungen

1. Temperatur

Diese langwierigen Prozesse der Alterung werden durch eine Temperaturerhöhung beschleunigt. Das gleiche gilt für einen Temperaturwechsel, der Spannungen innerhalb des Materialgefüges erzeugt, die wiederum Schäden zur Folge haben. Deshalb ist es erstrebenswert, eine möglichst gleichbleibende Raumtemperatur zu erreichen, die durch eine gleichmäßige Beheizung erreicht wird, um kurzfristigen Wechsel von Wärme und Kälte zu vermeiden. Dies wird auch bei Räumen mit guter Wärmeisolierung (dichtes und gut isoliertes Mauerwerk) und ohne Fenster bzw. kleinen Fensterflächen zur Südseite erfüllt. Durch Sonnenblenden vor den Fenstern oder eine Isolierverglasung kann hier ein Ausgleich geschaffen werden, wobei von vornherein darauf zu achten ist, daß die Kunstwerke nicht in unmittelbarer Nähe von Heizkörpern bzw. Fenstern auf-

gestellt werden. Jalousien mit verstellbaren waagerechten oder senkrechten Lamellen bieten einen guten Wärmeschutz, der ohne Wärmestau vonstatten geht.

Die optimale Raumtemperatur für Kunstwerke aus konservatorischer Sicht liegt in einem Bereich von 12° bis 18° C, dies kann jedoch nur in Ausstellungen und Magazinen erreicht werden. In Wohnräumen sollte die Temperatur von 20° bis 22° C nicht überschritten werden.

2. Luftfeuchtigkeit

Als relative Luftfeuchtigkeit bezeichnet man den Sättigungsgrad der Luft mit Wasserdampf. Bei 100% relativer Luftfeuchtigkeit ist die Luft völlig mit Wasserdampf gesättigt, bei 50% relativer Feuchte enthält sie nur die Hälfte der Wasserdampfmenge, die sie aufzunehmen vermag. Die Aufnahmefähigkeit der Luft für die Feuchtigkeit ist von der Temperatur abhängig, d. h., bei steigender Temperatur nimmt die Sättigung der Luft an Feuchtigkeit zu. Dies bedeutet, daß die relative Luftfeuchtigkeit bei Erwärmung der Luft sinkt und bei Abkühlung steigt.

Der nachteilige Einfluß von Temperaturunterschieden — noch dazu von kurzzeitigen — auf organische Materialien ist in erster Linie nicht auf die Temperaturunterschiede selbst, sondern auf die daraus resultierenden Schwankungen der Luftfeuchtigkeit zurückzuführen. Kunstwerke aus organischen Materialien, insbesondere aus Holz, Papier, Textilien, Leder, Elfenbein, Pergament u. ä. reagieren auf Veränderungen der Luftfeuchtigkeit sehr sensibel. Alle diese Materialien sind bestrebt, den eigenen Feuchtigkeitsgehalt mit dem der sie umgebenden Atmosphäre im Gleichgewicht zu halten. Dieses Verhalten bezeichnet man als Hygroskopizität. Die Aufnahme und Abgabe von Feuchtigkeit ist immer mit einer dimensional Veränderung verbunden. Am deutlichsten zeigt sich dieser Vorgang beim Werkstoff Holz: er arbeitet. Diese Bewegung, hervorgerufen durch das Quellen bei hoher Feuchtigkeit und das Schwinden bei Trockenheit, führen zu Volumenveränderungen, Rissen, Verwerfungen, Ablösen von Farbschichten, Ermüdungserscheinungen und dem Verlust der Haftung verschiedenartiger Materialien untereinander. Die untere Grenze der relativen Feuchtigkeit für Kunstwerke aus organischen Materialien liegt bei 50%, die obere bei 65%. Die günstigsten Werte, bei denen die geringsten Bewegungen des organischen Materials (Dimensionsstabilität) auftreten, sind 58% relative Luftfeuchte und 16° — 18° C. Fotografien und Negative sollten bei einer relativen Feuchtigkeit von 30% bis 40% gelagert werden. Durch die Verwendung von hygroskopischen Materialien bei der Raumausrüstung, wie Holz (Holzverkleidung, wobei Oberfläche nicht durch Anstriche o. ä. geschlossen sein darf) oder Textilien (Wandbespannungen), sowie Blattpflanzen, läßt sich die relative Feuchtigkeit in den Räumen stabilisieren. Diese Materialien können kurzzeitige Schwankun-

gen der Luftfeuchtigkeit ausgleichen, indem sie Feuchtigkeit aufnehmen bzw. abgeben. Kurzzeitige Schwankungen treten am häufigsten durch den Aufenthalt von mehreren Personen auf, wobei auch durch regenfeuchte Kleidung ein großer Anstieg der Feuchtigkeit zu verzeichnen ist. (Der Mensch gibt in ruhender Stellung pro Stunde etwa 60g Wasserdampf ab.) Langzeitliche Schwankungen der Luftfeuchtigkeit, wie z. B. durch die jahreszeitlich bedingten Klimaveränderungen und Heizperioden, können solche genannten hygrokopischen Materialien nicht ausgleichen.

Ein Grund für zu trockene Luft in zentralgeheizten Räumen ist oftmals das ständige oder zu häufige Lüften: Dies geschieht meist in der irrigen Annahme, daß dadurch die als zu trockene und oft auch als zu warm empfundene Luft im Raum feuchter würde. Das Gegenteil ist jedoch der Fall: Die eingedrungene kalte Außenluft wird erwärmt, wobei der Gehalt an relativer Feuchte stark sinkt. Zugluft sollte unbedingt vermieden werden.

Eine zu hohe Temperatur und eine zu hohe Luftfeuchtigkeit bilden das Idealklima für Schadinsekten und Mikroorganismen (Schimmelpilze). Die Bildung von einem Wärmestau oder Kondensaten in einem Raum kann durch eine gleichmäßige Luftzirkulation vermieden werden, wodurch die Gefahr der Ansiedlung von Mikroorganismen bis hin zur Holzfäule vermieden wird. In diesem Zusammenhang soll auch auf den nötigen Wandabstand der Kunstwerke hingewiesen werden, der mindestens 3 cm betragen soll, um die sogenannten Klimataschen zu vermeiden. Hygrokopische Materialien nehmen die Feuchtigkeit der Wand auf, wobei es im Extremfall zu Pilzbefall kommen kann. Auch ein unbedingt notwendiger Abstand vom Boden von mindestens 15 cm sollte eingehalten werden, um katastrophale Schäden durch einen Wassereintrich (Zentralheizungen) zu vermeiden.

Zur Messung der Temperatur werden Thermometer (Quecksilber-Thermometer) benutzt, zur Messung der relativen Luftfeuchtigkeit Hygrometer (Haarhygrometer) verwendet. Zur permanenten Anzeige und gleichzeitiger Dokumentation von Temperatur und relativer Feuchtigkeit dienen Thermohydrographen, die Lüftungs- und Heizungsfehler anzeigen, die sonst kaum bemerkt würden.

Haarhygrometer und Thermohydrographen müssen in einem Abstand von 3 bis 4 Monaten nachgeeicht werden. Wenn die Werte der Temperatur bzw. der Luftfeuchtigkeit nicht den optimalen Werten entsprechen, so ist es möglich, durch Regulierung des Heizsystems bzw. durch Luftbefeuchtungs- oder Entfeuchtungsgeräte die angestrebten Werte zu erreichen. Am einfachsten sind die am Heizkörper angebrachten Verdunster, wobei das darin befindliche Wasser verdunstet und so an die Luft abgegeben wird. Elektrische Luftbefeuchtungsgeräte, ausgestattet mit einem Hygrostaten, verdunsten je nach Trocken-

heit Wasser, welches über Filtermatten geleitet wird. Die Luft wird dabei gleichmäßig mit Wasserdampf angereichert und gleichzeitig von Staub und Schmutz befreit. Ebenfalls erfolgt eine gleichmäßige Luftumwälzung im Raum.

Bei ungünstigen örtlichen Klimaverhältnissen oder in feuchten Räumen, wo die relative Feuchte über 65% liegt, müssen Entfeuchtungsgeräte aufgestellt werden. Diese Entfeuchter sind in der Regel ebenfalls mit einem Filter ausgerüstet, so daß durch ihren Betrieb gleichzeitig die Luft bis zu einem gewissen Grad gereinigt wird. Ist eine Klimatisierung der Raumsituation nicht zu erreichen (lokaler Klimaschutz), so kann man mit Hilfe von Klimavitrinen, in denen sich besonders sensible Kunstwerke befinden, eine sogenannte individuelle Klimatisierung des Objektes erreichen. Hierbei wird eine konstante Luftfeuchtigkeit durch konzentrierte Salzlösungen erreicht, die sich im Sockel o. ä. der Vitrine befinden. Klimaschwankungen können ebenfalls gemindert werden durch das Anbringen von hygrokopischen Platten (Karton, Hartfaser o. ä.) auf der Rückseite von Gemälden, die quasi eine Pufferwirkung besitzen.

Die Belastung der Luft mit Schadstoffen läßt sich nicht durch einen Filter o. ä. zurückhalten. Hier ist es nur möglich, bei sehr sensiblen Objekten eine Vitrine zu schaffen, ähnlich einer Klimavitrine, bzw. durch eine Verglasung eine Minderung der Schädigung zu erzielen.

Schäden durch Licht und Befeuchtung

Die natürliche und künstliche Beleuchtung verursachen ebenfalls Schäden an Kunstwerken. Die damit bestrahlten Gegenstände können erwärmt werden oder (und) fotochemische Prozesse auslösen. Insbesondere das ultraviolette Licht (kurzwelliges Licht) wirkt relativ stark zerstörend. Von Licht gar nicht oder kaum angegriffen werden anorganische Materialien wie Stein, Metall, Keramik. Bei stärkerer Bestrahlung durch direktes Sonnenlicht können bei farbigen Keramikglasuren, Email sowie bei Edelsteinen und Glas Farbveränderungen auftreten. Am lichtempfindlichsten sind Aquarelle, Kunstwerke auf Papier, Fotografien, Miniaturen, Textilien und alle Kunstwerke aus organischem Material, deren Farbigkeit wesentlich ist. Die Lichtempfindlichkeit von Farbstoffen und Pigmenten ist sehr unterschiedlich und hängt von mehreren Faktoren ab. So können z. B. Krapplackglasuren, die über Grünspan gemalt sind, verbräunen. Bindemittel vor allem bei jüngeren Ölgemälden vergilben bei völliger Dunkelheit. Deshalb sollten Magazine ständig schwach beleuchtet sein.

Folgende Beleuchtungsstärken sollten in Museen und Sammlungen nicht überschritten werden: bei Aquarellen, Kunstwerken auf Papier, Briefmarken, Manuskripten, Fotografien, ethnographischen und naturkundlichen Sammlungsstücken wie Federn, Schmetterlingen, Textilien, Möbeln, gefärbten Le-

dem 50 lux — bei Öl- und Temperagemälden, europäischer und asiatischer Lackarbeit, Holz und Horn, wenn deren Farbigkeit unwesentlich ist, Elfenbein, Schildpatt, Glas, farbigem Email, Keramikglasuren, Edelsteinen: 150-200 lux — im übrigen: 300 lux — bei Metallen, Stein, unglasierter Keramik: keine Beschränkung.

Lux ist die Einheit der Beleuchtungsstärke auf dem beleuchteten Objekt. Eine Glühlampe von 100 Watt bei einem Abstand von 1,50 m ergibt eine Beleuchtungsstärke von etwa 150 lux. Die Angabe von lux-Stunde bezeichnet die Lichtmenge, also Beleuchtungsstärke (lux) mal Zeit (Stunde). 200.000 lux-Stunden sind z. B. erreicht bei 1.000 Stunden Beleuchtung einer Beleuchtungsstärke von 200 lux. Daraus ergibt sich, daß lichtempfindliche Kunstwerke nur so lange einer geringen Beleuchtungsstärke ausgesetzt sein dürfen, wie sie unbedingt müssen. Zumindest sollten Räume, in denen lichtempfindliche Kunstwerke aufbewahrt werden, voll verdunkelbar sein, um diese wenigstens zu den Stunden des Tages, an denen das Museum geschlossen ist, vor Licht schützen zu können.

Besonders gravierend sind Lichtschäden an Aquarellen, die stets in der Dunkelheit von Mappen und Schränken aufbewahrt und nur zur Betrachtung kurzzeitig hervorgeholt werden sollten. Ihre Ausstellung verkürzt auf jeden Fall ihre Lebensdauer. Durch das Licht verblassen die Farben, gleichzeitig gilbt das Papier und verliert an Festigkeit. Bei unvermeidbarer kurzzeitiger Ausstellung soll die Beleuchtungsstärke auf den Blättern so niedrig wie möglich gehalten werden und keinesfalls 50 lux überschreiten. In einem dunklen Raum erscheinen wegen der Adaption des Auges die Blätter auch bei schwacher Beleuchtung hell.

Ultraviolette Strahlen und Tageslicht sind auf jeden Fall zu vermeiden bzw. ganz fern zu halten.

Bei künstlichen Lichtquellen sollten Lampen mit einem reduzierten UV-Anteil verwendet werden. Durch UV-Absorbierfolien oder UV-Schutzlacke (auch auf Fensterscheiben aufgetragen) kann man diesen Strahlungsbereich ebenfalls ausschließen. Es ist auch eine Verglasung mit UV-absorbierenden Scheiben oder Reflexscheiben ist möglich. Schutz gegen Tages- bzw. Sonnenlicht bieten Vorhänge bzw. Jalousien.

Insbesondere bei Film- und Fernsehaufnahmen ist die Beleuchtungsstärke und Beleuchtungsdauer auf ein Mindestmaß zu beschränken, da infolge der Wärmestrahlung und des Absinkens der relativen Luftfeuchtigkeit stets Gefahren für die organischen Materialien auftreten. Besonders Bilder und Grafiken unter Glas sowie Gegenstände in flachen Vitrinen sind auch bei kurzzeitiger Beleuchtung gefährdet, da sich der geringe Luftraum zwischen Glas und Objekt rasch und stark erwärmt. Aufnahmen sollten nur in großen, möglichst klimatisierten Räumen gemacht werden, womit verhindert wird, daß die Raum-

temperatur zu stark ansteigt und die relative Feuchte sinkt. Ebenfalls wichtig ist ein Sicherheitsabstand zwischen Lichtquelle und Kunstwerk, der mindestens so groß sein soll, daß beim Umfallen eines Scheinwerfers kein Kunstwerk beschädigt werden kann und zum anderen die Sekundärwärme des Filters oder Gehäuses das Kunstwerk nicht erreicht. Es gilt allgemein: äußerste Sparsamkeit mit Licht, in Bezug auf die Lichtstärke und Beleuchtungsdauer. Die Kameraeinstellung kann auch bei verminderter Helligkeit vorgenommen werden. Klimaempfindlichen Kunstwerken sollte man häufiges Fotografieren oder Filmen ersparen.

Die besten Schutz Einrichtungen und Vorsichtsmaßnahmen sind sinnlos, wenn sie umgangen werden. Die Funktion und der Gebrauch sind eine nicht unbedeutende Gefahrenquelle. Leichtfertige Handhabung, Unkenntnis, Ignoranz, mangelndes Verantwortungsbewußtsein und verletzte Aufsichtspflicht im Umgang mit Kunstwerken führen zu einer Vielzahl von klimatischen und mechanischen Schäden.

Eine sorgsame Pflege und Behandlung durch die mit der Betreuung von Kunstwerken Beauftragten ist unerlässlich. Aus der Verpflichtung dem Kunstwerk gegenüber ist es unumgänglich, daß die Personen, die mit den Kunstwerken in Berührung kommen, und sei es auch nur sehr kurzfristig, mit den wichtigsten Gesichtspunkten des Umgangs und der Pflege von Kunst- und Kulturgütern vertraut gemacht werden.

1. Transport

Dies gilt besonders für den Transport von Kunstwerken, zum einen während des Leihverkehrs, aber noch im viel stärkeren Maße bei sogenannten Haustransporten. Die Zahl der Extremschäden ist verhältnismäßig gering, aber die ständige Abnutzung durch unzureichende Transportbedingungen, den häufigen Klimawechsel und mechanische Belastungen führt zu einem Kunstverschleiß, zu einer forcierten Alterung.

Bei allen Transporten von Kunstgut zu Ausstellungen oder innerhalb des Hauses muß darauf geachtet werden, daß die relative Luftfeuchtigkeit, Temperatur und Beleuchtung des Ausstellungsraumes bzw. des Magazins in etwa den Bedingungen am ehemaligen Standort entsprechen. Auch die Klimabedingungen des Transportmittels und -weges sind zu beachten und die Verpackungen entsprechend zu isolieren und zu klimatisieren. Weisen Standort und Ausstellungsort unterschiedliche Feuchtigkeitswerte auf, so muß eine Zwischenlagerung mit langsamer Akklimatisierung vorgesehen werden.

2. Deponierung

Sicherheit und Luftzirkulation im zulässigen Ausmaß sind Grundvoraussetzungen für eine sachgemäße Deponierung. Eine regelmäßige Kontrolle, die beson-

ders die klimatischen Bedingungen, aber auch die bauliche Substanz berücksichtigt, kann entstehende Schäden verhüten.

3. Reinigungsarbeiten

Reinigungsarbeiten sind häufig stille Ursachen für vielfältige Beschädigungen, da keine ausreichende Einweisung des Personals und Schulung des sensiblen Beobachters erfolgt sind. Übermäßiges Staubaufwirbeln bei Fußbodenreinigung und gut gemeintes Entstauben mit einem Tuch oder Staubwedel führen allzu leicht zum Verlust von Fassungspartikeln. Da die Oberflächen von gefasteten Skulpturen sehr anfällig gegenüber Feuchteinwirkung sind, kann schon ein vorsichtiges Abwischen mit einem feuchten Tuch zu Verlusten führen. Unterbleibt andererseits jegliche Reinhaltung, können Staubansammlungen zum Nährboden für Pilzkulturen werden, wie es oft an Kunstwerken rückseitig zu beobachten ist.

Nur durch Leidenschaft für die uns anvertrauten Kunstwerke, deren Bestand die uns nachfolgende Generation einmal aus unseren Händen übernehmen soll, sowie das Wissen um ihre Sensibilität können wir dieser Verantwortung gerecht werden.



Abb.: Cranach-Werkstatt: Christus als Kinderfreund, um 1560, Tempera auf Kupfer, SHLM — Detail stillende Mutter. Das Foto entstand während der Firnisabnahme und zeigt zahlreiche Fehlstellen und Retuschen.

Die Gesellschaft für Volkskunde berichtet

SATZUNG

der

Gesellschaft für Volkskunde in Schleswig-Holstein

in der Fassung vom 15. August 1991

§ 1

Name und Sitz

- (1) Die Gesellschaft führt den Namen "Gesellschaft für Volkskunde in Schleswig-Holstein".
- (2) Sitz der Gesellschaft ist Kiel.

§ 2

Zweck und Aufgabe

- (1) Die Gesellschaft wendet sich an alle Volkskundler/-innen und an der Volkskunde Interessierten in Schleswig-Holstein und den Nachbargebieten. Zweck der Gesellschaft ist die Förderung der Bildung durch volkskundliche Angebote. Der Satzungszweck wird verwirklicht insbesondere durch Information, weiterbildende Veranstaltungen und Publikationen. Die Gesellschaft will beratend, koordinierend und fördernd volkskundliche Arbeiten in Schleswig-Holstein begleiten. Sie setzt sich für eine ihrer Bedeutung angemessene Präsentation der volkskundlichen Sammlungen in landesweiten, regionalen und lokalen Einrichtungen sowie für eine Verbesserung der beruflichen Situation von Volkskundlern/innen in Schleswig-Holstein ein.
- (2) Die Gesellschaft verfolgt ausschließlich und unmittelbar gemeinnützige Zwecke im Sinne des Abschnitts "steuerbegünstigte Zwecke" der Abgabenordnung. Der Verein ist selbstlos tätig; er verfolgt nicht in erster Linie eigenwirtschaftliche Zwecke. Die Mittel der Gesellschaft dürfen nur für die satzungsmäßigen Zwecke verwendet werden. Die Mitglieder erhalten keine Zuwendungen aus den Mitteln der Gesellschaft. Es darf keine Person durch Ausgaben, die dem Zweck der Gesellschaft fremd sind oder durch unverhältnismäßig hohe Vergütungen begünstigt werden.

