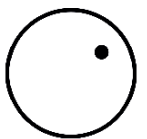


TOP 57 ————— 2024

in Schleswig-Holstein e. V.

ZEITSCHRIFT
DER

Gesellschaft für Volkskunde



Impressum

Redaktion: Laura Brammsen, Rebecca Brenner,
Stefanie Janssen, Rick Kool, Vik Müller, Sandra Scherreiks
redaktion@volkskunde-sh.de

Geschäftsstelle der GVSH: Laura Brammsen M.A.
Johanna-Mestorf-Straße 5, 24118 Kiel
geschaeftsfuehrung@volkskunde-sh.de

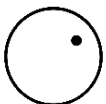
Titelbild: Vik Müller

Satz: Rebecca Brenner und Vik Müller

Druck: Hansadruck und Verlag GmbH & Co. KG,
Hansastraße 48, 24113 Kiel

ISSN 1860-2282

© Gesellschaft für Volkskunde in Schleswig-Holstein e. V.



Editorial	4
Stadtforschung: Irgendwas mit Kiel?	7
Rebecca Brenner: Auf dem <i>Eichhof</i> – Zu Nutzungsgewohnheiten und Bedeutungszuschreibungen seitens der Akteur*innen auf einem Kieler Parkfriedhof	10
Rick Kool: Architekturen des Vergessens – Aushandlungen des Erinnerungswerten auf dem <i>Europaplatz</i>	22
Vik Müller: Queeres Kiel? Über die (Un-)Sichtbarkeit von geschlechtlichen und sexuellen Normen und deren Aushandlung im Stadtraum	36
Aus Schleswig-Holstein	
Matthias Friedemann: „... diese schöne Landschaft, deren Stille und Reinheit mit in Ihre Hand gegeben sind.“	51
Aus den Museen	
Anke Mührenberg: Vom Pferdestall ins Herrenhaus – Das <i>Kreismuseum Herzogtum Lauenburg</i>	63
Joana Schröder: Die <i>Koloniale Frauenschule Rendsburg</i> als Thema einer Sonderausstellung der <i>Museen im Kulturzentrum Rendsburg</i>	76
Eva-Maria Karpf: Das <i>Industriemuseum Howaldtsche Metallgießerei</i> – Von der Schwierigkeit, eine Ära zu repräsentieren	92
Claudia Ohlsen: Zehn Fragen an ... Dr. Kerstin Poehls	104
Aus der GVSH: Mitteilungen, Nachrichten und Berichte	115

EDITORIAL

„OOOOHHHH.... BITTE BITTE BITTE WEITERHIN TOPS!“

Laura Brammsen



Liebe Leser*innen,

... diesem Wunsch folgen wir gern! Nachdem die letzte Ausgabe der *TOP* 2020 erschienen ist, kam es, nicht zuletzt bedingt durch die Corona-Pandemie, zum Stillstand der Redaktionsarbeit. Neuorientierungen wurden notwendig. Es stand zur Debatte, ob und wenn ja, in welcher Form die *TOP* weiterhin erscheinen könnte und ein Austausch mit den Mitgliedern der *GVSH* wurde initiiert. Auch innerhalb der *TOP*-Redaktionsgruppe gab es Umstrukturierungen und Bewegungen – und viel frischen Wind. Das Ergebnis: Die *TOP*-Redaktion meldet sich zurück mit einer neuen Ausgabe und neuem Gesicht!

Mit der Idee, den Charakter der *TOP* zu erhalten und die Vielfalt der Rubriken, insbesondere aus den ersten Ausgaben, wieder aufleben zu lassen, sollten neue Spielräume in der Gestaltung des Heftes und bei der Wahl der Formate wahrgenommen werden. In der aktuellen Ausgabe der *TOP* laden uns Rebecca Brenner, Vik Müller und Rick Kool an unterschiedliche Stationen in den Kieler Stadtraum ein. Eine Fotostrecke von Matthias Friedemann lässt uns schleswig-holsteinische Landschaften durchschreiten und an verschiedenen Orten des Hellbachtals verweilen. Einblicke erhalten wir von Dr. Anke Mührenberg und Dr. Eva-Maria Karpf außerdem in Geschichte und Zukunft des *Kreismuseums Herzogtum Lauenburg* und des *Industriemuseums Howaldtsche Metallgießerei*. Joana Schröder berichtet über die von ihr kuratierte Sonderausstellung ‚Von Rendsburg in die weite Welt. Die Koloniale Frauenschule‘ in den *Museen im Kulturzentrum Rendsburg*. Gemeinsam mit Claudia Ohl-

sen lernen wir in einem Interview die Direktorin des *Freilichtmuseums Molfsee* Dr. Kerstin Poehls kennen. Zuletzt gibt es noch Mitteilungen, Nachrichten und Berichte aus der *GVSH*.