§ 3
Geschäftsjahr

Geschäftsjahr ist das Kalenderjahr.

§ 4
Mitgliedschaft

- (1) Mitglied kann jede natürliche oder juristische Person werden. Die Aufnahme erfolgt nach schriftlicher Beitrittserklärung an den Vorstand der Gesellschaft.
- (2) Die Mitgliedschaft ist nicht übertragbar. Sie erlischt
- a) beim Tode des Mitglieds,
 - b) durch Austritt, der nur zum Schluß eines Geschäftsjahres möglich und mindestens drei Monate zuvor dem Vorstand schriftlich zu erklären ist,
 - c) durch Ausschluß eines Mitglieds gemäß Beschluß der Mitgliederversammlung wegen eines den Zweck oder das Ansehen des Vereins schädigenden Verhaltens oder im Fall eines trotz wiederholter Zahlungsaufforderung bestehenden Beitragsrückstandes von zwei Jahren.
- (3) Die Mitglieder sind verpflichtet, die von der Mitgliederversammlung festzusetzenden Beiträge zu leisten.

§ 5
Organe des Vereins

- (1) Organe des Vereins sind
1. die Mitgliederversammlung
 2. der Vorstand
 3. der Beirat.
- (2) Die Tätigkeit des Vorstandes und der Beiratsmitglieder ist ehrenamtlich.

§ 6
Die Mitgliederversammlung

- (1) Eine ordentliche Mitgliederversammlung findet einmal jährlich statt.

- (2) Eine außerordentliche Mitgliederversammlung ist einzuberufen, wenn es das Vereinsinteresse erfordert, oder wenn ein Drittel der Mitglieder es schriftlich unter Angabe der Gründe verlangt.
- (3) Die Einberufung erfolgt durch den/die Vorsitzenden/de. Die Mitglieder sind rechtzeitig, mindestens jedoch 10 Tage zuvor, schriftlich unter Angabe der Tagesordnung einzuladen.
- (4) Jede satzungsgemäß einberufene Mitgliederversammlung ist ohne Rücksicht auf die Zahl der erschienenen Mitglieder beschlußfähig. Stimmberechtigt sind alle anwesenden Mitglieder. Die Beschlüsse werden, mit Ausnahme von Satzungsänderungen und Vereinsauflösung, mit einfacher Stimmenmehrheit gefaßt. Bei Stimmgleichheit entscheidet der/die Vorsitzende. Über die Beschlüsse der Mitgliederversammlung wird von dem/der Geschäftsführer/in eine Niederschrift angefertigt, die von dem/der Vorsitzenden zu unterzeichnen ist.
- (5) Aufgaben der Mitgliederversammlung:
- a) Wahl des Vorstandes (§ 7)
 - b) Bestellung der Kassenprüfer (§ 9)
 - c) Entgegennahme des vom Vorstand zu gebenden Tätigkeitsberichtes und des Rechnungsabschlusses, Beschlußfassung über die Erteilung der entsprechenden Entlastungen
 - d) Festsetzung des Mitgliedsbeitrages
 - e) Beschlußfassung über den Ausschluß eines Mitgliedes (lt. § 4 Abs. 2 c)
 - f) Beschlußfassung über Satzungsänderungen
 - g) Beschlußfassung über sonstige wichtige Angelegenheiten des Vereins, besonders im Sinne des § 2, sowie über Anträge und Vorschläge der Mitglieder
 - h) Beschlußfassung über die Auflösung des Vereins

§ 7
Der Vorstand

- (1) Der Vorstand besteht aus dem/der Vorsitzenden, dem/der stellvertretenden Vorsitzenden, dem/der Geschäftsführer/in, dem/der Kassierer/in und zwei Beisitzern.

- (2) Der Vorstand leitet die Gesellschaft nach den Beschlüssen der Mitgliederversammlung und in Abstimmung mit dem Beirat.
- (3) Dem Vorstand müssen vom Seminar für Volkskunde der Christian-Albrecht-Universität Kiel sowie vom Schleswig-Holsteinischen Landesmuseum - Volkskundliche Sammlungen - je ein Vertreter angehören.
- (4) Die Vorstandsmitglieder werden von der Mitgliederversammlung einzeln auf die Dauer von zwei Jahren gewählt. Wiederwahl ist zulässig.
- (5) Der Vorstand wird von dem/der 1. Vorsitzenden mindestens zweimal jährlich einberufen. Er ist beschlußfähig, wenn wenigstens drei Vorstandsmitglieder anwesend sind.
- (6) Vorstand im Sinne von § 26 BGB sind der/die 1. Vorsitzende, der/die 2. Vorsitzende sowie der/die Geschäftsführer/in. Jeder von ihnen vertritt die Gesellschaft allein.

§ 8

Der Beirat

- (1) Der Beirat berät den Vorstand in den Angelegenheiten der Gesellschaft. Er muß vom Vorstand in Fragen grundsätzlicher Bedeutung gehört werden. Er soll insbesondere dem Vorstand Maßnahmen der Öffentlichkeits- und Förderungsvorhaben vorschlagen. Er kann vom Vorstand mit der Durchführung von Sonderaufgaben betraut werden.
- (2) Der Beirat setzt sich zusammen aus fünf bis acht Persönlichkeiten. Dabei sollten je ein/eine Vertreter/in der Museen in Schleswig-Holstein, ein/eine Vertreter/in aus den Medien und ein/eine Vertreter/in des wissenschaftlichen Nachwuchses im Fach Volkskunde sein. Der Beirat wählt aus seiner Mitte einen Sprecher.
- (3) Die Mitglieder des Beirates werden vom Vorstand vorgeschlagen und von der Mitgliederversammlung auf zwei Jahre gewählt. Wiederwahl ist zulässig.
- (4) Die Beiratssitzungen werden vom Sprecher des Beirats einberufen und geleitet. Ohne Rücksicht auf die Zahl der erschienenen Mitglieder faßt der Beirat seine Beschlüsse mit einfacher Mehrheit.

§ 9

Die Kassenprüfer

Die Kassenprüfer werden aus dem Kreise der Mitglieder auf zwei Jahre gewählt. Sie dürfen nicht dem Vorstand oder Beirat angehören. Sie haben mindestens einmal jährlich Bücher und Kasse auf sachliche und rechnerische Richtigkeit zu prüfen. Über das Ergebnis der Prüfung berichten sie auf der ordentlichen Mitgliederversammlung.

§ 10

Satzungsänderung und Auflösung der Gesellschaft

- (1) Eine Änderung der Satzung und die Auflösung der Gesellschaft können nur in einer eigens mit dieser Tagesordnung einberufenen Mitgliederversammlung beschlossen werden. Zu diesen Beschlüssen ist eine Zweidrittelmehrheit der anwesenden Mitglieder erforderlich.
- (2) Bei Auflösung oder Aufhebung der Gesellschaft oder bei Wegfall der steuerbegünstigten Zwecke fällt das Vermögen an das volkskundliche Seminar der Christian-Albrecht-Universität in Kiel, das es für Zwecke der volkskundlichen Forschung zu verwenden hat.

Programme der GVSH

9. – 11. September 1992

Regionale Identitäten in den Ostseeländern.

Internationales Colloquium zur Volkskunde

In Zusammenarbeit mit der Ostsee-Akademie Lübeck-Travemünde

Das Europa der Zukunft — sollte es und wird es ein Europa der Regionen sein? Region und Regionalismus als Gewichte gegen die Macht der Zentralen — und gegen nationalen Überschwang? Menschen und Völker am Mare Balticum gelangen zu neuem politischen und kulturellen Bewußtsein ihrer selbst, erneuern gemeinsame Bande über die Ostsee hinweg. Wir laden Vertreter aus Polen, Königsberg, Litauen, Lettland, Estland, aus Petersburg, Finnland, Schweden und Dänemark ein, gemeinsam mit den Deutschen aus Schleswig-Holstein und Mecklenburg-Vorpommern Möglichkeiten regionaler Identität zu erkunden.

Vortragsdienst der GVSH

Kulturhistoriker und Volkskundler in Schleswig-Holstein befassen sich mit einem breiten Spektrum von Themen auch aus der neueren und neuesten Zeit. Die GVSH faßt im folgenden eine Reihe von Vorträgen zusammen, die Wissenschaftler/innen der Gesellschaft über ihr spezielles Arbeitsgebiet halten. Interessierte Veranstalter (z.B. Verein, Volkshochschule, Museum, Archiv) mögen sich direkt an die Referenten/innen wenden, um inhaltliche Schwerpunkte, Termin, Honorar etc. abzusprechen.

„Zur Geschichte des Tourismus in Schleswig-Holstein“

Jenny Dümon M.A., Holtenerstr. 323, 2300 Kiel 1, Tel.: (04 31) 33 63 64

„Frauen und Armut“

Elisabeth Jacobs M.A., Bahnhof, 2302 Flintbek, Tel.: (0 43 47) 83 28

„Die Juden in schleswig-holsteinischen Volkserzählungen“

Dr. Gundula Hubrich-Messow, Dingholz 6, 2396 Sterup, Tel.: (0 46 37) 13 91

1. „Weihnachten im Nationalsozialismus“

2. „'Advent, Advent, ein Kaufhaus brennt'. Weihnachtlieder der Studentenbewegung mit musikalischen Beispielen“

Doris Foitzik M.A., Arnemannstr. 5, 2000 Hamburg 50, Tel.: (0 40) 39 49 06

„Tod und Trauerkultur im frühen 19. Jahrhundert“

Norbert Fischer M.A., Forsmannstr. 5, 2000 Hamburg 60, (0 40) 2 70 80 89

Kulturpolitik/Pressespiegel

Museumsdirektor in der Klemme

Museumsdirektoren in Kiel, Lübeck und Schleswig finden es schlicht unmoralisch, was die Flensburger Kommunalpolitiker da von ihrem Kollegen verlangen. Ulrich Schulte-Wülwer, Chef des Städtischen Museums, soll sein Magazin auf Verkäufliches durchkämmen. Unter 25 000 Stücken sollte sich doch wohl etwas Entbehrliches finden, das sich versilbern läßt. Geld muß her – und nicht zu knapp, und das soll nun auch vom Museum kommen. Sonst wird eben nichts aus dem Erweiterungsbau.

Ein Museumsdirektor sitzt

in der Klemme. Muß er doch gegen seine Überzeugung handeln, um den dringend benötigten Bau nicht zu gefährden. Und genau das ist wirklich skandalös. Schulte-Wülwer muß sich ohnehin mit einem geradezu lächerlichen Ankaufsetat über Wasser halten. Mit dem Erweiterungsbau hat man schon seinen Vorgänger wieder und wieder hängen lassen. Nun das Museum auch noch zum Geldeintreiben anzuhalten, darüber sollten Politiker nicht einmal nachdenken, laut schon gar nicht.

MAREN KRUSE

In: Kieler Nachrichten, 31.1.1992

Erlös für den Neubau

Flensburgs Museum verkauft Kunstwerke

Einen außergewöhnlichen Beitrag zur Selbstfinanzierung wird das Städtische Museum Flensburg leisten. Auf Weisung des Magistrats der Stadt durchsucht Museumsdirektor Ulrich Schulte-Wülwer die rund 25 000 Einzelstücke zählenden Magazinbestände nach Kunstwerken, die an andere Museen verkauft werden könnten. Von dem Erlös soll der

Erweiterungsbau für das Museum finanziert werden.

Das Museum werde aber nur solche Kunstgegenstände verkaufen, „die nicht in das Ausstellungskonzept passen und weder zur Zeit noch in Zukunft der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden können“, sagte Flensburgs Finanzdezernent Ernst-August Müller (CDU) gestern. Ino

In: Kieler Nachrichten, 30.1.1992

Der Fall Flensburg wirbelt Staub auf –
Was sagen andere Museumsdirektoren?

Darf ein Museum seine Bestände verkaufen?

Im Städtischen Museum Flensburg steht das Telefon nicht still. Die Meldung, daß Ulrich Schulte-Wülwer, Direktor des Städtischen Museums Flensburg, sein Magazin nach verkäuflichen Stücken durchforsten soll, hat mittlerweile sogar Händler aufgeweckt. Die Idee kam, wie gestern gemeldet, von der Flensburger SPD-Fraktion, die in dieser Aktion die letzte Chance sieht, den geplanten, doch wieder und wieder gefährdeten Erweiterungsbau für das Flensburger Museum zu realisieren. Der Stadt Flensburg fehlen jetzt 1,5 Millionen Mark, um sich den zugesagten Landeszuschuß von rund 3,5 Millionen zu sichern. In diesem Jahr stehen in Flensburg aber nur 250 000 Mark dafür bereit. Der Haushalt verlangt sparsames Wirtschaften, vom Museum wird erwartet, daß es seinen Teil beiträgt.

Woher nehmen? Am besten aus dem Magazin, meint Finanzdezernent Ernst-August Müller (CDU). Zwar spricht der Finanzausschuß nur von der Veräußerung von Doubletten oder von Stücken ähnlichen Typs einer Epoche. Eben die, so ließ sich Ulrich Schulte-Wülwer vernehmen, seien im Flensburger Magazin nicht zu finden.

Schulte Wülwer selbst sitzt zwischen den Stühlen. Als Museums-mann ist es seine Aufgabe, zu sammeln und zu bewahren. Als Museums-mann kämpft er aber auch seit Jahren um mehr Platz,

um bessere Präsentationsmöglichkeiten. Der Umbau der Nikolaischule könnte diesen Traum nun erfüllen. Aber um welchen Preis? „Natürlich handle auch ich nicht gegen meine Überzeugung“, sagt er. „Zunächst bin ich nur angewiesen, die Bestände zu prüfen. Ob ich etwas finde, ist ja noch gar nicht raus.“ Grundsätzlich käme aber nur ein Verkauf an andere Museen in Frage, nicht an den Handel.

Was sagen die Kollegen? Gerhard Gerkens, Direktor des Museums für Kunst und Kulturgeschichte in Lübeck, findet das Ansinnen der Stadt an seinen Kollegen schlicht „unmoralisch“. „Es ist eine unerträgliche Situation, einen Museums-mann, der fürs Bewahren zuständig ist, mit einem solchen Auftrag zu konfrontieren. Moralisch kann jeder Museums-mann da nur nein sagen. Jede Generation hat doch ihre eigenen Vorstellungen davon, was bewahrenswert ist. Es gibt kein Stück, das nicht in irgendeinem Zusammenhang wichtig ist. Das Museum kann nur ärmer werden und schadet seinem Ruf.“

Hat es in der Vergangenheit Museumsverkäufe gegeben? Gerkens erinnert sich an einen spektakulären Fall aus den zwanziger Jahren, als der Kunstverein Hannover sich von einem Dürer-Aquarell trennte, um ein Glasdach zu finanzieren. „Bald fielen die Bomben, das Dach ging ka-

putt, und auch der Dürer war weg.“

Kategorische Ablehnung auch bei Dr. Johann Schlick, kommissarischer Direktor der Kunsthalle zu Kiel: „Ich lehne das strikt ab. Wer will denn das entscheiden? Die Museumspolitik kann in zehn Jahren doch ganz anders aussehen. Die Erfahrung zeigt, daß immer wieder Neubewertungen geschichtlicher Zusammenhänge vorgenommen werden.“ Ausnahme, so Schlick, seien reine Doubletten. Die gebe es aber eben nur bei Grafik und Kunsthandwerk.

Aus der Kieler Kunsthalle sei nie etwas verkauft worden. „Man baut ja schließlich ein Museum, um die Bestände zu erhalten sonst muß man es eben lassen.“

Auch Landesmuseumsdirektor Heinz Spielmann sieht das nicht anders. „Wenn man sich überhaupt von etwas trennt, dann nur, um die eigene Sammlung aufzubessern. Das sollten aber wirklich nur Doubletten sein.“ Trennen könne man sich ja zudem niemals von Dingen, die hoch bewertet werden. „Und der Rest, das was überhaupt in Frage kommt, bringt höchstens was in die Portokasse.“ Grundsätzlich hält Spielmann es für ein „starkes Stück“, einen Museums-mann in eine solche Situation zu bringen: „Solche Methoden können nur von Leuten kommen, die nicht wissen, wovon sie reden. Die sind ganz und gar unprofessionell.“ kru

Mittel fürs Arbeitsamt gekürzt – Unruhe wächst:

Abbau droht für ABM

Noch nicht klar, wer betroffen ist – Überblick voraussichtlich im März

Neumünster (w) Drei Buchstaben sind ein Begriff geworden: ABM – Arbeitsbeschaffungsmaßnahme. Rund 940 ehemals Arbeitslose sind im Bereich des Arbeitsamtes Neumünster in einer derartigen Maßnahme untergebracht. Für etwa die Hälfte von ihnen drohen die drei Buchstaben

zu einem neuen Begriff zu werden: Abbaumaßnahme – die Mittel sind gekürzt worden, die Unruhe wächst, wer betroffen ist, läßt sich noch nicht sagen. Es sieht aber danach aus, daß die Dienststelle des Beschäftigungsbeauftragten der Stadt mit einem blauen Auge davonkommt.

Daß die drastische Kürzung der ABM-Mittel – von 27,3 Millionen auf 12,5 Millionen DM fürs Arbeitsamt Neumünster in diesem Jahr – nicht ohne schmerzhaft Folgen bleiben werde, bekräftigte Wolf-Dieter Schmidtke-Glamann, Leiter der Abteilung Arbeitsvermittlung/Arbeitsberatung des Arbeitsamtes Neumünster in der Beiratssitzung des Beschäftigungsbeauftragten. Allerdings hofft der Beauftragte Klaus Buchholz, daß ihn die Kürzungen weniger treffen: In seinem Dienststellenbereich sind vornehmlich Langzeitarbeitslose tätig, die sich überdies noch beruflich qualifizieren wollen. Und erst kürzlich hatte Schmidtke-Gla-

mann vom Arbeitsamt erklärt: „ABM soll vorrangig schwer vermittelbaren Arbeitslosen eine Beschäftigung bieten.“ Da das häufiger auf Langzeitarbeitslose ohne verwertbaren beruflichen Abschluß zutreffe, müsse das Arbeitsamt seine begrenzten Mittel zwangsläufig auf sie konzentrieren: „Für die Bestreitung sozialer Aufgaben mit ABM bleibt dementsprechend sehr viel weniger als früher.“

Im Bereich „Soziale Dienste“ sieht es damit erheblich schlechter mit ABM aus. Hier seien erhebliche Kürzungen unvermeidbar, sagte Schmidtke-Glamann. Das Arbeitsamt Neumünster ist jetzt dabei, Prioritäten zu setzen.

In diesem Jahr auslaufende Maßnahmen müssen geringer oder können gar nicht mehr gefördert werden.

Irgendwann im März könnte das Amt einen Überblick gewonnen haben – mit für manchen schmerzlichen Folgen, letztlich auch für das Arbeitsamt: Das Geld, daß für ABM nicht mehr zur Verfügung steht, wird dann vielleicht in anderer Form fällig – als Arbeitslosengeld oder Arbeitslosenhilfe. So mag es auch der Verwaltungsausschuß des Arbeitsamtes Neumünster – sein Selbstverwaltungsgremium – gesehen haben, als er in seiner jüngsten Sitzung gegen eine Kürzung der ABM-Gelder protestierte.

Forscherfreundliches Landesarchivgesetz

Kiel (US) Berufs- und Hobbyforscher finden jetzt leichter Zugang zu zeitgeschichtlichem Archivgut. Einstimmig hat der Landtag dies gestern erstmals auf eine gesetzliche Grundlage gestellt. Dadurch wird insbesondere die Aufarbeitung der NS-Vergangenheit erleichtert, würdigten übereinstimmend Kultusministerin Marianne Tidick (SPD), Thorsten Geißler (CDU) und der SSW-Abgeordnete Karl-Otto Meyer. Das Gesetz beinhaltet relativ kurze Schutzfristen. Öffentliches Archivgut ist nur noch zehn Jahre seit seiner Entstehung von der Nutzung ausgeschlossen. Im übrigen darf jetzt personenbezogenes Archivgut zehn Jahre nach dem Tod eines Betroffenen öffentlich benutzt werden.

In: Kieler Nachrichten, 27.2.1992 (oben)

In: Kieler Nachrichten, 26.2.1992 (rechts)

Dr. Stamp wirft das Handtuch

Rendsburg (hü) Zwei Jahre lang schien der Streit zwischen dem „Kreisverein für das Museum in Rendsburg“ und der Stadt bereinigt. Jetzt ist der Eklat da. Entnervt hat der Vorsitzende Dr. Hans Peter Stamp das Handtuch geworfen. „Es gibt weiter Auseinandersetzungen. Das kann ich mit meinem Beruf nicht vereinbaren“, sagt der Mann aus Schulp, der als Direktor im Haus des Bauernverbandes am Jungfernstieg arbeitet. Insider glauben, daß der neue Streit für den beruflich stark eingespannten Stamp ein willkommener Anlaß für die Amtsaufgabe ist.

Es geht um die Frage: Darf der Museumsverein Stücke aus dem Magazin des Historischen Museums im Hohen Arsenal verkaufen? Dies sei nur mit dem Einverständnis der Stadt möglich, hat Bürgermeister Rolf Teucher Stamp schriftlich mitgeteilt. In dessen Augen war das Affront: „Wir brauchen niemanden zu fragen.“

Der Verein ist Träger des Museums. Die Stadt hat die Räume im Hohen Arsenal bereitgestellt. Der Senat bittet „dringend“, nichts zu verkaufen, sagte gestern der Bürgermeister. Die Stadt wolle auf Dauer ein attraktives Ausstellungsangebot im Museum haben.

Einen Teil der Säbelsammlung will der Verein verkaufen. Nur Stücke, die doppelt vorhanden sind, die Säbel sind nicht ausgestellt. Sie lagern im Magazin. Als Käufer kämen Militärasammler infrage. So weit ist es noch nicht. „Wir haben noch nicht verhandelt“, sagt Stamp. Die Verkaufsabsichten des Vereins kommentiert Museumsleiter Dr. Martin Westphal mit Unverständnis: „Ich glaube nicht, daß der Verein sich der Tragweite bewußt ist.“ Der Verkauf einzelner Stücke „wäre ein einmaliger Vorgang.“ Westphal glaubt: „Dem würde das Landesmuseum (als Fachaufsicht, d. Red.) niemals zustimmen.“

Dr. Hans Peter Stamp: Entnervt hat der Vorsitzende des Rendsburger Museumsvereins sein Amt abgegeben.
Foto Jensen

Stamp. Das aber habe der Bürgermeister in seinem Brief indirekt unterstellt. Stamp: „Wir würden nie etwas verkaufen, was ausgestellt ist oder was ausgestellt werden soll.“

Vor zwei Jahren brandete heftiger Streit zwischen Stadt und Verein auf. Gegen den Widerstand des Vereins stellte die Stadt einen neuen Museumsleiter ein. Knut Mahrt, der das Heimatmuseum im Historischen Rathaus bis dahin ehrenamtlich 13 Jahre betreut hatte, ist nach dem Rücktritt Stamps geschäftsführender Vorsitzender des Vereins.

Nur noch zwei Standorte kommen in Betracht

Wo bleibt das geplante Volkskunde-Museum?

Das Alltagsleben der Schleswig-Holsteiner könnten sie einem breiten Publikum anschaulich machen - wenn es denn einen Platz für die von Arnold Lühnning zusammengetragenen volkskundlichen Sammlungen geben würde. Weil das Landesmuseum in Schleswig dieser Abteilung wenig Raum bietet, forderten

Landeskulturverband, Heimatbund und SSW ein eigenständiges Museum für die Volkskunde. Das war 1987. „Dieses Land braucht dieses Museum“, bekräftigt heute Lühnnings Nachfolger Heinrich Mehl. Es werde ohnehin zuviel Kunst gezeigt, meint der Historiker: „Es läuft zu vieles an den breiten Massen vorbei.“

Das Kultusministerium erkennt durchaus die Notwendigkeit eines Volkskunde-Museums an - jedenfalls grundsätzlich. Schon bei der Verabschiedung Lühnnings in den Ruhestand im Sommer 1988 bestätigte die damalige Kultusministerin Eva Rühmkorf „konkrete Pläne“. Doch auch ihre Amtsnachfolgerin Marianne Tidick ließ den Ankündigungen bisher keine Taten folgen. „Ich gehe davon aus, daß noch vor der Landtagswahl eine Entscheidung im Kabinett getroffen wird“, erklärte gestern ihr Sprecher Michael Frömter. Da jetzt „fast alle Informationen“ vorhanden seien, könnten der Regierung demnächst zwei Kostenmodelle für die verbliebenen Standorte - Osterrade und Schleswig-Hesterberg - vorgelegt werden.

Für die eigentlich schon im vergangenen Jahr erwartete Entscheidung des Landes fehlt jedoch offenbar immer noch die Grundlage. Der von fast allen Fachleuten bevorzugte Standort Osterrade steht nämlich weiter-

hin nicht zur Verfügung. „Das Thema ist für uns erledigt“, bestätigte gestern Geerd Bellmann, Landrat des Kreises Rendsburg-Eckernförde. Er hatte dem Kreistag am 18. November mitgeteilt, daß die Verhandlungen mit dem Eigentümer gescheitert sind, da dieser gleichzeitig kreiseigenes Gelände in Brekendorf kaufen möchte. Während Frömter davon ausgeht, daß noch Gespräche laufen, versichert Bellmann, daß seitdem keine weiteren Verhandlungen geführt worden sind.

Auch der Bürgermeister der für Osterrade zuständigen Gemeinde Bovenau weiß von nichts: „Die Sache läuft an uns vorbei“, klagt Thomas Henningsen. Weder vom Land oder Kreis noch vom Eigentümer werde die Gemeinde, die sehr an einem Volkskunde-Museum interessiert sei, unterrichtet.

Nachdem das Museumsdorf Unewatt bei Glücksburg, Molsee, Eckernförde und Kappeln als mögliche Standorte ausgeschieden sind und Osterrade zumindest derzeit offenbar nicht zur

Verfügung steht, bleibt nur noch das ehemalige Bundeswehrdepot in Schleswig-Hesterberg für die Volkskunde. Nach Angaben von Frömter hat die Bundesvermögensverwaltung inzwischen signalisiert, daß das Gebäude demnächst genutzt werden könnte.

„Das wäre zwar billig, aber schlecht“, meint Heimatbund-Geschäftsführer Hans-Joachim von Leesen. Ganz abgesehen von dem zu geringen Platz würde Schleswig mit einem weiteren Museum überladen. Auch Lühnnings Nachfolger Mehl hat sich für Osterrade stark gemacht.

Bis das Lebenswerk Lühnnings, das unter anderem mehr als 40 komplette Handwerksbetriebe umfaßt, angemessen dargestellt werden kann, wird nach Mehls Schätzung eine Entwicklungsphase von zehn bis 15 Jahren vergehen: „Die Zeit läuft uns weg. Wenn das noch zehn Jahre so da liegt, dann kann man das Museum vergessen.“

THOMAS CHRISTIANSEN

Wir weisen auf weitere Zeitungsartikel hin, die wichtige kulturelle Themen in Schleswig-Holstein berühren. Die Berichte können bei der Redaktion angefordert werden:

Kreis Schleswig-Flensburg: Spielmann: Volkskunde-Sammlung bleibt im Schleswiger Nahbereich. Kultur-Erlebnis auf einer Rundtour durch die Landschaft Angeln. In: Flensburger Nachrichten, 12.6.1991

Kreis Schleswig-Flensburg: Hennig: Magazin als Museum denkbar. CDU-Landesvorsitzender besuchte den Kreis. In: Flensburger Nachrichten, 28.8.1991

Schleswig: Bundeswehr räumt Depot für Museum. In: Flensburger Tageblatt, 26.9.1991

Kreis Schleswig-Flensburg: SPD: Volkskundemuseum gehört nach Schleswig. „Auch aus finanziellen Gründen ist dieser Standort beste Lösung“. In: Flensburger Nachrichten, 29.10.1991

Helgoland: Museumsverein strebt Gemeinnützigkeit an. In: Pinneberger Zeitung, 19.11.1991

Sterup: „Märchentante“ legt neue Sammlung vor. In: Flensburger Nachrichten, 20/21.11.1991

Unewatt: Altes Angeliter Dorf wird wieder belebt. In: Kieler Nachrichten, 28.11.1991

Uetersen: Einrichtungen der Museumsschene und des Herrenhauses werden besucherfreundlich. Restaurierung weiterer Möbelstücke. In: Uetersener Nachrichten, 4.12.1991

Schönberg: Kindheitsmuseum öffnet die Tür. In: Kieler Nachrichten, 5.12.1991

Elmshorn: In Elmshorn hat in einer alten Klavierfabrik ein neues Industriemuseum geöffnet. Ein Museum voll Alltagsgeschichten. In: Kieler Nachrichten, 7.12.1991

Schwansen: Historisch wertvolles Relikt akut gefährdet: Auf Gut Staun in Schwansen nagt der Rost am 200 Jahre alten Holstentor. „Alte Zollschranke könnte neues Tor nach Skandinavien werden“. In: Kieler Nachrichten, 7.12.1991

Kiel: Ein Spaten für ein Museum, das nur auf dem Papier steht. In: Kieler Nachrichten, 14.12.1991

Langballig: Das älteste Bauernhaus Angeln ist in Unewatt wiedererrichtet worden: Gestern wurde „Richtfest“ gefeiert. „Marxenhäuser“ Kernstück des Museumsdorfes. In: Flensburger Tageblatt, 14.12.1991

Kiel: Europas größtes Computer-Museum soll auf dem FH-Gelände entstehen. Nur die Sammlung in Boston bietet eine ähnliche Vielfalt. In: Kieler Nachrichten, 14.12.1991

Kreis Schleswig-Flensburg: Museale Urerlebnisse nur noch selten möglich. Dr. Lühning warnt vor Kommerzialisierung / AG tagte in Wanderup. In: Schleswiger Nachrichten 19.12.1991

Schleswig: Reise-Sammlung wird im Schloß ausgestellt. In: Flensburger Tageblatt, 27.12.1991

Kiel: Rollende Schätze für das Land. Umfangreichste Kutschensammlung Nordeuropas erworben. In: Flensburger Tageblatt, 30.12.1991

Kiel: Ein Vierteljahrhundert „Stiftung Pommern“ in Kiel. Hinterm Efeu wuchs eine bedeutende Sammlung. In: Kieler Nachrichten, 3.1.1992

Kiel: Museumsdirektor ruft zur Mitgestaltung des Stadtjubiläums auf. Historie des Stadtteils einmal selbst erforschen. In: Kieler Nachrichten, 8.1.1992

Entin: Streit um Stiftung: Jetzt Vorwürfe gegen den Herzog. In: Lübecker Nachrichten, 10.1.1992

Kreis Segeberg: Sehr sehenswerte Ausstellung über die Welt der Anne Frank. Die grausame Wirklichkeit aus nüchternen Fotodokumenten. In: Segeberger Zeitung, 11.1.1992

Entin: Latendorf (CDU) und Benker (SPD) einmal einig: Abgeordnete begrüßen Zusage. In: Ostholsteiner Anzeiger, 11.1.1992

Entin: Stiftung Schloß: Entin hat schlechte Karten. In: Kieler Nachrichten, 11.1.1992

Meldorf: Die älteste Handweberei des Landes liefert ihre einzigartigen Produkte bis in die USA. Ein Museum, in dem fleißig gearbeitet wird. In: Holsteiner Courier, 13.1.1992

Kreis Schleswig-Flensburg: CDU: Zeit ist reif für Entscheidung. „Volkskunde-Sammlung gehört nach Schleswig“. In: Flensburger Tageblatt, 13.1.1992

Schleswig: Opfer des Nazi-Wahns. In: Flensburger Tageblatt, 14.1.1992

Schleswig: Wahrscheinlich wird Schleswig der Standort. SPD-MdL Astrup: Osterrade als Volkskunde-Standort zu teuer — Für Suedicani-Depot liegt inzwischen Angebot vor. In: Flensburg Avis, 14.1.1992 (Torsten Schulze)

Neumünster: In Wittorf und in der Brachenfelder Strafe gehören die plüschigen Spielkameraden zur Familie. Teddy „Rotfüßchen“ lebt! In: Holsteiner Courier, 18.1.1992

Schleswig: Zum 70. Geburtstag Ausstellung in Gottorf. Landesmuseum ehrt Fritz Fleer. In: Holsteiner Courier, 18.1.1992

Mielkendorf: Mielkendorfs Gegenwart ist vom Winde verweht. Viele neue Schriftstücke fehlen — Aktualisierung der Chronik schwierig. In: Kieler Nachrichten, 18.1.1992

Kiel: Dr. Ekkard Klug: Volkskundemuseum soll nach Schleswig. In: F.D.P. Pressedienst fps, 22.1.1992

Flensburg: Bendixen-Schelte für Museumspläne der SPD. Kein Wort über Zustimmung der Rats-CDU. In: Flensburger Tageblatt, 23.1.1992

Norderstedt: Alter Bauernhof soll erweitert werden. Norderstedt will ein Museumsdorf bauen. In: Norderstedter Zeitung, 23.1.1992 (Jörg Schlömann)

Neumünster: Grüne wollen mit einer Großen Anfrage im Rat nachhaken: Industriemuseum bereits schweigend beerdigt? In: Holsteiner Courier, 24.1.1992

Schilksee: Restaurierung von Gut Seekamp nimmt schon handfeste Formen an. Eine In-

sel, auf der sich Kunst und Natur begegnen. In: Kieler Nachrichten, 25.1.1992

Neumünster: Kutschen wieder Thema im Rathaus. In: Holsteiner Courier, 29.1.1992

Flensburg: Erlös für den Neubau. Flensburgs Museum verkauft Kunstwerke. In: Kieler Nachrichten, 30.1.1992

Kiel, Lübeck, Schleswig: Museumsdirektor in der Klemme. In: Kieler Nachrichten, 31.1.1992 (Maren Kruse)

Flensburg: Der Fall Flensburg wirbelt Staub auf — Was sagen andere Museumsdirektoren? Darf ein Museum seine Bestände verkaufen? In: Kieler Nachrichten, 31.1.1992

Neumünster: In der sogenannten Wahleschen Fabrik produzierte nur der Buntpapierfabrikant. In: Holsteiner Courier, 3.2.1992

Neumünster: Ratsversammlung: Protest gegen Kutschen-Kauf. In: Holsteiner Courier, 5.2.1992

Neumünster: Museums-Kutschen sind endgültig abgefahren. Rat II: Einstimmig das Verhalten des Landes gerügt. In: Kieler Nachrichten, 6.2.1992

Neumünster: Was kommt wann in die Wahlesche Fabrik? Rat IV: Industriemuseum nicht mehr vorgesehen. In: Kieler Nachrichten, 6.2.1992

Rendsburg: Ministerpräsident Engholm gestern in Rendsburg: „Die Option Osterrade ist wieder im Geschäft“. Gutseigentümer erneuert Verkaufsangebot. In: Schleswig-Holsteinische Landeszeitung, 20.2.92

Rendsburg: Volkskundemuseum doch in Osterrade? Kabinett tagte im Kreishaus. In: Eckernförder Zeitung, 21.2.92

Kappeln: Guckt das Schleimuseum „in die Röhre“? „Verhalten ist enttäuschend“. Landesmuseum will Originale behalten. In: Flensburger Tageblatt, 24.2.92

Langballig: In Unewatt wird bald gebuttert. Gemeinderat vergab Gewerke für das Landschaftsmuseum für knapp eine halbe Million Mark. In: Flensburger Tageblatt, 24.2.92

Aus Forschung und Lehre

Lehrplan im Sommersemester 1992 — Kiel

Seminar für Volkskunde

Neue Universität
Olshausenstraße 40-60, Haus N 1 a
2300 Kiel 1
Tel.: (04 31) 8 80 - 31 81

Vorlesungen

- 52000 Soziale Probleme in der Vormärzzeit
2-std., Di 10-11, Mi 11-12 K.D. Sievers
- 52001 Wissenschaftsgeschichte der finnischen Volkskunde
2-std., Mi 12-14 O. Tuomi-Nikula

Seminare

- 52002 Proseminar I: Einführung in die Volkskunde
2-std., Do 12-14 O. Tuomi-Nikula
- 52003 Proseminar II: Sozialer und kultureller Wandel
im 19. Jahrhundert
2-std., Di 16-18 K.D. Sievers
- 52004 Volkskunde während des Nationalsozialismus in
Schleswig-Holstein
2-std., Do 10-12 K.D. Sievers
H.-P. Zimmermann
- 52005 Kulturwandel und Identität bei den Samen Skandinaviens
2-std., Do 14-16 O. Tuomi-Nikula
- 52006 Landarbeiter
2-std., Di 14-16 N. Hansen
- 52007 Spieler — Spiele — Spielzeug II: Vorbereitung einer Ausstellung
Blockveranstaltung im Landesmuseum Schleswig
Zeit nach besonderer Ankündigung H. Mehl
H. Mannheims
- 52010 Kulturregion als volkskundlicher Forschungsgegenstand.
Das Beispiel der Landschaft Stapelholm
2-std., Mo 16-18, mit Exkursionen H. Mannheims

Sonstige Veranstaltungen

- 52008 Kolloquium für Examenkandidaten
(Hauptfach und Nebenfächer)
2-std., Mo 10-12 K.D. Sievers
- 52009 Exkursionen nach besonderer Ankündigung
N. Hansen
O. Tuomi-Nikula
H.-P. Zimmermann

Lehrplan im Sommersemester 1992 — Hamburg

Institut für Volkskunde
Universität Hamburg
Bogenstraße 11
2000 Hamburg 13
Tel.: (0 40) 41 23 - 49 74

Vorlesungen

- 09.100 Erzählforschung I
2-std., Di 9¹⁵-10⁴⁵ G. Lutz
- 09.101 Methoden der Volkskunde
2-std., Di 16¹⁵-17⁴⁵ A. Lehmann

Proseminar

- 09.102 Übungen zur volkskundlichen Kulturgeographie
2-std., Mi 11¹⁵-12⁴⁵ G. Lutz

Mittelseminar

- 09.103 Kulturwissenschaftliche Aspekte zum Thema „Reisen“
2-std., Di 18¹⁵-19⁴⁵ A. Lehmann

Hauptseminare

- 09.104 Überlieferung und Geschichte. Historische Probleme der Volkskunde
2-std., Mo 18¹⁵-19⁴⁵ G. Lutz
- 09.105 Krieg und Kultur
2-std., Do 16¹⁵-17⁴⁵ A. Lehmann
- 09.106 Sehmaschinen und visuelle Wahrnehmung
2-std., Di 11¹⁵-12⁴⁵ S. Regener

Lehrveranstaltungen für Examenkandidaten

- 09.107 Seminar für Doktoranden
2-std., Mo 16¹⁵-17⁴⁵ G. Lutz
- 09.108 Oberseminar für Magistranden und Doktoranden
2-std., Do 18¹⁵-19⁴⁵ A. Lehmann

Übungen

- 09.109 Analyse ländlicher Bauten im Norddeutschen Raum mit Hilfe
der unterschiedlichen Methoden der Hausforschung
2-std., Mo 16¹⁵-17⁴⁵ R. Wiese
- 09.110 Präsentationskonzepte in Personlichkeitsmuseen
2-std., in Blöcken R. Gehrrens

Exkursion

- 09.111 In die FNL vom 7.2.1992 - 16.2.1992 S. Regener

Museen und Ausstellungen

Die teileröffneten Museen im Kulturzentrum Arsenal in Rendsburg stellen sich vor

Martin Westphal

Als am 27. Juni 1991 die Museen im Kulturzentrum Arsenal¹ in ersten Teilbereichen der Öffentlichkeit präsentiert wurden, lag eine knapp 11-monatige Planungs-, Beschaffungs- und Aufbauphase hinter mir. Als „erster“ hauptamtlicher Museumsleiter übernahm ich am 1. August 1990 die Aufgabe, die Sammlungsbestände des Historischen Museums Rendsburg — dem Nachfolger des Rendsburger Heimatmuseums — und die Exponate des Norddeutschen Druckmuseums in den von der Stadt Rendsburg geschaffenen neuen Räumen im Hohen Arsenal am Paradeplatz alleinverantwortlich zu betreuen und in einem zeitgemäßen Zusammenhang zu präsentieren.