Wir wünschen Ihnen und euch viel Freude bei der Lektüre!



Laura Brammsen studierte Europäische Ethnologie und Kunstgeschichte an der CAU Kiel. Derzeit ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin mit Zielrichtung Promotion am Seminar für Europäische Ethnologie/Volkskunde. Sie ist als Geschäftsführerin der Gesellschaft für Volkskunde Schleswig-Holstein tätig. (Foto: Philipp Broda)

IRGENDWAS MIT KIEL?

Einblicke in das Master-Lehrforschungsprojekt *Was wir (über-)sehen – ein Stadtspaziergang*

Vik Müller, Rebecca Brenner und Rick Kool



Im Masterstudium der Europäischen Ethnologie/Volkskunde am Kieler Seminar arbeiten Studierende zwei Semester lang an einem selbst entwickelten Forschungsprojekt. Von der Themenfindung bis zur Vermittlung an die wissenschaftliche Community und eine interessierte Öffentlichkeit – mit Unterstützung von Lehrenden werden alle Schritte eines Forschungsprozesses in eigenverantwortlichen Projekten durchgeführt.

Im Sommersemester 2022 begann das Projektseminar unter dem Titel *Mit anderen Augen? (K)ein Stadtspaziergang*, geleitet von Laura Brammsen, in dem wir uns mit kulturwissenschaftlicher Stadtforschung beschäftigten. Bei der Themenfindung für Einzelprojekte stellte sich schon früh die Frage nach einem geografischen Rahmen. Sollte der Fokus auf einer Stadt liegen, einem Stadtviertel oder sollte allen freigestellt sein, sich für einen Ort zu entscheiden? Aus forschungspraktischen Gründen fiel die Wahl auf ‚irgendwas mit Kiel‘. Wir entwickelten aufgrund eigener Interessen verschiedene Fragestellungen, die wir an vielfältige Forschungsfelder richteten und mit unterschiedlichen Methoden untersuchten. Aus dieser Offenheit ergab sich ein Potpourri an kulturwissenschaftlichen Themen.

Die einzelnen Projekte beschäftigten sich mit folgenden Fragen: Welche Funktion und Bedeutung hat der Parkfriedhof *Eichhof* für verschiedene Personengruppen, die diesen unterschiedlich nutzen? Wieso wird an der *Wunderino Arena* und dem *Europaplatz* nicht an den jüdischen Betsaal erinnert, der sich dort früher befunden hat? Wie schrei-