Beide Sammlungskomplexe stehen unter trägerschaftlicher Obhut zweier völlig unterschiedlich strukturierter Vereine: hier der „Kreisverein für das Museum in Rendsburg e.V.“ mit einer über 80-jährigen Vereinsgeschichte, gut 800 Mitgliedern und reichlich Erfahrung in ehrenamtlicher Museumsarbeit; dort das „Norddeutsche Druckmuseum e.V.“, ein erst wenige Jahre alter, lockerer Zusammenschluß von rund 35 interessierten und sammelwütigen Druckkaufleuten aus Schleswig-Holstein und Hamburg.

Meine Hoffnung, genügend Zeit für die konzeptionelle Entwicklung und Verzahnung der kultur- und technikhistorischen Bestände zu bekommen, erfüllte sich nicht. Eingezwängt zwischen kommunalpolitische Interessen, vereinsmeierische Okkupationsversuche und den zusätzlichen Druck, fristgebundene Zuschüsse für die Einrichtung der Museen — vom Bleistift bis zur Hochvitrine — termingerecht ausgeben zu müssen, entschloß ich mich Anfang 1991, beide — nur durch ein Treppenhaus voneinander getrennte — Museen lediglich in Teilbereichen zu eröffnen. Mein Ziel war es dabei, einerseits bestimmte Objektgruppen nur im Anriß und unter Weglassung von weiterführenden Texten zu präsentieren, andererseits durch die dann ja tatsächlich erfolgte Museumseröffnung eine nachträgliche Konzeptionierungs- und Konsolidierungsphase hinter den Kulissen zu ermöglichen.

¹Museen im Kulturzentrum Arsenal, Arsenalstr. 2-10, 2370 Rendsburg. Tel: (0 43 31) 20 66 32. Öffnungszeiten: Di-So 10-12h und 15-18h, Do bis 20h.

Das bewußte Setzen von Provisorien in allen teileröffneten Bereichen führte zumindest im Norddeutschen Druckmuseum zum Erfolg: Viele Besucher erliegen hier zunächst noch der reinen — und zweifellos vorhandenen — Maschinenästhetik, die in den bereits konzeptionell gesicherten Abteilungen zum Handsatz, zum Maschinensatz, zum Fotosatz sowie zur Reprofotografie präsentiert wird. In diesem Bereich — der Druckvorstufe — gilt es nun, das Gezeigte auch inhaltlich zu untermauern und didaktisch zu vermitteln.

Das teileröffnete Historische Museum ist z.Z. noch ein gut sortierter „Gemischtwarenladen“, dessen insgesamt 11 Einzelangebote zur Stadt- und Kulturgeschichte mehr oder weniger zusammenhanglos aneinandergereiht sind und im weiteren Verlauf eine völlige Umstrukturierung erhalten werden.

Erst nach Abschluß der inhaltlichen Unterfütterung der beiden eröffneten Segmente kann es darum gehen, die weiteren Flächen im Historischen Museum und im Druckmuseum zu gestalten. Zwangsläufig ergibt sich bei der Planung zu den „aktuellen“ Flächen eine parallele Konzeptionierung der noch geschlossenen Nordflügel im ehemaligen Festungsbau des Hohen Arsenal. Für das Norddeutsche Druckmuseum ist diese inhaltliche Planung bereits abgeschlossen: Im weiteren Verlauf werden die Druckmaschinen und die buchbinderische Verarbeitung zu sehen sein.

Dennoch ergeben sich gerade im Druckmuseum tiefgreifende Probleme: Fast alle Exponate sind ohne nur einen Ansatz von Dokumentation vom Trägerverein in den Nordflügel geschoben worden; in der Regel fehlen dringend benötigte Unterlagen oder gar Maschinenbücher — von Fotos oder Angaben zum Originalstandort ganz zu schweigen. Zudem wurde es im Vorfeld der Museumsplanung von den seinerzeit damit befaßten Gremien versäumt, eigene Magazin- und Werkstattflächen für die Druck- und Setzmaschinen zu schaffen. So dient heute der — eigentlich als Ausstellungsfläche deklarierte — Nordflügel des Norddeutschen Druckmuseums als diesbezüglicher Raum für die Magazinierung und Wartung des Bestandes.

Gewährleistet wird der Museumsbetrieb durch ein gemeinsam mit dem Sozialen Dienst der Stadt Rendsburg initiiertes „Museumsprojekt“ für insgesamt sieben ehemalige Langzeitarbeitslose. Seit August 1991 — also erst einen Monat nach offizieller Eröffnung — sorgen die in diesem Projekt eingebundenen Handwerker, Buchhändler, Fotografen, Lehrer und Hausfrauen für den kontinuierlichen Aufbau und die Gewährleistung von regelmäßigen Öffnungszeiten.

Hinzu kommt die — über ABM finanzierte — Volkskundlerin und Historikerin Marion Bejshowetz-Iserhoht M.A., die hauptsächlich für die Erarbeitung einer Neukonzeption für das Historische Museum zuständig ist. Die von ihr in einem gesonderten Beitrag vorgestellte Bildsuchaktion ist ein weiteres Aufgabefeld.

Das bis heute gezeigte Sonderausstellungs„programm“ beschränkte sich in der Hauptsache auf Werke zeitgenössischer Künstler. In diesen vier Sequenzen konnte der angestrebte Ansatz, kulturhistorische Themen zu präsentieren, leider noch nicht eingelöst werden. Der Grund dafür ist einfach und weist gleichzeitig auf das Kernproblem in den Museen im Kulturzentrum hin: die Museen haben bislang noch keinen Pfennig Etat. So sind wir z. Z. noch angewiesen auf Sponsoren unterschiedlichster Provenienz; ein Umstand, der nur sehr gemischte Gefühle auslösen kann.

Erste Schritte in gewünschte Richtungen werden aber bereits heute unternommen. Hier sei nur kurz auf das Ausstellungs-Projekt zu den 1848er-Ereignissen in Rendsburg und anderswo hingewiesen: gemeinsam mit der 12. Jahrgangsstufe des Kronwerk-Gymnasiums wird versucht, die geschichtlichen Aspekte und die sich daraus ergebenden Tendenzen aus der Sicht der Schülerinnen und Schüler thematisch umzusetzen und in einer Sonderausstellung zu präsentieren. Dabei ist die Gruppe für die Wahl der Inhalte eigenverantwortlich; wir als Museumsleute begleiten sie bei der konzeptionellen Umsetzung. Dieses Projekt ist im Herbst 1991 mit 18 Teilnehmern angelaufen und befindet sich in der aktuellen Vorbereitungsphase. In einem der nächsten TOPs möchten wir gerne darüber berichten.

Frauenleben im Kreis Rendsburg-Eckernförde

Eine Ausstellung wird geplant

Marion Bejchowetz-Iserhoht

Die Museen im Kulturzentrum Arsenal und die Sparkasse Mittelholstein in Rendsburg planen ein gemeinsames Ausstellungsprojekt zum Thema „Frauenleben im Kreis Rendsburg-Eckernförde“. Anhand von historischen und zeitgenössischen Fotos soll sichtbar gemacht werden, wie Frauen in dieser kleinstädtisch-ländlich geprägten Region lebten, in welchen Bereichen sie arbeiteten und wie ihr Alltag aussah. Frauenalltag meint das Leben von Frauen zwischen Ehe, Haushalt und Kindern, also die Familie einerseits, und die Erwerbstätigkeit zur Sicherung des Familieneinkommens andererseits. Frauenalltag meint aber auch die Lebensformen vieler unverheirateter Frauen, das Eintreten von Frauen für soziale Belange und ihr Engagement für Gleichberechtigung auf allen gesellschaftlichen Ebenen.

Das Spektrum weiblicher Lebens- und Arbeitsräume ist breit und reicht vom

Dienstmädchen bis zur Unternehmerin, von Frauen, die in für sie untypischen Berufen während der beiden Weltkriege „ihren Mann standen“, bis zur „Nur-Hausfrau“ mit ehrenamtlichem Betätigungsfeld.

Das alles klingt sehr allgemein und kann auch noch nicht konkreter sein, denn mit einer Mitte März anlaufenden Bildsuchaktion sollen Fotos zu diesem Thema erst aufgespürt werden, die zur Zeit noch in privaten Foto-Alben, Firmenarchiven und sonstwo liegen. Mit Plakaten und Faltblättern, die auf diese Bildsuchaktion hinweisen und sie erläutern, soll für eine Teilnahme geworben werden. Als Anreiz am Rande winken den Teilnehmern kleine Preise. Gesucht werden keine besonders künstlerischen Aufnahmen, sondern aussagekräftige Fotos.

Eine Auswahl der eingegangenen Fotos soll, thematisch gegliedert, zu einer Ausstellung zusammengefaßt und zum „Rendsburger Herbst“ im August 1992 der Öffentlichkeit präsentiert werden.

Ähnliche Bildsuchaktionen zu Themen wie „Kindheit“ und „Sport Anno dazumal“ hat das Westfälische Freilichtmuseum Detmold/Landesmuseum für Volkskunde in den letzten Jahren durchgeführt. Eine Foto-Ausstellung zum Thema „Frauenarbeit — Frauenalltag in Kiel“ aus dem Fundus des Stadtarchivs hat der Warleberger Hof in Kiel im vergangenen Jahr gezeigt. Hinsichtlich der inhaltlichen Ausgestaltung ist in Rendsburg alles offen, denn die geplante Ausstellung kann erst mit den eingehenden Fotos Gestalt annehmen.



Abb.: Frauen beim Kartoffelschälen und Speckwürfeln in der Werkküche der Chemischen Düngefabrik Rendsburg, 1950er Jahre.

Das Industriemuseum Elmshorn

Ein Projekt zur Vermittlung der industriellen Lebenswelt

Bärbel Böhnke / Uwe Köpcke

Von den Museumsvorhaben zur Industrie- und Alltagsgeschichte in Schleswig-Holstein (Kiel, Neumünster, Elmshorn) konnte bisher nur das Industriemuseum Elmshorn¹ realisiert werden, sieht man einmal von der Sonderstellung des Projektes in Lübeck-Herrenwyk ab.

Das erste regionale Industriemuseum im Lande zeigt seit Mai 1991 auf rund 850 qm Ausstellungsfläche den Wandel der Lebens- und Arbeitsverhältnisse im Industriezeitalter am Beispiel Elmshorn.

Die Vorgeschichte

Anfang 1981 wurde die Leitung des „Konrad-Struve-Museums“ neu besetzt, und die ehrenamtlich tätige Museumsgruppe begann ihre Arbeit. Das Konrad-Struve-Museum war ein typisches traditionelles Heimatmuseum, dessen Sammlungsanfänge in den 1920er Jahren lagen. Die Konzeption der rund 15 Mitglieder starken Museumsgruppe sah die Umgestaltung des Museums nach funktionalen, didaktischen und sozialgeschichtlichen Aspekten vor. Vor allem sollten die für die Entwicklung der Stadt entscheidende Industrialisierungsphase und die jüngste Vergangenheit nicht länger ausgeklammert bleiben.

Da aus der Industriezeit keine Objekte vorhanden waren, mußte ein neuer Sammlungsschwerpunkt auf Exponate der Arbeitswelt und der Alltagskultur festgelegt werden. Trotz einiger Erfolge erwies sich dieser Aufbau einer neuen Sammlung bei ausschließlich ehrenamtlicher Tätigkeit als zu langwierig. Deshalb richtete die Stadt von 1985 bis 1987 eine Arbeitsbeschaffungsmaßnahme ein, deren Aufgabe es war, industrielle Zeugnisse der Stadt Elmshorn zu sammeln. Hierzu gehörten nicht nur Maschinen, sondern auch Fotos, Briefbögen von Firmen, Werbematerial, Lehrbriefe, Produkte usw.. Aber auch Gegenstände des Alltagslebens, wie z.B. ein „Henkelmann“ oder ein Küchenschrank, stießen auf das Interesse des Museums. Zusätzlich wurden Dutzende von Interviews mit Beschäftigten und Inhabern ehemaliger Elmshorner Betriebe geführt, in denen diese sich über die Arbeitsplatzsituation, Löhne, Arbeitskämpfe usw. äußerten. Bereits zu diesem Zeitpunkt existierten Sammlungsabsprachen vor allem mit den Kollegen in Neumünster. 1986 und 1987 zeigte das Museum dann einen Teil

¹ Industriemuseum Elmshorn, Catharinenstraße 1, 2200 Elmshorn, Tel.: (0 41 21) 23 14 44. Öffnungszeiten: Di-So 14-17h, Do 14-19h, zusätzlich Mi + So 10-12h.

der neu erworbenen Objekte innerhalb von drei Sonderausstellungen zu Themen der Industriezeit (Mechanische Weberei, Arbeitsplatzwandel im Schiffbau und Steingutindustrie). Diese fanden in der Bevölkerung große Resonanz und verbesserten die Zusammenarbeit zwischen Museumsgruppe und Elmshorner Bürgern erheblich. Eine Integration dieser Sonderausstellungen in die ständige Schausammlung war aus räumlichen Gründen nicht möglich. So entwickelte die Museumsgruppe den Plan, das vorhandene Museum um einen großen Anbau zu erweitern. In diesem sollte die Industriezeit dargestellt werden. Als der Stadt jedoch 1988 ein altes Industriegebäude zum Kauf angeboten wurde, waren sich die Museumsgruppe, Museumsfachleute des Landes und die Stadt schnell einig, daß dies das ideale Gebäude für das geplante Projekt sei.

Das neue Domizil wurde um 1890 erbaut und war über Jahrzehnte Bestandteil einer Margarinefabrik. Das Fabrikgebäude liegt zentral (ca. 100 m zum Bahnhof) und in einem für das 19. Jahrhundert typischen Ensemble einer Mischung von Arbeiterwohnhäusern und Fabrikgebäuden. Straßenbelag und Bebauung repräsentieren weitgehend den Zustand von ca. 1900.

Außen- und Innenarchitektur der ehemaligen Fabrik sowie das Umfeld sind für die Präsentation der industriellen Lebenswelt hervorragend geeignet.

Das Konzept

Zur Realisierung eines Projektes dieser Größenordnung wurden ab 1989 bis zu vier wissenschaftliche ABM-Kräfte, ein ABM-Handwerker und eine Gestalter-Firma hinzugezogen. Ausstellungskonzeption, -aufbau und -gestaltung sind das Ergebnis eines intensiven Diskussionsprozesses aller ehrenamtlichen und hauptamtlichen Beteiligten. Ein wichtiges Ergebnis dieser Diskussion war die Festlegung des Konzeptes auf die Industriezeit und ihre unmittelbare Vorgeschichte. Ursprünglich auch mit vorgesehene Bereiche wie Vor- und Frühgeschichte und Geologie wurden gestrichen.

Am Beispiel Elmshorn sollten die allgemeinen Entwicklungstendenzen der Industriezeit aufgezeigt werden. Grundsätzlich galt die Forderung: Industrie und Alltag, Arbeit und Leben müssen als aufeinander bezogene und eng verbundene Bereiche dargestellt werden. Wo immer möglich sollten die Arbeits- und Lebensbedingungen von Frauen angemessen in der Darstellung berücksichtigt werden. Gleiches gilt für den Aspekt Umweltverschmutzung. Die Museumsdidaktik ist integrierter Bestandteil des Konzeptes. Die einzelnen Ausstellungsbereiche sollten nicht isoliert nebeneinander stehen, sondern Bezüge zueinander haben. Zwei Aspekte erschienen hierbei besonders sinnvoll: die Veränderung der Lebenswelt durch die neue lineare und fremdbestimmte Arbeitszeit der Industrialisierung und das Thema Versorgung.

Die Realisierung

Im Eingangsbereich steht als Leitsymbol der Industrialisierung eine Dampfmaschine aus dem Jahre 1952. Auch die übrigen Exponate im Eingangsbereich bzw. Cafeteriabereich verweisen auf die Ausstellung: die Stechuhr auf die Industriezeit, die „Meisterbude“ auf das System der betrieblichen Hierarchie und Kontrolle. Der eigentliche Ausstellungsbereich ist durch eine Glassprossenwand abgetrennt, so daß der Besucher eine freie Durchsicht auf das gesamte Erdgeschoß hat.

Die Textilindustrie als ältester Industriezweig Elmshorns mit einem hohen Anteil weiblicher Arbeitskräfte ist eines der Schwerpunktthemen im Erdgeschoß. Anschließend wird die Arbeit im Büro thematisiert. Die größte Fläche nimmt die Lederindustrie ein. Dies entspricht ihrer früheren Bedeutung in Elmshorn. Gezeigt ist hier der Produktionsgang in den wichtigsten Schritten anhand der Maschinen (Wasserwerkstatt, Gerberei, Zurichtung) und sozialgeschichtliche Themen wie der Lederarbeiterstreik 1911 und die Gewässerverschmutzung.

Im 1. Obergeschoß wird der Besucher zunächst knapp über die Verkehrswege Straße, Eisenbahn und Hafen sowie ihre Bedeutung für den Personen- und Gütertransport informiert. An den Bereich Hafen schließt sich der Schiffbau an, wobei der Arbeitsplatzwandel im Industrialisierungsprozeß vom Schiffszimmermann über den Nieter zum Schweißer im Vordergrund steht. Auch die Darstellung des Themas Handwerk, dargestellt an den Berufen Tischler, Schneiderin und Schuhmacher, bleibt nicht bei der vorindustriellen Zeit stehen, sondern versucht, zumindest in Andeutungen, den Einzug der Industriezeit im Handwerk zu verdeutlichen. Zum Beispiel ist hier auch eine Bandsäge von ca. 1900 ausgestellt. Ähnlich wurde im Ausstellungsbereich Landwirtschaft verfahren. Es dominieren Geräte der vorindustriellen Feldbestellung, den Einzug der Industrie auch in diesen Wirtschaftsbereich dokumentiert aber eine Mähmaschine. Es ist geplant, im Zentrum des Raumes einen Mühlenantrieb aufzubauen und so einerseits eine Verbindung zum Hafen mit seinen Mühlenwerken und andererseits zur Landwirtschaft herzustellen.