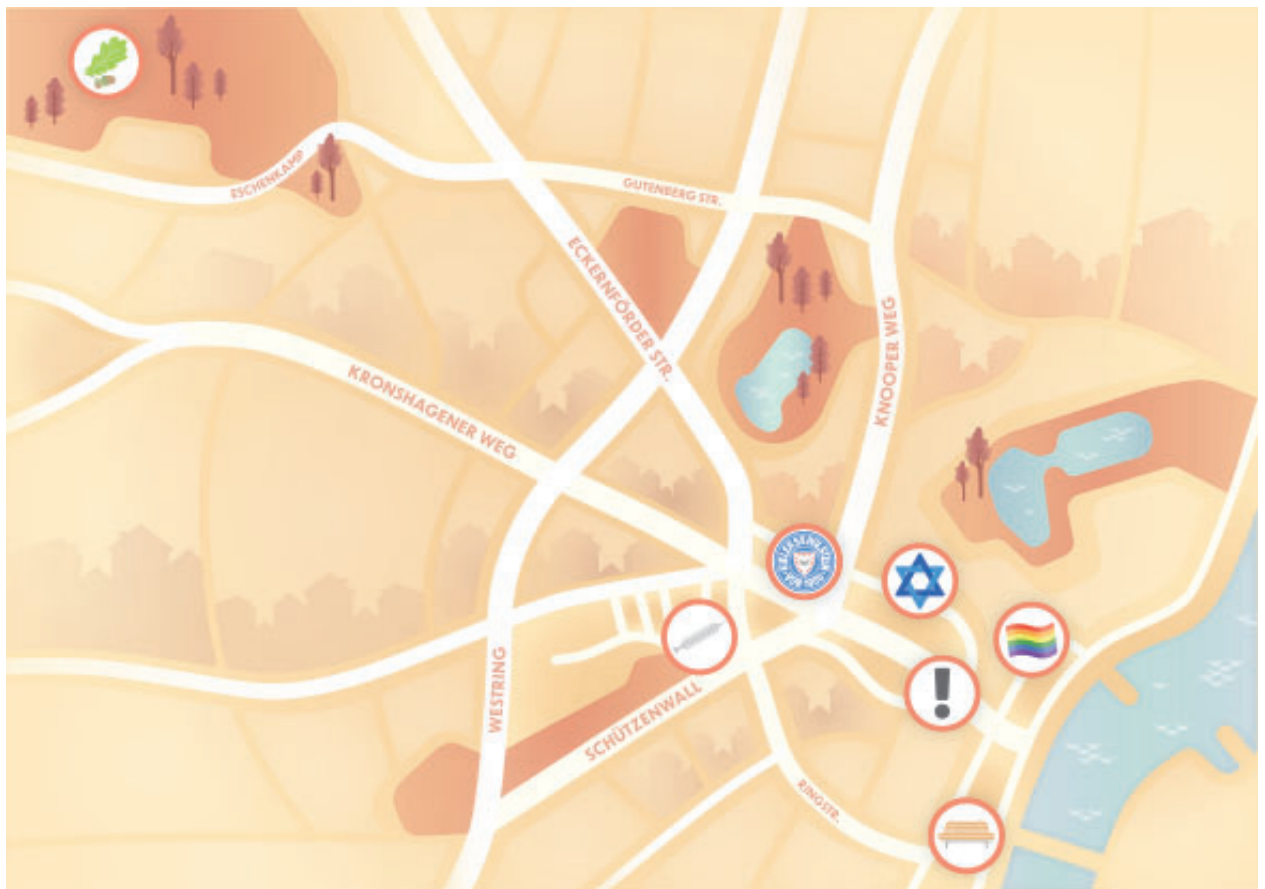
ben sich Fußballfans und insbesondere Ultragruppen in den Kieler Stadtraum ein? Wie beeinflussen gesellschaftliche Exklusions- und Marginalisierungsprozesse die Nutzung des Stadtraums durch drogenabhängige Personen und Institutionen der Drogenhilfe? Wie werden endocisgeschlechtliche und heterosexuelle Normen, deren Aushandlung und das (Nicht-)Abweichen von ihnen im Stadtraum sichtbar? Welche Faktoren beeinflussen das individuelle Sicherheitsempfinden in der Stadt und wie versucht die Stadtplanung diese zu nutzen? Wie schlagen sich Maßnahmen zur Verdrängung von obdach- und wohnungslosen Menschen in der Bahnhofsarchitektur nieder?

Über die Stadtforschung hinaus suchten wir Verbindungen und Gemeinsamkeiten zwischen den sieben Einzelprojekten. Neben Marginalisierung, Raumaneignung und -aushandlung kristallisierte sich das Spannungsfeld zwischen Sichtbaren und Unsichtbarem als übergreifendes Thema heraus.

In der Präsentationsform frei, wählten wir einen interaktiven Stadtsparzierung für die Vermittlung unserer Ergebnisse an die breite Öffentlichkeit. Dabei war es unser Anliegen, Teilnehmende dazu anzuregen, ihre Sehgewohnheiten auf/in Kiel zu hinterfragen und kulturwissenschaftliche Perspektiven auf Stadt kennenzulernen. Damit der Spaziergang unabhängig von uns Studierenden gemacht werden kann, publizierten wir eine schriftliche Version, deren Druck dankenswerterweise von der *Gesellschaft für Volkskunde in Schleswig-Holstein* und ihren Mitgliedern finanziert wurde.



Abb. 1: Das Heft ist sowohl digital über die Homepage des Seminars als auch analog in der Fachbibliothek verfügbar.



9

Abb. 2: Karte zum Stadtpaziergang. (Jakob Fischer)

Auf den folgenden Seiten geben wir Einblicke in drei Einzelprojekte:

Den konkurrierenden Nutzungsgewohnheiten der verschiedenen Akteur*innen – bspw. Trauernde, Radfahrer*innen, und Hundehalter*innen – auf einem Parkfriedhof geht Rebecca Brenner in *Auf dem Eichhof* nach.

Rick Kool widmet sich im Aufsatz *Architekturen des Vergessens*, am Beispiel des *Europaplatzes* und der *Wunderino Arena*, der Aushandlung von Vergessen und Erinnern durch Bau- und Gestaltungspraktiken.

Vik Müller untersucht im Beitrag *Queeres Kiel?*, wie verschiedene Akteur*innen auf Stickern im Stadtraum queere Symbole nutzen, um sich und ihre Anliegen sichtbar zu machen und zeigt zudem, wie sich ein binäres Geschlechtersystem in städtischer Architektur manifestiert.