Findet im 1. Obergeschoß zum Teil ein Rückgriff auf die vorindustrielle Zeit statt, so ist das 2. Obergeschoß hauptsächlich ein Querschnitt durch die 20er Jahre dieses Jahrhunderts. Ein Schwerpunkt in diesem Stockwerk sind die Wohn- und Lebensverhältnisse von Arbeitern und Unternehmern. An einem „öffentlichen Platz“ mit Litfaßsäule, Scherenschleifkarren und Fahrrad erfährt der Besucher zunächst anhand von Fotos und Stadtplänen den Wandel des Stadtbildes in der Industriezeit. Es folgt der Themenbereich Arbeitervereinskultur und -bewegung. An den „Platz“, der auch als Sonderausstellungsfläche

genutzt wird, schließt sich eine angedeutete Hausfassade an. Hinter dieser befinden sich zwei Arbeiterwohnküchen und ein Hof mit Waschküche, Plumpsklo und angedeutetem Schweinestall. Im Gegensatz zu idealtypischen Rekonstruktionen von Arbeiterküchen ist hier der Versuch unternommen worden, spezielle Themen anschaulich darzustellen: So zeigt ein Raum Leben und alltägliches Arbeiten in der Wohnküche, wobei z.B. Seife, Rasierpinsel und Handtuch verdeutlichen, daß die tägliche Körperpflege noch nicht im Badezimmer erfolgte. Die zweite Küche thematisiert die Selbstversorgung aus dem Garten und den damit verbundenen hohen Arbeitsanteil der Frau. Texte und kleine Exponate in zahlreichen Weckgläsern klären den Besucher über die vielen Arbeitsschritte der Gartenarbeit und des Einweckens auf. Geräte der Hausschlachtung und eine Speisekammer für die Vorrathaltung ergänzen das Thema Selbstversorgung der Arbeiterfamilien.

Dem Arbeiterwohnen gegenübergestellt ist der angedeutete „Salon“ eines Fabrikbesitzers. Die Möbel stammen aus der Zeit um 1850 und wurden ca. 1920 von dem Fabrikanten erworben. Der vornehme Eindruck, den die Möbel erwecken, steht im Kontrast zur inszenierten Reinigungssituation. Putzutensilien, Dienstmädchenschürze und Staubsauger verweisen auf den Arbeitsplatz des Dienstmädchens.

Ein Kolonialwarenladen im Zentrum des Raumes findet bei den Besuchern besondere Beachtung. In räumlicher Anbindung an diesen Laden werden die Margarine- und Fleischwarenindustrie sowie die Steingutindustrie kurz vorgestellt. Die Produkte dieser Firmen wurden früher im Laden verkauft. In der Gegenüberstellung von Arbeiterwohnen und Laden werden die Gesichtspunkte der Selbst- und Fremdversorgung verdeutlicht.

Auch im Dachgeschoß steht der Aspekt „Versorgung“ im Mittelpunkt. Jedoch ist hier die Situation und Entwicklung in der Kriegs- und Nachkriegszeit behandelt. So zeigt zum Beispiel eine Flüchtlingsbaracke die Mangelsituation der Nachkriegszeit. Veränderungen der Ernährungsgewohnheiten von der Wirtschaftswunderzeit bis zum heutigen Fast-Food-Zeitalter sowie die Entstehung eines immer größeren „Müllberges“ stehen am Ende des Ausstellungsrundganges.

Aus Zeitgründen konnte bisher das 1. Obergeschoß noch nicht endgültig realisiert werden. Dieses soll bis Januar 1993 erfolgen und ist bis dahin als „Ausstellung im Aufbau“ zu betrachten, d.h. die Exponate sind bereits zu betrachten, es gibt Leittexte und die Gegenstände stehen in einem sinnvollen Zusammenhang, es fehlt aber der „Pfiff“ und die gestalterische Durcharbeitung, wie sie in den übrigen Stockwerken sichtbar werden.

Das Gestaltungskonzept

Die museale Präsentation der Lebens- und Arbeitswelt im Industriemuseum Elmshorn zeichnet sich durch ein enges Beziehungsverhältnis von Architektur, inhaltlicher Konzeption und durchdachter Ausstellungsgestaltung aus. Die Möglichkeit des Besuchers zur eigenständigen Interpretation und aktiven, selbstbestimmten Wissensaneignung als didaktisches Ziel ist grundlegende Intention der Ausstellungsgestaltung. Die Exponate und Inszenierungen sind nicht mit eindimensionalen Deutungen versehen, sondern stellen zunächst Objekte der anschaulichen Wahrnehmung dar.

Die inhaltlichen Beziehungen der Exponate sind durch ihre räumliche Anordnung hervorgehoben. Unterstützt wird dies durch die Einrichtung von Räumen im Raum. Innerhalb dieser Raumkästen werden mit Hilfe von Inszenierungen Bezüge hergestellt. Zum Beispiel die Konstruktion des Kontors als „Gelenkstelle“ zwischen der Textil- und Lederindustrie. Weiteres Beispiel für die Inszenierung einer den Besuchern sich vermittelnden Aussage durch die Ausstellungsarchitektur ist die erhöhte, in der Mitte des Raumes gelegene Meisterbude im Erdgeschoß. Die Beschränkung auf relativ wenige Exponate sorgt für eine klare Gliederung der Ausstellung, so daß die wesentlichen Aussagen deutlich erkennbar sind.

Natürlich lassen sich sozialgeschichtliche Zusammenhänge nicht nur anschaulich vermitteln. Die beim Besucher entstehende Neugierde kann durch das in die Ausstellung integrierte Informationsmaterial befriedigt werden. Es gibt vier verschiedene Textebenen: die Leittexte an den Wänden informieren knapp über den jeweiligen Ausstellungsbereich. Alle weiteren Texte verstehen sich als zusätzliche Leseangebote an die Besucher. So die sechs Großbücher zu den Bereichen Textilindustrie, Lederindustrie, Arbeiterbewegung, Wohnen, Nahrungsmittelindustrie und Ernährung im Wandel, die man als riesige Text-Bilder-Bücher bezeichnen kann. Bequeme Sitzbänke laden hier zum Durchblättern ein. Zu einzelnen Firmen und zu einer Elmshorner Unternehmerfamilie gibt es spezielle Chroniken. Als letzte Textebene sind die aus Metallkästen herausnehmbaren Lesetafeln zu nennen, die Detailinformationen in Bild und Text anbieten.

Weitere Informationen vermitteln ein Videofilm über die Lederherstellung, ein Videoclip über zeitgenössische Werbung und eine Ton-Dia-Schau über die Steingutproduktion. Das Museum versucht alle Sinne der Besucher anzusprechen. So gibt es eine Klangcollage, die die besondere Lärmbelastung in der Weberei verdeutlicht, sowie eine Geruchsprobe aus der Gerberei. Zum Selbstverständnis des Museums gehört auch, daß sehr viel angefaßt werden darf.

Insgesamt ist die Gestaltung so angelegt, daß die Besucherinnen und Be-

sucher viele Details und so manchen „Clou“ erst beim zweiten Hinsehen entdecken.

Die positiven Rückmeldungen der Besucher zeigen, daß gerade dies den besonderen Reiz des Industriemuseums ausmacht.

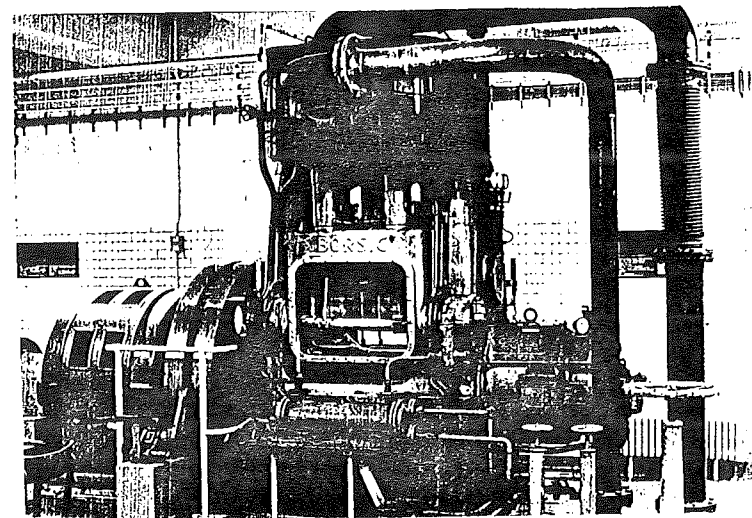
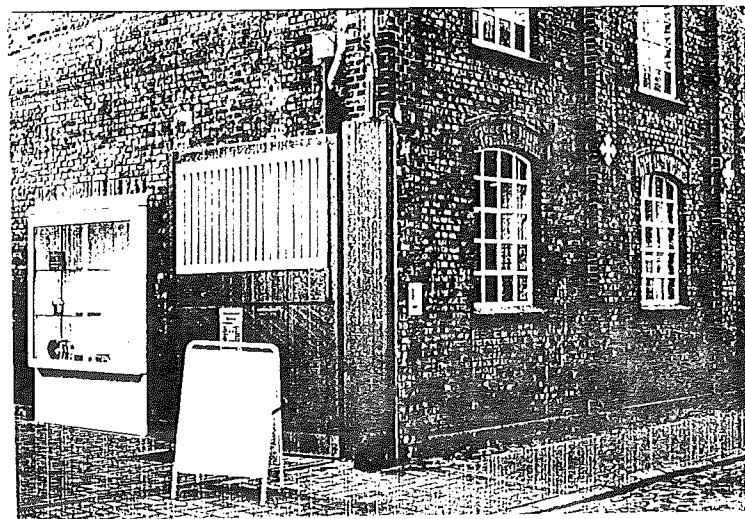


Abb.: a) Das Industriemuseum Elmshorn in der Catharinenstraße
b) Dampfmaschine im Eingangsbereich

Ein Museum mit Mut und Perspektiven

Notizen von einem Besuch im Industriemuseum Elmshorn

Heinrich Mehl

„Schleswig-Holstein hat an der Industrialisierung des 19./20. Jahrhunderts teilgenommen. 1827 wurde in Büdelsdorf die erste Gießerei und Maschinenfabrik gegründet. In der Mitte des 19. Jahrhunderts bestand bereits ein Netz solcher Fabriken. In den 1820er Jahren begann die mechanische Textilherstellung in Neumünster, in den 40er Jahren in Elmshorn. In der Mitte des Jahrhunderts setzte der Eisenschiffbau ein. Die Folgen der Industrialisierung zeigen sich früh auch in der Landwirtschaft. Um 1900 war Schleswig-Holstein ein Industrie- und Agrarland. Diese Entwicklung ist ein wesentlicher Faktor des wirtschaftlichen und kulturellen Lebens in unserem Lande.“

Was am 10.4.1989 vom „Arbeitskreis Industriemuseum“ innerhalb der AG Schleswig-Holsteinischer Museen als Aufruf zu verstärkter Beschäftigung mit Industrie- und Alltagskultur im Museum formuliert wurde, hat bis heute nur wenig Widerhall gefunden. Die Volkskundliche Gerätesammlung Arnold Lühnings am Landesmuseum Schleswig ist in Präsentationsansätzen der 70er und frühen 80er Jahre steckengeblieben, viele zehntausend Exponate verblieben in den Magazinen; eine Entscheidung über die geplante Volkskunde-Außenstelle Schloß Gottorfs steht noch aus. Schleswig-Holsteins großes Parade-Projekt eines „Museums für Industrie- und Alltagskultur“ in Kiel, versehen mit Zuschußzusagen des Landes in Millionenhöhe, ist Jahr für Jahr in seinen finanziellen, personellen und inhaltlichen Ansprüchen reduziert worden und liegt derzeit, zurechtgestutzt auf die Minimalkonzeption eines „Schiffbaumuseums“, in Kiel auf Eis. Die großangelegten Ansätze zu einem Stadt- und Industriemuseum in Neumünster, geplant in Ergänzung des bestehenden Textilmuseums, sind inzwischen wie ein Kartenhaus zusammengebrochen, Museumspläne um die „Geschichtswerkstadt Herrenwyk“ in Lübeck kommen vor allem aus finanziellen Gründen über gutgemeinte Anfänge nicht hinaus. So stieß die im Mai 1991 vorgenommene Eröffnung des Industriemuseums Elmshorn, neben dem Landwirtschaftsmuseum Meldorf nun zweite Einrichtung mit Darstellungsschwerpunkt Industrialisierung in Schleswig-Holstein, auf ganz besonderes Interesse in der Fachwelt.

In einem Faltblatt liefern Träger und Macher folgende Beschreibung: „Das Industriemuseum der Stadt Elmshorn befindet sich in einem vierstöckigen, aus der Zeit der Jahrhundertwende stammenden Fabrikgebäude eines ehemaligen Margarinebetriebes. Es ist zentral gelegen in der Nähe des Bahnhofs in der

Catharinenstraße 1. Es informiert als erstes seiner Art in Schleswig-Holstein auf einer Ausstellungsfläche von 850qm über Arbeit, Alltag und Industrie in der Stadt Elmshorn. Außerdem befinden sich im Museum eine Sonderausstellungsfläche, Cafeteria, Bibliothek und ein Versammlungsraum.“

Der Standort des Museums mitten in der Stadt (man benutzt am besten die Parkplätze der nahegelegenen Kaufhäuser), der kleine Innenhof sowie das durch dichte Fensterreihen gegliederte Backsteingebäude stimmen gut auf die Inhalte des Museums ein. Deutlich und bewußt will sich der erste Eindruck beim Betreten des Museums von den herkömmlichen Entrées abheben: Statt auf gediegene Museumsarchitektur, auf Spitzenstücke aus Kunst und Kunsthandwerk und auf funkelnde Vitrinen und Spotleuchten fällt der Blick auf die rekonstruierte „Meisterbude“ eines Fabrikbetriebes, auf einfache Tische und Stühle einer kleinen Werkstattkantine und auf eine große Dampfmaschine. Nüchternen „Werkstattcharakter“ durch Einbeziehung von Beton- oder Ziegelpflasterboden, von gefliesten Wänden, Rohrleitungen und gußeiserner Fenstersprossung versucht man dann in allen Ausstellungsräumen durchzuhalten. Dies geht soweit, die Texttafeln zu den gezeigten Themen und Objekten als blecherne Hinweisschilder zu gestalten, wie sie in Betrieben zu finden waren — ein Stilmittel, das sich meinem Empfinden nach gegen die klare didaktische Konzeption des Museums richtet und Bilder und Erläuterungen vermischt.

Versucht man, die in Werbung und Faltblatt genannten „Themen der Ausstellung“ auf einem Rundgang durch die bis dato geöffneten Stockwerke nachzuvollziehen, so wird man auf erfüllte wie auch auf nicht gehaltene Versprechungen stoßen. Historische Lederindustrie in Elmshorn ist mit einer eindrucksvollen Flucht von Verarbeitungsmaschinen dargestellt, das Motiv „Arbeit im Büro“ in intelligenter Weise durch einen bewußt sperrig-asymmetrisch eingezogenen Raum mit Schreib- und Rechenutensilien angedeutet (hier handwerklich ganz unbefriedigend: die Rekonstruktion von Maserierung an der Wand). Bewußt als Provokation ist beim Thema Lederindustrie die Idee „Umweltverschmutzung“ gestaltet. Um ein aus der Wand ragendes Abflußrohr ist ein Glaskasten mit „aufgemalten Bakterien“ (so ein rätselnder Besucher) gebaut, in der Rohröffnung klebt aus alten Zeiten das Foto einer Familie beim Picknick im Grünen. Solche „Denkapparate“ sind grundsätzlich gut und wichtig in einer modernen Ausstellung, zu rasch allerdings gleiten sie in Ironie, ja in Komik ab und werden dann einem Jahrhundertthema wie dem der Umweltzerstörung nicht mehr gerecht.

Auch im 1. Obergeschoß ist der erste Eindruck wohlthuend anders als wir ihn im „klassischen“ Museum erfahren. Wieder weitet sich eine schlichte Werkhalle vor unseren Augen, die Ausstellungsthemen sind in lockerer Folge an den Wänden gruppiert, durch Wandandeutungen voneinander getrennt oder

fließend ineinander übergehend. Folgt man etwas konzentrierter dem unaufdringlich angebotenen Rundgang, so stößt man mehrfach auf in sich schlüssige Motiv- und Bildketten (der Übergang etwa von Holz zu Stahl beim Schiffsbau mit den verdinglichten Schlagwörtern Zimmern, Nieten, Schweißen). Andere Themen, so Elmshorns „Handwerksgeschichte“, aufgezeigt mittels Werkzeug von Tischler, Schuhmacher und Schneiderin, sind konventionell gesehen und vertraut langweilig wie in Dutzenden von Heimatmuseen in Schleswig-Holstein.

Problematisch erscheint mir die Aufarbeitung von Themen wie „Verkehrswesen“, „Hafen“ — so umfassende und prägende Entwicklungen wie die der Eisenbahn lassen sich nicht in einen 10-Zeilen-Text, ein historisches Foto und einen davorgestellten Reisekoffer fassen. Hier drängt sich überdeutlich die Vorstellung des Schreibtischplaners auf, wie er auf dem Papier bedeutungsschwere Konzepte entwirft und diese dann — trotz Fehlen jeglichen Exponats — im Museum umzusetzen versucht. Vor diesem Hintergrund sind auch die Themen „Straße“ (Texttafeln und sechs Kleinfotos) oder „Handelsschiffahrt“ (ein Tau, ein Sack) einfach zu dürftig behandelt.

Dem Ausstellungsbereich „Verkehr, Handel, Handwerk“ ist das Thema „Landwirtschaft in der Industriezeit“ gegenübergestellt, verdeutlicht in Fotos ländlicher Arbeit mit Dampfdrescher oder Traktor und plastisch gemacht durch vierspännigen Pflug von 1850 und die weltbekannte McCormick Mähmaschine. Zusätzlich geplant ist hier die Darstellung des Mühlenwesens von vorindustrieller Zeit bis hin zur hochtechnisierten Mühlenindustrie — die in Raummitte plazierten Reste eines gußeisernen Mühlengetriebes wirken jetzt noch etwas verloren. Der Dokumentationsteil dieser Raumeinheit macht besonders deutlich, daß Elmshorn bei seinem Museum eisern sparen zu müssen glaubte. Wir stehen vor Styroporplatten, wie es sie bei Verpackungsfirmen als Abfall gibt; die Fotos — nicht aufgezogen und mit Eselsohren — sind mit Stecknadeln angeheftet. Die Museumsgestalter, so heißt es in einem Workshop-Programm von 1991, „sind geübt in low-budget-Projekten“ — ein Aspekt, über den noch zu sprechen sein wird.