STADTFORSCHUNG

AUF DEM EICHHOF

Zu Nutzungsgewohnheiten und Bedeutungszuschreibungen seitens der Akteur*innen auf dem Kieler Parkfriedhof

Rebecca Brenner



Auf dem Rad flitzt jemand die Allee entlang, beim Vorbeigehen wird gegrüßt, ein Hund bellt in der Ferne – stünden am Wegesrand nicht links und rechts Grabsteine, könnte man sich in einem Park befinden.

10 Diese „grüne Oase“ ist der *Eichhof*, ein Parkfriedhof¹ am Stadtrand Kiels auf gut 39 Hektar, der auch Flächen der angrenzenden Gemeinde Kronshagen einschließt (Friedhöfe des Kirchenkreis Altholsteins o. J.). Eröffnet im Jahr 1900, befindet er sich in der Trägerschaft des *Evangelisch-Lutherischen Kirchenkreises Altholstein* und ist in seiner Gesamtheit als „Gründenkmal“ seitens des *Landesamts für Denkmalpflege* auf der Liste der Kulturdenkmale eingetragen (Schleswig Holstein Landesamt für Denkmalpflege 2024). Angelockt von Weitläufigkeit, Begrünung und Ruhe halten sich neben den Zugehörigen der Verstorbenen viele Personen dort auf, gehen dabei unterschiedlichsten Aktivitäten nach. „Jeder hat einfach so sein Ding gemacht.“ (Interview mit Agnes 2022) – so beschrieb eine Interviewpartnerin², die wöchentlich zum Joggen auf dem *Eichhof* unterwegs war, das Verhältnis der Menschen dort zueinander und wies den Parkfriedhof als Ort vielfältiger Nutzungsgewohnheiten aus. Dieser Fülle an Akteur*innen, deren Aneignungen und Bedeutungszuschreibungen des *Eichhofs* möchte ich mich in diesem Beitrag annähern.

Vom Koexistieren und/oder Konkurrieren

Ausgehend von dem aus dem Lehrforschungsprojekt stammenden Inte-

resse an den (Un)Sichtbarkeiten in der Stadt beforschte ich das Verhältnis der Akteur*innen auf dem *Eichhof* zueinander. Bei Beobachtungen verschiedener Akteur*innen mit vielfältigen Aktivitäten auf dem Areal, stellten sich Fragen nach Positionen zueinander und ihrer Vereinbarkeit sowie möglichen Reibungspunkten untereinander. Welche Funktionen hat der *Eichhof* für Personengruppen mit unterschiedlichen Nutzungsgewohnheiten? Wie werden dem Parkfriedhof Bedeutungen zugeschrieben, die den individuellen Ansprüchen und Nutzungsgewohnheiten gerecht werden? Wie wirken diese unterschiedlichen Vorstellungen auf die Art und Weise der eigentlichen Nutzung als Begräbnisstätte zurück? Wie werden dadurch einzelne Bedeutungen seitens der Akteur*innen in den Hintergrund gerückt und somit aus bestimmten Perspektiven unsichtbar gemacht?

Für die Beforschung konnte ich auf persönliche Vorkenntnisse zurück greifen, da ich den *Eichhof* schon häufiger besucht hatte. Im Verlauf des Lehrforschungsprojekts hielt ich mich vermehrt auf dem Parkfriedhof auf, nahm den Raum sowie die Akteur*innen wahr und sammelte Bildmaterial. Zwei Akteurinnen eröffneten mir im Rahmen von einem informellen Gespräch auf dem Friedhof bzw. einem leitfadengestützten Interview via Videokonferenz ihre Blickweisen auf den und Bezüge zum *Eichhof*. Beim ‚Wandelkonzert‘ – einer abendlichen Musikveranstaltung ausgerichtet vom Friedhofsträger – führte ich eine teilnehmende Beobachtung durch.

11

Den Tod beforschen

Unter der Bezeichnung ‚Sepulkralkulturforschung‘ wird der Tod mit angrenzenden Phänomenen wie Trauer, Erinnern und Begräbnispraktiken beforscht. Dabei sind es zahlreiche wissenschaftliche Disziplinen, die mit ihren jeweiligen Erkenntnisinteressen darauf blicken: von kunstgeschichtlichen Analysen der Gestaltung von Grabskulpturen, über archäologische Untersuchungen von ehemaligen Kirchhöfen hin zu einer kulturwissenschaftlichen Betrachtung von Praktiken der Bestattung. Maßgebende Beiträge zur Erforschung der Sepulkralkultur leistet der Kulturwissenschaftler und Historiker Norbert Fischer, der seit seiner

Dissertation *Vom Gottesacker zum Krematorium. Eine Sozialgeschichte der Friedhöfe in Deutschland seit dem 18. Jahrhundert*, eine Vielzahl an Veröffentlichungen vorzuweisen hat. Parkfriedhöfe sind eine Sonderform der Friedhofsgestaltung, wobei in der Forschung deren Entstehungszusammenhänge und insbesondere die außergewöhnliche landschaftlich-gestalterische Konzeption betrachtet werden (vgl. Leisner 2005). In anderen Fällen dienen Parkfriedhöfe als Materialbasis für die Analyse bestimmter Kategorien, so bei der Untersuchung von der Historikerin Anna-Maria Götz zu Geschlecht und Trauer (vgl. Götz 2018). Zumeist jedoch steht ein spezifischer Parkfriedhof, dessen historische Dimension, Gestaltung und Einbettung in angrenzende Stadtteile im Fokus (vgl. Lehnert 1996; vgl. Schoenfeld u. a. 2021). Für den Kieler *Eichhof* sind ähnliche Publikationen zu verzeichnen: eine geschichtswissenschaftliche Betrachtung, in der die Anlage in verschiedenen Zeitschnitten seit ihrer Entstehung betrachtet wird, eine kunstgeschichtliche Analyse der Grabgestaltung und ein Führer für den Gang über den Parkfriedhof (vgl. Condori Larraguibel 2000; vgl. Tempich 1950; vgl. Stolz 2000).

12

Ab ins Grüne

*Um einen Eindruck des Parkfriedhofs zu erhalten, möchte ich dich gerne auf einen gedanklichen Spaziergang über den Eichhof einladen. ‚Unterwegs‘ sollen Verbindungen zwischen Ort und Akteur*innen beleuchtet werden sowie an Fallbeispielen Praktiken der (Un)Sichtbarmachung besprochen werden. Starten möchte ich mit dir am Haupteingang in der Eichhofstraße, das große Tor ist bereits geschlossen. Autos, die dort zu den Geschäftszeiten des Friedhofs einfahren können, sind ab 15:30 Uhr nicht erwünscht. Mit erhöhter Geschwindigkeit bewegen sich nun lediglich Radfahrer*innen durch die zwei weiteren, deutlich schmaleren Eingänge. Sie nutzen die Abkürzung, die über geschotterte Wege durch die Grünanlage fernab der gut befahrenen Straßen (Eschenkamp, Haselkamp) entlang des Friedhofs führt. Auch du durchschreitest einen dieser Zugänge, schaust dich beim Betreten der Fläche um: An Tafeln gibt es Informationen zum Gelände und Bekanntmachungen der Trauerfeier; Schubkarren zum Transport von Blumenschmuck und Grabpflegeutensilien können mit einem Münzpfand ausgeliehen werden.*

Prominent vor den ersten Bäumen entdeckst du ein Schild und trittst näher. Vor einem kreuzförmigen Grabstein ist ein schwanzwedelnder Hund abgebildet, über dem „Zieh Leine [-] Denn ohne Leine läuft hier nichts!“ geschrieben steht.

Abb. 1: Plakat auf dem Eichhof. (Foto: Rebecca Brenner)



Dieser Botschaft liegt eine gemeinsame Aktion des Trägers *Evangelisch-Lutherischer Kirchenkreis Altholstein* (im Folgenden: *ELKA*) und des städtischen *Tierheims Uhlenkrog* zugrunde. Die Einrichtungen appellieren mit diesem Plakat, das es ein zweites Mal am Kronshagener Eingang von der Kopperpahler Allee gibt, Hundehalter*innen auf dem *Eichhof* ihre Vierbeiner an der Leine zu halten. In einem Beitrag auf der Website des *ELKA* wird detailliert begründet, warum dieser Aufruf notwendig ist. Andere Besucher*innen, insbesondere Trauernden, soll damit ein ‚ungestörter‘ Besuch des *Eichhofs* ermöglicht werden. Freilaufende Hunde werden als störende Elemente auf dem Friedhof gesehen. Sei es, dass ihretwegen auf frisch angelegten Gräbern Spuren

zu finden sind, die Grünpfleger*innen erneut bearbeiten müssen oder dass ein Hund einen Hasen durch eine Trauerfeier jagt (vgl. Friedhöfe des Kirchenkreis Altholstein o. J.). Der vermeidbare Mehraufwand der Friedhofsmitarbeiter*innen, aber insbesondere ein vermeintlich pietätloser Umgang mit den Toten, wird dabei befürchtet. Der Respekt gegenüber den dort ruhenden Personen und ihren Zugehörigen scheint unanfechtbar zu sein, dafür wird sogar über den Ausschluss von Hunden auf dem Gelände nachgedacht (vgl. ebd.). Mit der Abgrenzung von gewissen Verhaltensweisen – freilaufende Hunde oder das Spielen auf dem Kriegsgräberfeld (vgl. ebd.) – wird eine Vorstellung des Miteinanders präsentiert, die tolerant gegenüber vielen Akteur*innen und deren Bedürfnissen sein möchte, aber bei Störung anderer oder Verletzung der Pietät endet.