Bedeutungsvolle Lebens- und Arbeitsbereiche aus Elmshorns Vergangenheit sind auch im 2. Obergeschoß angesprochen. Das Museum versucht dabei, das Handicap fehlender Sachzeugen zu Stichwörtern wie „Stadtentwicklung“ durch kleine Inszenierungen zu überspielen: Text- und Bildtafeln werden durch einen Straßenprospekt, in Spritztechnik an die Wand gesetzt, und durch die „Karre eines Scherenschleifers“ ergänzt. Beim Besucher bedarf es konzentrierter Phantasie, um solche (weitgehend von Verfügbarkeit der Objekte, das heißt Zufälligkeit abhängige) Ensembles zu verstehen. Weitere Hilfsmittel der Elmshorner Planer — die Atelieregemeinschaft handwerk aus Hamburg — sind kleine Guckkästen: In Augenhöhe (aber auch tiefer bzw. höher) angebracht, verlocken sie zu einem

Blick durch eine Glasscheibe und in ein beleuchtetes plastisch wirkendes Bild aus Silhouetten und Modellen. „Arbeiterkultur“ wird mit fünf solchen Guckkastenbildchen untermalt, die Motive wie Sport, Weiterbildung oder Tanzen im Kleinformat aufleuchten lassen. Die Elmshorner Guckkästen sind nicht ohne Reiz (in Schleswig-Holstein haben solche Miniaturarbeiten in Gestalt von Budelschiffen und Souvenirarrangements hinter Glas, von Bildkästen des Flensburger Handwerkers Rossmann u.ä. sogar eine gewisse Tradition), die Absicht, einem großen und ernsten Thema piffige Akzente, gleichsam Ausrufezeichen zu setzen, gelingt jedoch nicht immer — einige Guckkästen geraten an den Rand der Albernheit. Eines der Leuchtbildchen konnte ich bei aller Phantasie nicht entschlüsseln (auch der diensthabende Museumsmitarbeiter zuckte mit den Achseln), — war dies augenzwinkernde Absicht der Gestalter?

Von anderen Museen her vertraut erscheinen uns die teils authentisch aufgebaute, teils stilisierte Arbeiterküche, die Objektfolgen zu Arbeitsvorgängen wie Waschen und Vorratshaltung, auch das Plumpsklo. Weniger üblich ist die konsequente Unterscheidung von Wohnen der Unter- und Oberschicht, im Falle des bürgerlichen Wohnzimmers mit einiger Kühnheit in ein Bild gesetzt: Da stehen die gediegenen Möbel — Tisch, Lehnstuhl und Sofa — bewusst un-aufgeräumt, und Besen, Lappen, Bohnerwachs wirken wie gerade vom Zimmermädchen aus der Hand gelegt. So mancher Besucher, gewöhnt an das geschmackvoller arrangierte Gründerzeit-Wohnzimmer in so manchem Museum, mag hier stutzen, irritiert den Kopf schütteln, sich empört abwenden — aber genau das ist beabsichtigt und kann, so hoffen die Planer, über die Irritation zum Denken führen.

Aber auch in dieser Abteilung werden wichtige historische Themen Elmshorns angesprochen, ohne entsprechende Exponate einsetzen zu können. Das Thema „Fleischwarenindustrie“ wird durch drei Eisenhaken mit aufgehängten Pappsilhouetten von Schweinen sowie zwei neueren Alu-Schüsseln aus einer Metzgerei visualisiert, das Thema „Steingutindustrie“ durch ein paar aquarienartige Wandvitrinen mit Zufallskeramik und einige Materialproben. Elmshorns „Margarineindustrie“ (aus dieser Branche stammt das Museumsgebäude!) kann heute offensichtlich nicht mehr als diverse Einpackpapiere mit Firmensignatur aufweisen, die man im Museum in ein Regal gelegt hat; es fällt hier schwer, den Gedankensprung zum Motiv „Kühlregal“ mit gelagerter Margarine zu schaffen.

Die Fülle an Themen und Motiven aus Elmshorns Weg ins Industriezeitalter wird im neuen Museum durch eine Reihe von pädagogischen und didaktischen Hilfen begleitet. Neben den Texttafeln und den bereits skizzierten Guckkästen stehen handliche Text- und Bildkarten, die man an der Wand angebrachten Metallschubern entnimmt und nach Gebrauch wieder zurücksteckt. „Großbücher“ nennt das Museum einige Bilder- und Textbücher, mit

verstärkten Seiten an Ringe geheftet und zum Blättern einladend. Davor stehen Holzbänke, so daß man sich zurückziehen kann, um die Objekt-Eindrücke durch Lesen und Schauen zu vertiefen. Schließlich lädt eine Video-Einrichtung ein, sich etwa einen Film über Handwerk und Industrie der Lederherstellung anzusehen.

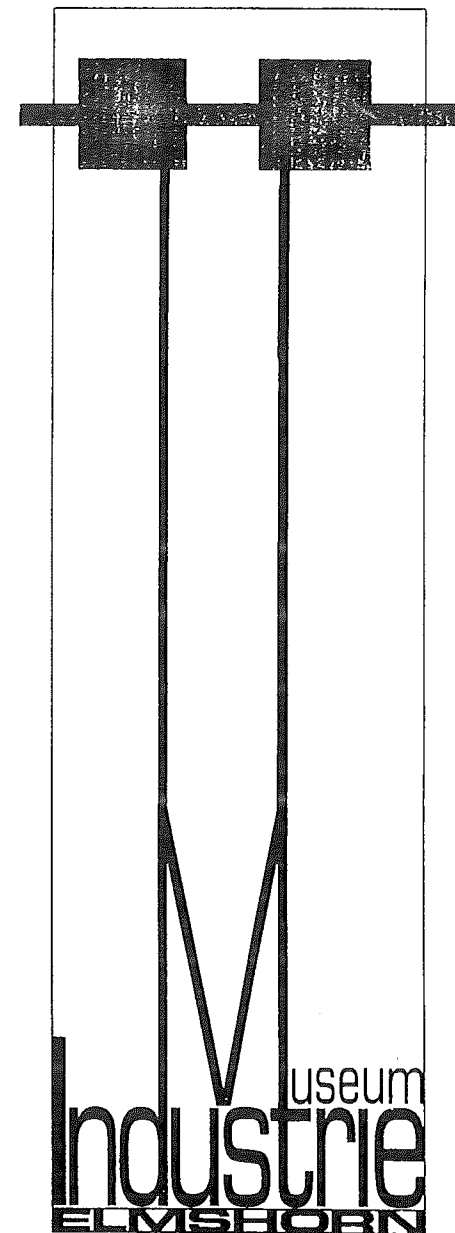
Das oft unkommentierte Bildmaterial und die Texte dieser Besucherangebote sind interessant, kurz und klar und ohne belehrenden Ton oder gar propagandistische Einseitigkeiten formuliert. Weniger beeindruckt ist der museumserfahrene Besucher von der technischen Qualität der didaktischen und pädagogischen Mittel. Die verwendeten Materialien Pappe, Styropor, Plastikfolie, die unaufgezogenen Fotos, die „handgemachten“ Ringbücher und Infokarten, die Beschriftung auf den Metallschildern, sie alle sind bereits nach wenigen Monaten abgenutzt, unansehnlich, wellig und zerknittert, zum Teil schon unbrauchbar geworden. Der bereits vorhin genannte Eindruck mag hier verstärkt wiedergegeben werden: Elmshorn scheint in seinem Stadtmuseum nur die jeweils billigste Lösung zugelassen zu haben, mit dem Erfolg, daß alle liebevoll aufgebauten Einrichtungen der Information bereits nach kurzer Zeit verschlissen sind und ausgewechselt werden müssen — billig muß also nicht immer preiswert sein.

In diesem Zusammenhang sei vermerkt, daß Elmshorns Industriemuseum wohl das einzige Unternehmen dieser Größenordnung im Lande ohne hauptamtlichen Leiter und fest eingestelltes wissenschaftliches Personal ist. So beeindruckend die ehrenamtlich und im Zeitvertrag erbrachte Leistung der Schöpfer des Museums um Uwe Köpcke ist, auf die Dauer kann eine Kultureinrichtung dieses Anspruchs und Umfangs nicht ohne einen Direktor, ohne einige feste Stellen auskommen. Man stelle sich ein städtisches Schwimmbad vor, das von engagierten Laien nach Feierabend geleitet und betreut wird, eine Stadtgärtnerei, der Bauhof oder das Messezentrum. Beim Thema Kultur, bei einem Stadtmuseum, so meinen die Stadtväter, läßt sich dies einrichten.

Von Anbeginn seiner Existenz stellte sich das Museum auf sympathische Weise der Diskussion. Uwe Köpcke, Barbara Gase, Bärbel Böhnke, weitere zeitweise am Aufbau Beschäftigte, die Ateliergemeinschaft handwerk, aber auch die Stadtverwaltung planen und bauen vor aller Augen, halten Unmut der Gestrigen wie Arroganz der Besserwissenden aus und haben so eine für Schleswig-Holstein und seine bisher konservative Museumssicht neue Entwicklungen in Gang gesetzt. Diese Offenheit ermuntert auch den „Rezensenten“, ihm wichtige Eindrücke kritisch in Pro und Kontra zusammenzufassen:

1. In Elmshorn entsteht das erste und bisher einzige „Industriemuseum“ im Land. Es versucht, in seinen Präsentationsformen moderne und unkonventionelle Wege zu gehen.

2. In seinen museumspädagogischen Angeboten, in der Offenheit von Konzeption, im Offenstehen der Räume auch für andere Themen und Zielgruppen (Versammlung, Volkshochschule, Verein) hebt sich das Museum Elmshorn von den „Musentempeln“ Schleswig-Holsteins ab.
3. Ein grundsätzliches Mißverständnis von Museum ist, wenn man Inhalte und Themen konzipiert, ohne die Sammlungen dafür zu haben. Im Mittelpunkt aller Museumsarbeit muß das dreidimensionale Exponat stehen. Ausstellungen über große Themen nur in Form von Text- und Bildtafeln, von Fotocollagen und Modellen sind schlechter als eine Zeitschrift oder das Kapitel eines Sachbuchs.
4. Ohne Inszenierungen, überraschende Effekte, „Denkzettel“ und „Verfremdungen“ wird eine moderne sozialhistorische Ausstellung heute nicht mehr auskommen. Einige der didaktischen Hilfsmittel in Elmshorn wandeln jedoch auf dem schmalen Grad zwischen Pffigkeit und Albernheit, einige sind zum Gag abgestürzt (der Guckkasten/ mit „Kokosnuß-Kuh“ z.B.).
5. Es mag bewundernswert sein, wie sich Museumsplaner und Macher mit einfachen Mitteln zu behelfen wissen. Aber eine aufstrebende Mittelstadt wie Elmshorn muß es sich leisten können, angemessene Summen für moderne Texttafeln und Hinweisschilder, für Groffotos, Siebdruck, professionelle Vitrinen und Spots in seinem Museum bereitzustellen.



Fundgrube

Das Zeichen mit der Doppeleiche

Hans-Joachim Kranz

Wie wohl auch schon vor über hundert Jahren entstand eine Idee, und daraus wurde ein Zeichen. Ähnlich einem Zunftzeichen hatte es Chr. Lüdrichsen (erst) vor etwa 15 Jahren anfertigen lassen. Es symbolisiert den Gasthof „Doppeleiche“ in 2381 Goltoft, Kreis Schleswig (Abb. 2).

Ist auch das Zeichen mit Doppeleiche, Bett, Besteck und Tasse neu, so ist der Gasthof schon über 150 Jahre alt. An der heutigen Stelle wurde er im Jahre 1908 von Peter Jacobsen wieder aufgebaut (Abb. 1), d.h. er ersetzte den alten Gasthof an der Kirche. 1965 wurde das Gebäude nochmals renoviert und verlor damit leider seinen alten Charme mit dem Doppelfenster über dem Eingang im großen Mittelgiebel und mit den beiden daneben befindlichen Gauben. Über dem Eingang sagte eine Stuckarbeit „Gasthof zur Doppeleiche“ und stellte es auch im Schriftzug dar. Der Gasthof hatte auch noch die Ausspann-Funktion; sie ist heute noch am Anbau straßenseitig mit dem Doppeltor und an den Pferde-Halteringen zu erkennen. Dieser Anbau wurde aus den Resten des allerersten (abgebrannten?) Gasthofes errichtet — heute nur noch als Lagerhalle.

Der Begriff „Doppeleiche“ hat einen historischen und einen pflanztechnischen Hintergrund. Hans Frahm, Leiter der AG Volkskunde im Heimatverein Angeln, hat Daten darüber gesammelt und wird sie in einem größeren Zusammenhang publizieren. Hier jedoch einige seiner Hinweise zu diesem Thema.

In der Landschaft Angeln pflanzte man Eichen überwiegend aus Gründen historischer Erinnerungen, politischer Verehrung, aber auch der ländlichen Kolonisierung:

- zu Sesshaftwerdung eines Kolonisten mit Aushändigung des sog. Festebriefes (1768);
- zur Befreiung von der Dänenherrschaft (1864);
- Friedenseichen (1871);
- zum 100. Geburtstag Kaiser Wilhelms I. (1897);
- Doppeleichen (1848 und später);
- zum 25. Regierungsjubiläum Kaiser Wilhelms II. (1913);
- zur Erinnerung an Luther, Bismarck, Hindenburg, Turnvater Jahn, Hitler, Mathilde Ludendorff;

- zur Beendigung des 2. Weltkrieges (1945);
- zur Wiedervereinigung Deutschlands am 3.10.1990.

Bei dieser Auflistung fallen die Begriffe „Doppeleichen“ und „Friedenseichen“ mit Jahreszahlen auf. Sie sind gleich zu setzen, aber auch unterschiedlich: Friedenseichen waren überwiegend Einzelbäume. Aber auch als Doppeleichen konnten sie Friedenseichen sein, oft erst später als solche deklariert. Die Doppel-Friedenseiche hat wohl meist ihren Ursprung in der Beendigung des deutsch-dänischen Krieges und der damit verbundenen Befreiung Schleswig-Holsteins. Symptomatisch für Ereignis und Pflanzung das Gedicht von Ludwig Hinrichsen, dessen Vater Mitkämpfer von 1848 war:

Zwei Eichen — ein Baum
zwei Länder — ein Raum
vom Boden die Kraft,
zur Krone gestrafft,
zur Einheit verpflichtet
vom Willen gerichtet,
wie's Schicksal auch wählt:
up ewig ungedeeelt!

Unter den verschiedenen Eichenarten, z.T. in bastardierter Form, findet man für die oben genannten Anlässe die Rot-, Stiel-, stielblütige, Trauben-, Grau-, Flaum- und ungarische Eiche. Für die Doppeleichen wurde am häufigsten die Stiel-Eiche verwendet.

Doppeleichen sollten nicht nur ein Hinweis auf irgendein besonderes Ereignis sein, sondern auf die „ungedeelte“ Zukunft Schleswig-Holsteins. Darum wurden jeweils zwei junge Eichenbäume nebeneinander gepflanzt und zusammengebunden, z.T. auch ohne Zusammenbindung im Abstand von 15 cm gepflanzt. Die Baumachsen waren unterschiedlich nach NW-SO, O-W oder N-S ausgerichtet. Die Skizzen (Abb. 3) zeigen die verschiedenen Pflanzarten:

1. Spreizung der Wurzelballen, Zusammenbinden in/bis 1-2 m Höhe;
2. Spreizung über der Erdoberfläche;
3. Verschlingung mit oder ohne Spreizung;
4. mit Wurzelballen zusammengebunden;
5. mit Wurzelballen aneinander gepflanzt.

Doppeleichen stehen noch heute in: Grödersby, Faulück, Kappeln-Hühholz, Ulegraff, Hostrup, Goltoft, Rabenholz, Struxdorf, Kius, Arnis, Gundelsby, Breckling, Bökklund, Ülsby, Großsoltbrück, Kühnholz-Ost, Flarup.

Gasthof zur Doppelleiche. Bes. Peter Jacobsen



Berufsfeld Volkskunde

Studentisches Praktikum im Lübecker Museum für Figurentheater

Manuela Schütze

Das Museum für Figurentheater* befindet sich in Lübeck nahe dem Holstentor. Es beherbergt Figuren und Objekte verschiedenster Art: Schlenker- und Stabfiguren, Marionetten, Handpuppen, halbmechanische und mechanische Figuren, Schattenfiguren, Requisiten und Zubehör des Puppenspiels: Bühnenrequisiten, Textbücher, Plakate, Flugblätter, Kostüme der Figuren und Puppenspieler, Moritatentafeln, Drehorgeln u.v.m. Die Objekte entstammen nicht nur dem europäischen, sondern auch dem afrikanischen, indischen und asiatischen Kulturkreis. Es ist ein privates Museum, 1982 auf der Sammlung von Fritz Fey jun. gegründet.

Auf die Möglichkeit, in diesem Museum ein Praktikum machen zu können, stieß ich durch einen Aushang am Schwarzen Brett des Seminars für Volkskunde der Universität Kiel. Ein Telefonat mit der Leiterin des Museum, Dr. Helga Werle-Burger, gestaltete sich völlig unkompliziert. Sie läßt den Praktikanten in allen Dingen weitestgehend freie Hand. Zeitpunkt und Dauer des Praktikums können ebenso frei gewählt werden, wie auch die Einteilung der Arbeitszeiten sich als völlig unkompliziert erwies.

Das Museum umfaßt nur wenige Mitarbeiter. Neben der Leiterin Frau Dr. Werle-Burger waren dort zum Zeitpunkt meines Praktikums eine Halbtags- und eine Ganztagskraft sowie ein Restaurator unmittelbar für den musealen Bereich zuständig. Daneben gab es eine Pressereferentin, die allerdings für Museum und Puppentheater (schräg gegenüber gelegen) zuständig ist. Das Puppentheater und das Museum für Figurentheater haben zwar dieselbe Wurzel, sind geschäftlich aber nur über den Förderverein miteinander verbunden. Die Sekretärin und die Mitarbeiterinnen an der Museumskasse vervollständigen das Team. Der Besitzer, Fritz Fey jun., ist — da beruflich anders gebunden — nur in seiner Freizeit zugegen. Er leistet weiterhin große Sammeltätigkeit, und ebenso sorgt er für die finanzielle Unterstützung, auf die das Museum dringend ange-

*Museum für Figurentheater Lübeck, Kleine Petersgube 4-6, 2400 Lübeck, Tel.: (04 51) 7 86 26. Öffnungszeiten: tägl. 10⁰⁰ - 18⁰⁰, im November bis März montags geschlossen.

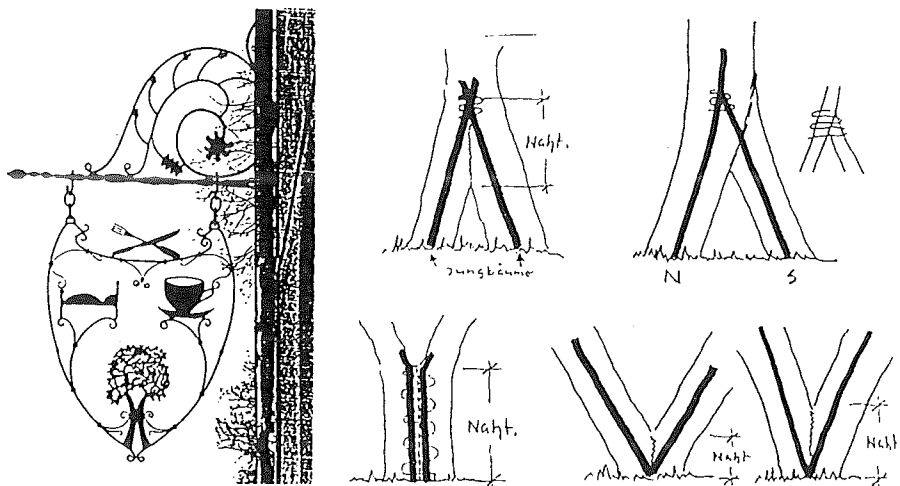


Abb. 1: „Gasthof zur Doppelleiche“ (1908) in Goltoft
 Abb. 2: Wirtshauszeichen (ca. 1975)
 Abb. 3: Pflanz- und Bindetechniken von Doppelleichen

wiesen ist. So bestimmen der Geld- und damit eng verbunden der Platzmangel die Arbeit im Museum, wie ich schon in den ersten Tagen erfahren konnte. Als Arbeitsräume stehen im wesentlichen zweieinhalb Büroräume zur Verfügung. Angegliedert ist eine Wohnung Herrn Feys, die zu 2/3 als Arbeitsraum genutzt wird. Hier ist auch die Bibliothek des Museums untergebracht.