14 Um Umsicht wird aber nicht nur für die Menschen, sondern auch für die Tiere auf dem *Eichhof* gebeten. In der ausladenden Parkanlage mit unterschiedlicher Bepflanzung sind zahlreiche Wildtiere heimisch, insbesondere auf den Schutz von Vögeln weist die Leiterin des *Tierheims Uhlenkrog* hin (vgl. ebd.). „Echte Tierfreunde“ werden auch an anderer Stelle um Verantwortung in ihrer Position als Hundehalter*innen gebeten. Auf einem Schild am Zugang Friedenskamp, einem von einem Wohngebiet abgehenden Seiteneingang, wird auf einige auf dem *Eichhof* lebenden Wildtiere aufmerksam gemacht.



Abb. 2:
Schild am Zaun.
(Foto: Rebecca
Brenner)

Zum Schutz der brütenden Stockenten und der Hasenjungen sollen „Hunde an die Kurzleine“ genommen werden. Eine Trennung von Haus- und Wildtieren, bei der die häuslichen Lieblinge eine andere Wertung erhalten, wird hier aufgezeigt und kritisiert. Echte Tierliebe gehe demnach nur, wenn potenziell gefährliche Haustiere von Wildtieren ferngehalten würden.

Das laminierte Schild, befestigt mit Drähten am Zaun, ist vermutlich selbstgemacht. Sowohl Machart als auch fehlendes Logo des *ELKA* weisen darauf hin. Kenntnisse über die und vielleicht auch Beobachtungen der Gewohnheiten der Anwohner*innen aus dem Wohngebiet, der *Eichhof* als nahe gelegene Destination für den Hundeauslauf, könnten Anlass für die Montage des Schilds und Auswahl der Botschaft sein. Die „grüne Oase“ (ebd.) wird als ein Lebensraum für viele Spezies gewertet, wobei die derzeitig wahrgenommene Dominanz der Hunde(halter*innen) scheinbar nicht den Vorstellungen für die Grünanlage entspricht³.

Weiter gehst du im Schatten der Bäume, den Wegesrand säumen Gräber – manche ausladend, manche schlicht gestaltet. Blickst du durch die Hecken und Bepflanzung, kannst du kleinere, unterteilte Flächen erkennen: die Gräberfelder. In der Gestaltung von Parkfriedhöfen wird das meist sehr große Areal durch unterschiedlich große Wege in kleinere Parzellen geteilt, ergänzend angelegte dichte Begrünung schirmt diese kleineren Flächen ab (vgl. Götz 2018: 112). Neugierig geworden, biegst du bei der nächsten Gelegenheit ab und verlässt die Hauptallee. Neben dicht ‚bebauten‘ Gräberfeldern, wo ein Mann die Kerzen an einem Grab austauscht, siehst du immer wieder leere Wiesen, bis dir auffällt, dass auch hier ab und an ein Blumenkranz mit Botschaft liegt – die Möglichkeiten der Bestattungen auf dem Eichhof reichen von Sarggräbern über Urnensammelgräber hin zu unauffälligen Beisetzungen ‚auf der Fläche‘. Wie auch zuvor bist du nicht die einzige Person, die den späten Nachmittag für eine Runde auf dem Friedhof nutzt und so schaust du zu, wie eine kräftig atmende Joggerin an dir vorbeizieht und dabei etwas Kies aufwirbelt.

Wie Aneignung und Bedeutung des *Eichhofs* von Intention und Nutzungsgewohnheiten der Akteur*innen geformt werden, soll das Fallbeispiel

der Joggerin Agnes zeigen. Per Videocall erzählte sie mir nach ihrem kürzlichen Wegzug aus Kiel von ihren regelmäßigen Jogging-Runden auf dem Parkfriedhof. Sie war für ein Studium der Sozialwissenschaften in die Stadt gezogen, wollte gerne in der Nähe ihrer Wohnung im Stadtteil Schreventeich einen Ort zum Laufen finden – eine Kommilitonin schlug ihr den *Eichhof* vor. Ihr erster Besuch auf dem *Eichhof* kam einem Auskundschaften gleich – sie wollte schauen, ob es dort auch andere Jogger*innen gebe, was dort allgemein los sei. Eine Route für das Laufen wählte sie unter Einbezug der Grünanlagengestaltung und der weiteren Akteur*innen. Agnes beschrieb, dass sie sich für die größeren Wege entlang der Mauern des *Eichhofs* entschied, weil diese breit angelegt und damit angenehm zum Joggen seien, sich dort aber auch vergleichsweise wenig angrenzende Gräber befänden. Die Wegeführung auf dem *Eichhof* erlaubte es ihr, sowohl die Varianz auf dem Gelände zu spüren als auch eine Entscheidung zu treffen, wie nah sie den Gräbern sein wollte. Bei ihrem wöchentlichen Sport auf dem *Eichhof* verstand sie das Areal als Grünfläche und rückte für sich den Aspekt des Begräbnisplatzes in den Hintergrund.

16

Als Anwohnerin des *Eichhofs* konnte sie im Interview von weiteren Aufgehalten berichten, in denen sich eine intentionale und funktionsgeleitete Nutzung je nach Aktivität ausdrückt. Eine „Abkürzung“ stellte der Weg die Hauptallee entlang dar, über die sie in kurzer Zeit nach Kronshagen gelangen konnte (Interview Agnes 2022). An dieser Stelle betonte sie, dass sie diese Route lediglich tagsüber fuhr, da es ihr nachts auf dem Parkfriedhof „zu gruselig“ war (ebd.). Dieser Deutung können vielzählige Faktoren zugrunde liegen, darunter die Dunkelheit – es gibt keine Beleuchtung der Wege auf dem *Eichhof*, Lichtpunkte sind höchstens angezündete Grabkerzen, die über längere Zeiträume brennen gelassen werden. Regina Bendix spricht davon, dass „es eher das unbekannte Böse als die bekannte, benennbare Gefahr [ist], die Menschen Angst in der Dunkelheit der Stadt oder Natur empfinden lässt“ (Bendix 2004: 127). Dabei wird diese Ungewissheit in einer weiten, eher unüberschaubaren Parkanlage wie dem *Eichhof* verstärkt durch dessen Status als Friedhof. Mit dem Ort der Toten wird Unbehagen verknüpft. Ob dies an der Konfrontation mit der menschlichen Sterblichkeit liegt oder an

Vorstellungen von Wiederauferstehung und übernatürlichen Aktivitäten liegt, wie sie in Horror und Schauergeschichten als beliebtes Motiv verwendet werden, sei dahingestellt. Agnes gestaltete ihre Besuche auf dem *Eichhof* mit Intention, wählte eine für sie angenehme ‚Nähe‘ zu Gräbern aus, was sich in ihrer abschließenden Bewertung widerspiegelt, so fand sie „es dort nie beklemmend, befremdlich“ (Interview Agnes 2022).

Achtest du während des Flanierens auf die Geräusche um dich herum, wirst du zwischen dem Rascheln der Blätter in den Baumkronen, den bellenden Hunden und deinen eigenen Schritten auf dem losen Untergrund das leise Rauschen der Autobahn bemerken, die unweit entlang führt. Wie der Eichhof ist sie auch am Stadtrand gelegen. Du lenkst deinen Blick zur Seite, siehst ein hohes Backsteingebäude – die Friedhofskapelle – und erkennst, dass du davon ausgehend wieder die Hauptallee sehen kannst. Seitlich gehst du am Gebäude entlang, lässt dich vom Weg wegtreiben und bleibst auf dem Rasen neben großen, im Boden eingebetteten, Grabplatten stehen. Teilweise von Moos bedeckt, etwas verwittert und abgenutzt, lassen sich die Gravuren schwer lesen. Diese Platten, wie auch die unweit stehenden alten Grabsteine, befanden sich einst auf dem St. Jürgen-Friedhof nahe des Hauptbahnhofs, bis dieser in den 1950er-Jahren wegen Platzbedarfs weichen musste (vgl. Stadtarchiv Kiel 2004).