Das Museum ist noch im Aufbau begriffen. Die geringe Mitarbeiterzahl macht es unumgänglich, daß der Praktikant schon nach kurzer Einarbeitungszeit selbständig arbeitet.

Meine Arbeitszeit teilte sich in die vormittägliche Arbeit mit Frau Erika Freier, die für die Figuren zuständig ist, und die nachmittägliche mit der Graphikerin. Erstere betreut „nebenbei“ auch noch die Magazine und die Lagerung der Figuren und Requisiten. Alle Mitarbeiter stehen auch für Führungen zur Verfügung, die jederzeit gefordert sein können.

Es sind bei weitem noch nicht alle Objekte des Museums inventarisiert, so daß hierin ein Großteil meiner Arbeit bestand. Bei einer solch dünnen Personaldecke müssen zwangsläufig Prioritäten gesetzt werden. Entsprechend muß Arbeit liegenbleiben. Beim Inventarisieren hielt ich mich an die Vorgaben des Museums, war allerdings frei, nach Rücksprache sinnvoll erscheinende Änderungen durchzuführen. Auch konzeptionelle Vorschläge waren willkommen, denn an einem festen Ausstellungsaufbau wird noch gearbeitet.

Bei der Arbeit mit den Figuren lernte ich verschiedene Probleme des Inventarisierens und Restaurierens kennen. Das Museum war gerade in den Besitz eines italienischen Heimtheaters gekommen. Die Figuren sind im Durchschnitt ca. 30 cm hoch und werden mittels einer Drahtstange manipuliert. Diese Stange wird an der Kopfspitze mit einer Öse befestigt. Es sind 38 Figuren, die verschiedene Rollen darstellen. So befinden sich darunter u. a. Figuren aus der Comedia dell'arte, Ritter, Diener, Prinzessinen und Edelmänner. Ihre Kostüme sind von hoher Qualität, und sie besitzen aufwendiges Zubehör (ziselierter Degen/Lanzen aus Metall). Während Frau Dr. Werle-Burger diese Figuren dem 18. und zum kleinen Teil auch dem 19. Jahrhundert zurechnet, ist deutlich der Unterschied zu den Biedermeierfiguren erkennbar, die ebenfalls dem Ensemble angehören. Letztere sind von Gestalt und Form deutlich größer und anders gearbeitet. Beim Entstauben der Figuren war ich froh über den Rat, eine Atemschutzmaske zu tragen. Obwohl ich die Figuren im Freien bearbeitete, schienen der Staub und der Geruch in der Luft zu hängen. Ein Problem sind z.B. die Holzwürmer, die den Figurenkörper angreifen, und die Milben, die in die Textilien gehen. Obwohl einige der Figuren schon „begast“ worden waren, entdeckte ich manche Milbe. „Begasen“ bedeutet in diesem Fall, die Figuren so zu behandeln, daß Schädlinge absterben, ohne die Figur zu beschädigen.

Wenn für angekaufte Figuren neue Kostüme gefertigt werden müssen, weil

keine alten vorhanden sind oder sie der Restaurierung bedürfen, werden sie einer gelernten Schneiderin gegeben. Frau Uhrich hat von 1945 bis ca. 1965/70 für die Puppenbühne Fritz Fey sen. die Figuren bekleidet. Seitdem sie Rentnerin ist, hat sie die Restaurierung der Figuren des Museums übernommen. Dabei benutzt sie weitestgehend die alten Stoffe. Wenn neue gebraucht werden, versucht sie im günstigsten Fall gleiche Materialien wieder zu verwenden. Dies ist heute jedoch gar nicht mehr so einfach, wie sie mir schilderte. Es wird inzwischen schwieriger, im Zuge der synthetischen Stoffe noch „alte“ Materialien zu bekommen. In manchem Fall hat sie schon auf ihren reichen Fundus zurückgreifen müssen. Bei Figuren, für die keine nähere Beschreibung existiert, ist es manchmal sogar schwierig festzustellen, ob es ein männliches oder weibliches Gesicht ist, z.B. wenn bei Handpuppenköpfen außer dem Kopf nichts vorhanden ist. In solchen Fällen entscheidet sie nach eigenem Gutdünken. Dabei läßt sie sich durchaus auch von Kriterien wie „schön“ und „passend“ leiten. Als ich die Ungenauigkeit solcher Kriterien ansprach, verwies sie auf ihre jahrelange Erfahrung an der Puppenbühne und die Tatsache, daß Besucher nichts mit „alten, kaputten Figuren“ anfangen könnten. Eine Figur lebe auch durch ihr Kostüm. Darüber hinaus ist Frau Uhrich sich dieser Problematik durchaus bewußt und versucht, wo immer sie kann, nach alten Vorlagen, Fotografien oder Abbildungen zu nähen.

Im Museum selbst sind die Exponate in schmalen Vitrinen untergebracht und für den Besucher nicht unmittelbar zugänglich. Um den Interessierten den Unterschied z. B. zwischen einer burmesischen und einer deutschen Marionette klarzumachen, nimmt Frau Freier bei ihren Führungen eine Figur aus dem jeweiligen Kulturkreis mit und gibt sie den Besuchern in die Hand. Allein die unterschiedliche Anzahl der Fäden und des Gewichts verdeutlichen weit mehr die Bandbreite des Figurentheaters als es das „reine“ Besichtigen vermag. Dies ließ sich immer wieder an der Reaktion des Publikums ablesen.

Wie sehr die Arbeit immer wieder von finanziellen Nöten bestimmt wird, zeigt sich auch an folgendem: Herr Fey jun. hatte plötzlich eine Möglichkeit an der Hand, die Beschriftungen für die Sonderausstellung des Museums neu setzen zu lassen. Gleichzeitig sollten sie in einem Katalog zu dieser Ausstellung zusammengefaßt werden. So wurden andere Arbeiten zur Seite gelegt. Wir maßen die Schriften neu aus, legten Numerierungen fest. Auch für Teile der festen Ausstellungen wurden neue Beschilderungen erstellt. Neben einzelnen illustrierten Texten helfen übersichtliche, erklärende Aufrißzeichnungen beim Verständnis der z. T. höchst komplizierten Bewegungsmechanismen der Figuren.

Im grafischen Bereich werden sämtliche Plakate, Flugblätter, Handzettel, Postkarten etc. bearbeitet. Die hierfür benötigten Lagerungsmappen werden

entsprechend den Ausmaßen der Objekte selbst erstellt. Auch hier ist noch nicht alles inventarisiert, aber wenn man bedenkt, daß vor noch nicht 1 1/2 Jahren nichts auch nur vorsortiert war, kann ich nur sagen: „Hut ab!“ Das Museum bearbeitet Anfragen verschiedenster Art, veranstaltet Sondergastspiele (jüngst eine Neuaufführung des „Schwarzen Theaters“ in Zusammenarbeit mit dem Panoptikum in Hamburg) u. v. mehr.

Ich bin als Praktikantin sofort in den Arbeitsalltag mit einbezogen worden und durfte eigenständig arbeiten. Die Thematik des Museums hat mich vom ersten Tag an begeistert, und ich kann nur sagen: das Museum ist auf jeden Fall einen Besuch wert. Die Sammlung enthält faszinierende Stücke, und man erhält Einblick in eine ganz andere Welt, die heute häufig mit Kinderwelt gleichgesetzt wird. Daß Figurentheater aber nicht mit „Kasperletheater“ gleichzusetzen ist, sondern eine lange, eigenständige Tradition nicht nur in Europa hat, erfährt man dort in prägnanter Weise.



Schichtl-Marionetten

Veranstaltungskalender

Schleswig-Holstein bietet allmonatlich eine Fülle an historisch und volkskundlich interessanten Veranstaltungen und Festen (siehe dazu auch KAI DETLEV SIEVERS, Feste in Schleswig-Holstein. Ein lexikalischer Führer durch den Jahreslauf, Neumünster 1984; Was ist los in Schleswig-Holstein?, hg. von den Volksbanken und Raiffeisenbanken in Schleswig-Holstein, Rendsburg 1991).

Die Redaktion hat versucht, einige eine breitere Öffentlichkeit angehende Termine auszuwählen — im Bewußtsein, daß jede Auswahl auf diesem Feld nur subjektiv sein kann. Hinweise auf relevante Veranstaltungen werden erbeten.

Ausstellung im Landesarchiv Schleswig-Holstein, Prinzenpalais, Schleswig

21. Januar — 8. Mai 1992

LETZTE SPUREN

Ghetto Warschau, SS-„Arbeitslager“ Trawniki, Aktion „Erntefest“

2.4.: Vortrag: Dr. Ole Harck, Kiel

Das Leben der Juden in Schleswig-Holstein

30.4.: Podiumsdiskussion:

Die Problematik bei der Verfolgung nationalsozialistischer Gewaltverbrechen

5.5.: Podiumsdiskussion

Streitfall Kunstgeschichte — Zur Konzeption des jüdischen Museums Rendsburg

Die Veranstaltungen finden jeweils um 19³⁰ Uhr im Vortragssaal des Prinzenpalais statt.

Landesarchiv Schleswig-Holstein, Prinzenpalais, Gottorfstr. 6, 2380 Schleswig

Tel.: (0 46 21) 86-18 00

* * *

Ausstellung im FLM am Kiekeberg:

7. Dezember 1991 — 20. April 1992

HEXEN. Wahn und Träume

Öffnungszeiten: Di-Fr 9⁰⁰-17⁰⁰, Sa/So 10⁰⁰-18⁰⁰ Uhr

Freilichtmuseum am Kiekeberg, 2107 Rosengarten-Ehestorf, Tel.: (0 40) 7 90 76 62

* * *

Veranstaltung der Akademie Sankelmark:

30. April — 3. Mai

EXPERIMENTELLE ARCHÄOLOGIE

Die Tagung — verbunden mit einer zweitägigen Exkursion nach Dänemark — informiert interessierte Laien über die Methoden und die Arbeitsergebnisse dieser Archäologie, die im praktischen Experiment überprüft, ob die Schlüsse tatsächlich zutreffen können, die aufgrund von Befunden im Boden gezogen werden. Leitung: Rainer Pelka
Akademie Sankelmark, 2391 Sankelmark, Tel.: (0 46 30) 3 72

* * *

Veranstaltung der VHS Kiel:

11. - 15. Mai 1992 JÜDISCHES LEBEN in Deutschland im 20. Jahrhundert.

Die jüdische Kultur in Deutschland ist für viele Mitbürgerinnen und Mitbürger nahezu unbekannt. Aktuelle Bezüge zu dieser Kultur und ihrer Religion existieren kaum. Auf der Grundlage von Vorträgen, Quellenarbeit, Exkursionen, Dokumentar- und Spielfilmen soll ein wichtiges Element der Geschichte und Gegenwart erschlossen werden. Inhaltlich wird dabei ein Bogen von der Judenemanzipation von 1812, der Sozialgeschichte des 19. Jahrhunderts über die Ereignisse vor und während des Nationalsozialismus' bis zu aktuellen Anknüpfungspunkten gespannt. Dabei werden die Ereignisse in Schleswig-Holstein thematisch mit einbezogen. Leitung: Frauke Dettmer / Gerd Neuner.

Weitere Informationen: VHS Kiel

Tel.: (04 31) 5 14 66

Who's who*

Gesprächskreis Ortsgeschichte

Manfred Otto Niendorf und Helmut Schenkel

Unser GESPRÄCHSKREIS ORTSGESCHICHTE ist im Frühjahr 1989 entstanden; Initiatoren waren seinerzeit Peter Danker-Carstensen aus Elmshorn und Michael Plata aus Horst. Seitdem umfaßt unser kleiner Gesprächskreis etwa 15 – 20 Historiker, Volkskundler, Museumsleute und andere, die sich mit Regional- bzw. Heimat- und Landesgeschichte beschäftigen. Zusammengeführt hat uns das Bedürfnis nach Austausch und Gespräch, um nicht allein als Historiker vor Ort einer mehr oder minder unwissenden Verwaltung ausgeliefert zu sein. Etwa alle zwei bis drei Monate treffen wir uns in verschiedenen Gegenden Schleswig-Holsteins, jeweils dort, wo das einladende Mitglied unseres Gesprächskreises wohnt oder beruflich tätig ist.

Anfang September 1991 nutzten wir die Gelegenheit, das Nordfriisk Instituut in Bräist/Bredstedt kennenzulernen. Im November 1991 war die Elbstadt Glückstadt mit dem Thema „Stadtsanierung“ unser Ziel. Am 5. März 1992 geht es nach Hohenwestedt, um etwas über die dortige Arbeit an der Ortsgeschichte und über das Museum zu erfahren. Die Themen früherer Treffen mögen einen Einblick in unsere Arbeit vermitteln:

- Organisation einer 850-Jahr-Feier
- Arbeit mit Kirchenarchivalien
- Urheberrecht am produzierten Text
- Arbeitsschritte zum Aufbau einer Ortsgeschichte
- Hausformen in der Wilstermarsch
- Darstellung einer Ortsgeschichte: Laienrezeption vs. Geschichtsforschertext
- Industriemuseum Elmshorn u.a.

Stets stand die Behandlung eines konkreten Themas, das einem von uns auf den Nägeln brannte, im Vordergrund, beispielsweise auch die Buchgestaltung. Darüberhinaus bieten diese Treffen die Möglichkeit, sich auszutauschen und dabei Informationen weiterzugeben, die viel Mühe und viele Wege ersparen. So haben sich außerhalb dieser Treffen feste Kontakte und Freundschaften entwickelt, um Probleme zu besprechen, um Texte zu redigieren etc. Das Ganze

*TOP bietet an dieser Stelle Arbeitsgruppen, Initiativen, Vereinen, die sich mit Kultur- und Sozialgeschichte des Volkes beschäftigen, die Möglichkeit, sich vorzustellen. Wir freuen uns über entsprechende Berichte. Die Red.

ist unhierarchisch und offen organisiert, und das wird Bestand haben. Es gibt keinen Chef(-ideologen), der jeweilige Gastgeber oder die Gastgeberin lädt ein; so war und ist eine gerechte Kostenverteilung gewährleistet.

Wir profitieren von unserem GESPRÄCHSKREIS ORTSGESCHICHTE und werden ihn weiterhin so gestalten. Wer Interesse hat, wem ein Problem bei der Umsetzung einer Orts- oder Themengeschichte Kummer macht, der sei herzlich aufgerufen, sich mit uns in Verbindung zu setzen.

Manfred Otto Niendorf
Wikbolt-von-Ancken-Str. 18a
2208 Glückstadt
(0 41 24) 56 98

Helmut Schenkel
Waldstr. 17
2370 Rendsburg
(0 43 31) 2 91 20

Unter Gemeindecronicon verstehe ich die Sammlung der merkwürdigen oder auch merkwürdig scheinenden Ereignisse und Begebenheiten, die in der Gemeine vorkommen; und eine solche Sammlung schenkt mit dem Namen Chronicon besser als mit dem Namen Protocol, benannt zu seyn, da sie etwas Geschichtliches enthält.

Ein solches Chronicon halte ich für nützlich, wenn es diejenigen Nachrichten enthält, die aufbewahrt zu werden verdienen, und wenn dieselben mit der gehörigen Vorsicht und in einer passenden Sprache niedergeschrieben werden.

Denn es ist uns ja die Geschichte überhaupt unangenehm und nützlich. Ohne sie würden wir in Rücksicht auf die Zeit im Finstern tappen,

Abb.: „Über Gemeindecroniken von Pastor Kier in Osterlygum.“ In: Staatsbürgerliches Magazin Bd. 4 (1824), H. 4, S. 623-639, hier S. 632. Auch der GESPRÄCHSKREIS ORTSGESCHICHTE meint, daß wir ohne Kenntnis der Vergangenheit mit vielen Dingen im Finstern tappen würden. Oberflächlich beschworene Heimmattümelei schadet dieser Erkenntnis; Heimatgefühle lassen sich auf vielfältige Weise ausdrücken und fördern.

Buchbesprechungen

Steinburger Jahrbuch 1992: Sagen, Märchen und Volkslied. Im Auftrag des Heimatverbandes für den Kreis Steinburg herausgegeben von ALEXANDER RITTER und PETER FISCHER, 36. Jg., Itzehoe 1991, DM 23,90 (für Mitglieder DM 20,-)

Die kritische Einleitung „Zur Sammlungsgeschichte von Märchen und Sagen“ schrieb Silke Götttsch, früher Privatdozentin für Volkskunde in Kiel, jetzt Professorin in Freiburg. Sie geht kurz auf die ersten Sammler, die Brüder Jacob und Wilhelm Grimm, ein und behandelt deren wichtigste Nachfolger, zu denen in Schleswig-Holstein Karl Müllenhoff gehört. Silke Götttsch spricht dabei die Feldforschung von Wilhelm Wisser und Gustav Friedrich Meyer an, ehe sie die Frage erörtert, ob es typische Steinburger Märchen und Sagen gibt.

Daß die folgenden Beiträge nicht diesem strengen wissenschaftlichen Maßstab folgen, ist naheliegend und verständlich. Ein wenig von den Problemen der Redaktion verraten die Anmerkungen auf S. 8: „Die Resonanz auf das Thema erwies sich als spärlich, und auch die Rückfrage am Volkskundlichen Seminar der Universität Kiel ergab, daß Textforschung nur am Rande betrieben und nicht als wesentlicher Teil des wissenschaftlichen Auftrags angesehen wird.“ Es ist hier zu bemerken, daß Silke Götttschs Einleitung zum Jahrbuch sowie weitere Aufsätze zur Märchenforschung¹ diese letzte Feststellung korrigieren.

Seit dem 21. Jahrgang aus dem Jahre 1977 steht jedes Steinburger Jahrbuch unter einem bestimmten Leitthema, beginnend mit „Wasser und Wasserwirtschaft“ (1977) über „Handel und Handwerk“ (1981) bis hin zu „Garnisonsstandorte und Militärgeschichte“ (1994), um nur einige Themen zu nennen.

Was nun das vorliegende Jahrbuch betrifft, hätte die Redaktion den Autoren vielleicht doch ordnend zur Hand gehen können, denn manche Sagen sind im Sammelband mehrfach vertreten, wenn auch in unterschiedlichem Zusammenhang. Auf der anderen Seite fehlen einige Erzählungen, die man leicht in der Sammlung „Schleswig-Holsteiner Sagen“ von Gustav Friedrich Meyer (1929, Neudruck 1968) hätte finden können. Sie enthält ja im Gegensatz zu der Müllenhoffschen Sammlung ein Ortsregister. Offenbar wurden weder Zeitschriften wie „Die Heimat“, „Am Urquell“, „Am Urdsbrunnen“ noch die „Jahrbücher für die Landeskunde“ konsultiert. Es ist zwar zu begrüßen, daß die 89 Sagen

aus dem Heimatbuch von 1924 nun wieder als Nachdruck vorliegen (S. 36-84), dennoch hätte man die Gelegenheit nutzen sollen, zu jeder Sage einen kurzen Kommentar zu geben. Immerhin stammt beispielsweise fast die Hälfte aus der Sammlung von Karl Müllenhoff, welcher wiederum schon aus älteren Quellen abschrieb. In Buchpublikationen muß oft auf Quellennachweise oder Anmerkungen verzichtet werden, weil diese angeblich die Verkäuflichkeit mindern. Umso wichtiger wären sie in einem Jahrbuch, das ja auch einen wissenschaftlichen Anspruch erhebt.

Mehr Artikel in der Art von „Das Zwergengold oder Vom Glück der Rantzau“ (S. 95-126) von Uwe Caesar wären wünschenswert gewesen. Allerdings hätte hier der Vollständigkeit halber der Hinweis auf die Brüder Grimm und deren Quellen nicht fehlen dürfen. Im ersten Band der „Deutschen Sagen“ von 1816 ist nämlich unter Nr. 41 „Die Ahnfrau von Rantzau“ zu finden.