Das ‚Wandelkonzert‘, eine abendliche Veranstaltung des *ELKA*, besuchte ich im August 2022, um dort eine teilnehmende Beobachtung durchzuführen. Es handelte sich bei diesem Event um ein musikalisches Bespielen des Areals, das wegen starker vorangegangener Regenfälle leicht modifiziert stattfand. Die zahlreichen Besucher*innen wurden nach Ankunft und Begrüßung seitens des *ELKA* an der Hauptkapelle in drei Gruppen unterteilt, die dann in Abfolge die drei unterschiedlichen Stationen besuchen sollten. Jede Gruppe wurde von einer der Veranstaltung zugehörigen Person begleitet, die über Ort und Zeit informiert war, damit sie die Gruppen rechtzeitig an die richtigen Stellen lotsen konnte. Zu erleben gab es drei Performances an unterschiedlichen Orten: einen Sänger mit einer A-cappella-Darbietung im Freien vor einem prunkvollen Familiengrabstein, mehrere Gitarrist*innen, die wegen ho-

her Luftfeuchte und Sorge um weiteren Regen im Inneren der Kapelle spielten, statt sich ebenfalls draußen einen Platz zu suchen, und schließlich zwei Musiker*innen mit Blasinstrumenten, die angrenzend an ein Gräberfeld in einiger Entfernung zur Kapelle spielten. Auf letztgenannte Darbietung möchte ich genauer eingehen, um die Fragen nach (nicht) gewünschtem Nutzungsverhalten und Raumzuweisung der verschiedenen Akteur*innengruppen auf dem Friedhof zu untersuchen.

Für die Aufführung von vier Musikstücken positionierten sich die Performer*innen auf einer leicht erhöhten Stelle angrenzend eines Gräberfeldes, die somit als ‚grünes‘ Podest fungierte. Einige Menschen versuchten, am Rand vor dem Gräberfeld stehen zu bleiben, was sich aus Platzgründen allerdings nicht als gangbar erwies. Ermutigt von der Gruppenleitung, sich doch auf die Fläche zu verteilen, begaben sich die Interessierten auf das Gräberfeld. So reihten sie sich auf der Fläche ein, nutzten freie Stücke des Rasens bis sich ein eher dicht platziertes Publikum ergab, das durch die regelmäßig gesetzten Gräber unterbrochen wurde. Während einige Besucher*innen gebannt der musikalischen Darbietung lauschten, ergriffen einige Personen die Gelegenheit, sich ‚im Konzertsaal‘ umzusehen und dabei interessiert die Inschriften auf den Grabsteinen zu lesen. Ein paar Teilnehmer*innen hatten, scheinbar in Vorbereitung, Klappstühle mitgebracht und konnten es sich mit diesen auf der Fläche bequem machen. Bezogen auf übliche Nutzungsgewohnheiten des *Eichhofs* lässt sich ein gewollter Bruch feststellen. Abgesehen von der wetterbedingten Performance in der Kapelle, ist das Format ‚Wandelkonzert‘ darauf ausgerichtet, den vielgestaltigen Parkfriedhof mittels Musik zu präsentieren, wobei sich sonst vor allem zu Trauerfeiern oder Gedenktagen Menschen in großen Gruppen zusammenfinden. Es werden Orte bespielt, an denen üblicherweise größere Menschengruppen lediglich zur Trauerfeier zusammen kommen⁴.

Die anfängliche Scheu einiger Besucher*innen, das Gräberfeld zu betreten, weist auf eine für sie ungewohnte Nutzung des Friedhofareals hin. Sich auf Distanz mit den Gräbern zu begeben mag ein Ausdruck von (nicht) erwünschten Verhaltensweisen den Toten gegenüber darstellen. In Bezug auf das vorherige Fallbeispiel der Hunde, deren Spielen auf

dem Kriegsgräberfeld als pietätlos betrachtet wurde, zeigt sich hier eine andere Bewertung. Verbunden ist dies wahrscheinlich auch mit der Differenz von Kriegsgräberfeld zu ‚regulärem‘ Bestattungsareal und dem ELKA als Veranstalter gegenüber Privatpersonen, die den Eichhof wie einen Hundepark nutzen. Diese Musikdarbietung – losgelöst von einer Trauer- oder Gedenkfeier – im Rahmen einer ‚offiziellen‘ Veranstaltung bietet einen Kontext, in dem es möglich ist, von gewohnten Verhaltensmustern abzuweichen. Beim Blick auf die Auswahl der Musiker*innen, die mit eigener Stimme, Gitarre und Blasinstrumenten eher an ‚klassische‘ Untermalung von Trauerfeiern erinnern, lässt sich feststellen, dass weder diese noch deren Art und Weise zu performen ‚anstößig‘ oder ‚fremdartig‘ auf dem Friedhof wirkt⁵.

Auf der Hauptachse vor der Kapelle angekommen, kannst du dir nun überlegen, ob du eine weitere Runde drehen, mehr sehen und erkunden oder den