Mit viel Genuß kann man den Beitrag des Leistungskurses Deutsch am Kreisgymnasium über die „Swart Gret“ (S. 19-32) lesen. Hierzu ist nur eine kleine Korrektur nötig: Wären die Schüler der von Otto Mensing angeführten Quelle (Heim. 8, 203) zu der Wiedergängerin von Drage (S. 26) nachgegangen, wären sie nach Drage in Stapelholm gelangt, das leider nicht in der Nähe von Hohenaspe liegt.

Beispiele für die von Gustav Friedrich Meyer gesammelten Volksmärchen, auf die Silke Götttsch hinweist, hätte man ruhig abdrucken können. So ist das Märchen insgesamt schwach vertreten, eigentlich nur durch das Legendenmärchen „Des Kindes Fußstapfen“ (S. 48, AT 769) und die Novellenmärchen „Die Eiche am Elbufer“ (S. 72f, AT 960) und „Die Schimmelköpfe in Glückstadt“ (S. 73f, AT 990). Die drei genannten Erzählungen stammen wiederum aus der Müllenhoffschen Sammlung. Zu erwähnen wäre vielleicht noch das Tiermärchen „Trina Muus“ (S. 87f, AT 112).

Neben (vielen) Sagen und (einigen) Märchen verspricht der Titel des Jahrbuches auch ein Volkslied. Ich habe dieses bisher noch nicht finden können. Oder sollten die Lieder im Beitrag „Vagelscheten“ (S. 199-208) als besonders typisch für Steinburg gelten?

Gundula Hubrich-Messow, Sterup

NILS HANSEN / DORIS TILLMANN, Dorferneuerung um 1900, Heide 1990 (= Dithmarscher Schriftenreihe zur Landeskunde) 224 S., 64 Abb.

Wie sich auch landwirtschaftlich geprägte Regionen mit dem Beginn des Industriealters verändern, wird in der vorliegenden Untersuchung anschaulich dargestellt.

¹ Vgl. auch: SILKE GÖTTTSCH, Wilhelm Wisser, ein plattdeutscher Märchensammler. In: TOP 2/Okttober 1991.

Einen Einblick in das Alltagsleben einer im Umbruch begriffenen Zeit gestatten die Autoren, indem sie die Ergebnisse eines von der Kulturstiftung des Landes Schleswig-Holstein finanzierten Forschungsprojekts vorstellen. „Der Wandel von Wohn- und Wirtschaftsweisen in ländlichen Siedlungen Schleswig-Holsteins unter dem Einfluß der Industrialisierung im 19. und 20. Jahrhundert“ wurde vom 1.9.1986 bis zum 31.1.1989 am Dithmarscher Landesmuseum in Meldorf auf Anregung Dr. Nils Nissens in Kooperation mit dem Seminar für Volkskunde der Universität Kiel untersucht.

Nils Hansen versteht es, das komplizierte Abhängigkeitsgefüge unterschiedlichster Faktoren anhand von zwei Sachgebieten beispielhaft deutlich zu machen. Zunächst geht es um die Verwendung neuer Materialien in der Bedachung landwirtschaftlicher Wohn- und Wirtschaftsgebäude. Am Beispiel der Einführung harter Dächer aus z. B. Schiefer, Teerpappe oder Blech zeigt er, wie von verschiedenen Seiten Bedingungen ineinanderwirken, die die Einführung des neuen Bedachungsmaterials begünstigen. Damit bilden sich auch neue Bautypen heraus, die das Bild schleswig-holsteinischer Dörfer bis heute prägen.

Seit Ende der 1870er Jahre verliert die Bedachung mit Stroh oder Reet in Schleswig-Holstein an Bedeutung. So wurde durch das Einführen des Maschinendruschs das Stroh ungeeignet zum Decken der Häuser, gleichzeitig brauchte man zum Unterbringen der Maschinen ebenso wie für größere Ernteträger mehr Raum. Die neuen flacheren Dächer machten eine Erhöhung der Außenmauern möglich. Bei Neubauten war ein positiver Aspekt, daß Gebäude mit Pappdächern eine wesentlich leichtere und damit billigere Konstruktion erhalten konnten. Seit den 1860er Jahren konnte Teerpappe zudem ohne Schwierigkeiten überall bezogen werden. Öffentliche Bauten, die in behördlich festgelegter Weise überall ähnlich errichtet wurden, hatten ebenso Vorbildcharakter wie die Beeinflussung durch Nachbarn — man wollte nicht zurückstehen. Hinzu kamen administrative Einflüsse, harte Bedachungen wurden aus Gründen der Feuersicherheit vom Gesetzgeber begünstigt.

Die neuen Baumöglichkeiten wurden zunächst von der ländlichen Bevölkerung mit großer Zurückhaltung aufgenommen, nicht zuletzt aus finanziellen Gründen. In dem Maße wie aber die oben genannten Faktoren an Einfluß gewannen, setzten sich auch die harten Bedachungen durch, so daß in den 1890er Jahren schon die Mehrzahl der Gebäude hart gedeckt war.

Im zweiten Sachkomplex geht es um den Wandel von Herd und Ofen und die Veränderungen, die diese Entwicklung im Leben der Bewohner des Niederdeutschen Fachhallenhauses bewirkte. Die Einführung von Herden mit geschlossener Feuerung und die Entwicklung des Schornsteinbaus trug dazu bei, daß die offene Feuerstelle und die traditionellen Bileggeröfen verdrängt wurden. Neue Ofenkonstruktionen entstanden, durch die alle Räume des Hauses gleichmäßig

erwärmt werden konnten. Der Herd verlor seine zentrale Funktion und wurde zu einem Einrichtungsstück, das beliebig plazierbar war. So konnte der Hausgrundriß freier gestaltet, die traditionell durch Ofen und Herd festgelegten Räume neu strukturiert werden, es entstand der Typus des Gründerzeithauses mit einer grundsätzlichen Trennung von Wohn- und Wirtschaftsteil. Die Hausarbeit änderte sich im Zuge dieser Entwicklung. Der Herdplatz diente nicht mehr als Organisations- und Kontrollort des Hauses, dafür wurde die Kocharbeit durch die neuen Herde erleichtert. Die Arbeit wurde sauberer, die hygienischen Bedingungen verbessert, die Ausstattung des Hauses aufwendiger. Damit einher ging die Abkehr von der traditionellen Koch- und Wirtschaftsweise.

Bauboom und Wirtschaftswunder, diese Begriffe, mit denen man hierzulande die 50er Jahre assoziiert, charakterisieren die Zeit vor dem 1. Weltkrieg in einem Dorf der Dithmarscher Geest. Doris Tillmann liefert mit ihrer Untersuchung der Gründerzeit in Eggstedt, die den zweiten Teil des Buches ausmacht, eine akribische Mikroanalyse, in der industriezeitliche Phänomene wie durch ein Brennglas hervorgehoben und ausgeleuchtet werden. Durch die Auswertung von archivalischen Materialien, zeitgenössischer Literatur, Gewährsleutbefragungen und Sachquellen ist es ihr gelungen, ein differenziertes Bild eines gründerzeitlichen Dorfes zu zeichnen. Ihre Untersuchung umfaßt den Zeitraum von 1860 bis 1914. Dargestellt werden die Bereiche „Bauen und Wohnen“ sowie „Arbeit und Wirtschaft“.

Anhand von Gebäudesteuerlisten konnte Tillmann den Baubestand von 1867 in Eggstedt erfassen, als man noch in traditionellen, landschaftstypischen Gebäuden wohnte. Durch Grundrisse und Schaubilder illustriert, stellt sie dann die bauliche Entwicklung der Jahre bis 1900 dar, die durch Modernisierung und Erweiterung der bestehenden Bauten geprägt ist. Ab 1900 weist sie einen großen Aufschwung der Bautätigkeit nach (die Hälfte des gesamten Baubestandes wurde im gründerzeitlichen Baustil neu errichtet) und verknüpft ihn mit der Berufsstruktur der Bauherren. Differenziert geht sie in einzelnen Kapiteln auf Wohnhausbauten, kombinierte bäuerliche Wohn- und Wirtschaftsgebäude, landwirtschaftliche Wirtschaftsgebäude und gewerbliche Bauten ein, wobei sie die Gebäude anhand der Grundrisse und der Lage zur Straße unterscheidet. Ein eigener Abschnitt ist auch dem gründerzeitlichen Bauschmuck und der Entwicklung zur Architektur der Heimatschutzbewegung gewidmet.

Eingeschaltet ist eine Momentaufnahme der Wohnungseinrichtungen aus den 90er Jahren, die durch eine besondere Quellengruppe, nämlich 105 erhaltene Versicherungsscheine, besonders gut dokumentiert sind. So konnte Tillmann Sozialgruppen anhand der Wohnungsinventare unterscheiden und die Einrichtungen von Bauernfamilien, Arbeiter und Tagelöhnern, Handwerkern und Lehrern einander gegenüberstellen.

Aus der Gesellschaft — soeben erschienen

TOP gibt den Mitgliedern der GVSH die Möglichkeit, über ihre eigenen Publikationen in Kurzform selbst zu berichten. Wir wollen damit das breite Spektrum unserer Themen und Forschungen vorstellen. Bitte nutzen Sie diese Möglichkeit und senden Sie Ihre Hinweise an die Redaktion.

Kieler Blätter zur Volkskunde 23, hg. v. SILKE GÖTTSCHE und KAI DETLEV SIEVERS, Kiel: Kommissionsverlag Walter G. Mühlau 1991. ISSN 0341-8030. Darin:

- *Walter Hartinger*, Karl-S. Kramer 75 Jahre, S. 5-8
- *Astrid Paulsen*, Bibliographie Karl-S. Kramer 1988-1991, S. 9f.
- *Kai Detlev Sievers*, Volkskunde in Forschung und Lehre an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, S. 11-31
- *Wolf-Dieter Könenkamp*, Über einige frühe „volkskundliche“ Zeitschriften, S. 33-53
- *Silke Göttisch*, Hexenglauben und Schadenszauber — Zur Disziplinierung leibeigener Untertanen, S. 55-65
- *Harm-Peer Zimmermann*, Das Heimatrecht im System der Gemeindeangehörigkeit am Beispiel Schleswig-Holsteins 1542 bis 1864. Ein Beitrag zur rechtlichen Volkskunde, S. 67-101
- *Nils Hansen*, Schleswig-Holsteinische Visitationsberichte des 19. Jahrhunderts als volkskundliche Quellen, S. 103-112
- *Hildegard Mannheims*, Zu den rechtlichen Hintergründen der Stapelholmer Inventare — eine quellenkritische Betrachtung, S. 113-152
- *Silke Göttisch*, Leibeigene als Arbeiter in einer holsteinischen Manufaktur — Frondienst und Lohnarbeit 1799, S. 153-160
- *Elisabeth Jacobs*, Armenwesen und private Wohltätigkeit in Glückstadt zu Beginn des 19. Jahrhunderts, S. 161-188
- *Stefanie Hose*, „Inhaber ist wegen Abweichens von der Reiseroute mit 24 Std. Arrest bestraft und wegen mangelnden Reisegeldes über die Grenze zurückgewiesen.“ Wandernde Handwerkergejellen im 19. Jahrhundert, S. 189-216
- *Regina Löneke*, Meiereimädchen — Arbeits- und Lebensformen im 19. Jahrhundert. Eine Ausstellung des Schleswig-Holsteinischen Landesmuseums, Volkskundliche Sammlung, S. 219-224
- Buchbesprechungen, S. 225-251

Da der Aufschwung der Bautätigkeit und der Wirtschaft voneinander abhängen, folgen quellenkritisch kommentierte Angaben zum Wandel der Gewerbestruktur in Eggstedt, die Tillmann anhand von Volkszählungslisten, Einkommensteuerlisten sowie Wählerlisten ermittelt hat. Danach widmet sie den verschiedenen Berufsgruppen ins einzelne gehende Untersuchungen: Zunächst den bäuerlichen Betrieben, den Landarbeitern und Knechten. Es folgt das Mühlenwesen als eigenes Kapitel. Dann betrachtet sie das Handwerk, aussterbende und rückläufige Handwerkszweige, das Nahrungsmittelgewerbe, das Bauhandwerk und das Schmiede- und Stellmacherhandwerk. Handel und kaufmännisches Gewerbe schließen sich an, Gast- und Schankwirtschaften, die Eggstedter Binnenschiffer, den Abschluß bildet die Frauenarbeit, die wie überall in den ländlichen Regionen Schleswig-Holsteins Hausarbeit war. Den Mägden als Hilfen in der Haus- und Landwirtschaft ist ein eigener Abschnitt gewidmet.

Die außerordentlich kenntnis- und faktenreiche Untersuchung der beiden Autoren liefert ein differenziertes und lebendiges Bild der „Gründerzeit auf dem Dorfe“. Ihnen ist die komplexe Darstellung eines bisher von den historischen Wissenschaften eher vernachlässigten Themas gelungen. Darüberhinaus ist das Buch ausgesprochen interessant und spannend zu lesen.

Parallel ist von Hansen/Tillmann das Buch „Schleswig-Holsteinische Dörfer in der Kaiserzeit“ erschienen, ein reich bebildertes Band mit vielen bisher noch nicht veröffentlichten Abbildungen, der die vorliegende Untersuchung anschaulich ergänzt.

Stefanie Kemp, Altenholz

Biographisches Lexikon für Schleswig-Holstein und Lübeck, Bd. 9, Neumünster: Karl Wachholtz Verlag 1991, DM 54,-

136 Persönlichkeiten werden in dem neuen Band porträtiert, allerdings sind nur drei Frauen darunter, nämlich die Fabrikantin Käthe Ahlmann, die Lyrikerin Stine Andresen und die Druckereibesitzerin und Verlegerin Margaretha Elisabeth Forchhammer. Für die Volkskunde von besonderer Bedeutung sind einige Biographien, so z. B. die der Eckernförder Heimatforscher Willers Jessen und Christian Kock, des Hamburger Hexenforschers Johannes Kruse, des Eutiner Heimatforschers Gustav Peters, des Germanisten und Volkskundlers Friedrich Ranke und vor allem die des Landarbeiters und Journalisten Franz Rehbein.

Gundula Hubrich-Messow, Sterup

Sagen und Märchen aus Eckernförde, hg. v. GUNDULA HUBRICH-MESSOW, Husum: Husum Druck- und Verlagsgesellschaft 1991. ISBN 3-88042-557-4, DM 12,80

* * *

Weihnachtsmärchen und Weihnachtssagen aus Schleswig-Holstein, hg. v. GUNDULA HUBRICH-MESSOW, Husum: Husum Druck- und Verlagsgesellschaft 1991. ISBN 3-88042-565-5, DM 10,80

* * *

HILDEGARD MANNHEIMS, Wie wird ein Inventar erstellt? Rechtskommentare als Quelle der volkskundlichen Forschung (Beiträge zur Volkskultur in Nordwestdeutschland 72), Münster: Coppenrath Verlag 1991. ISBN: 3-88547-810-2, DM 30,80

Dissertation 1990, Volkskundliches Seminar der Westfälischen Wilhelmsuniversität Münster

* * *

CARSTEN OBST, Der demokratische Neubeginn in Neumünster 1947 bis 1950 anhand der Arbeit und Entwicklung des Neumünsteraner Rates (Kieler Werkstücke. Reihe A, Beiträge zur schleswig-holsteinischen und skandinavischen Geschichte, Bd. 3), Frankfurt am Main/Bern/New York/Paris 1992, DM 97,-

Dissertation am Historischen Seminar der Christian-Albrechts-Universität Kiel; volkskundlich interessante Themen: Wohnraum-, Ernährungs-, Flüchtlings- und Versorgungsproblematik in der Nachkriegszeit zwischen 1945 und 1950

Biete — Suche

Der Aufruf der Volkskunde-Abteilung am Schleswig-Holsteinischen Landesmuseum in TOP 2, Hinweise und Objekte zum Thema „Spieler — Spielen — Spielzeug“ zu vermitteln, hat im Bereich „Öffentliche Spielplätze und ihre Möblierung“ Erfolg gebracht. Einige Gemeinden meldeten ausrangiertes Spielplatz-Gerät aus den 50er Jahren auf ihren Bauhöfen, so daß die Volkskundlichen Sammlungen für ihre geplante Ausstellung Schaukel, Rutschbahn, Klettergerät etc. aus früherer Zeit kommunaler Spielplatzangebote abholen und einsetzen können.

Ein Teilaspekt der Ausstellung (Eröffnung 6. September 1992 in der Reithalle, Schloß Gottorf) betrifft Kriegs- und Horrorspielzeug. Dargestellt werden soll, welche gesellschaftlichen und technischen Einflüsse auf die Herstellung von Spielzeug wirksam werden und wie neue Produkte vermarktet werden. Weltraum- und Horrorspielzeug wurde in Nachfolge bzw. parallel zu Science-Fiction-Büchern und Comics, vor allem im Verbund mit Film- und Fernsehserien auf den Markt geworfen. Ausgehend von populären amerikanischen und japanischen TV-Serien ist in den Jahren 1985-90 eine Welle von entsprechenden Spielzeugserien, meist in Billigländern wie Hong-Kong, Malaysia, Taiwan und Korea produziert, in die Supermärkte und Spielzeugläden geschwappt. Zeitweise war es für Jungen (und Mädchen?) in Deutschland geradezu unerlässlich, im Kinderzimmer eine Galerie guter und böser He-Man-Figuren zu beherbergen.

Die Superman-Siegfriede wie die Bösewichte in Schreckensgestalt aus Plastik, ihre Weltraumfestungen und Laserwaffen haben sich nur kurze Zeit in den Angeboten halten können; nicht zuletzt die schlechte Fertigung und die Zerbrechlichkeit haben sie qualitätsbewußten Kids schnell verleidet. Heute sind die letzten „intergalaktischen Kampfpakete“, die doppelköpfigen Mutanten und trüfängigen Schlächter aus den Regalen verschwun-

den. Spielzeugläden berichten, daß Horrorspielzeug aus dem Programm genommen ist, nicht mehr nachgeliefert wird.

Damit werden „He-Man“ und „Thunder Cats“ zum Sammelobjekt für kulturhistorische und volkskundliche Museen. Die Volkskundlichen Sammlungen haben sich noch einige Weltraum-Ensembles im Warenhaus sichern können, suchen nun aber weiterhin die grellfarbigen und abschreckenden Plastikfiguren, die Roboter und Supermen. Wer aus der Wohnung verbanntes Spielzeug dieser Art hat, wer aus dem Bestand seiner Kinder/der Nachbarskinder ausrangierte Überreste vom „Krieg der Sterne“ im Kinderzimmer findet, möge sie ans Schleswig-Holsteinische Landesmuseum weitergeben. Die Volkskunde sammelt Horrorspielzeug und seine Abarten und ermuntert Sie zur Entsorgung Ihrer Spielsimmer und Endlagerung im Museumsmagazin. Anfragen, Stiftungen, Angebote bitte an: Volkskundliche Sammlungen, Schloß Gottorf, 2380 Schleswig, Tel.: (0 46 21) 8 13-2 55/2 56/2 63 (Dr. Heinrich Mehl, Dr. Hildegard Mannheims).

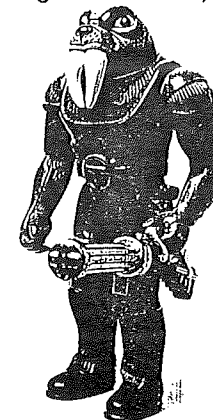


Abb.: „Tusta Warrior“ aus der Spielzeugserie „Thunder Cats“. 1980 Made in China.

Cartoon

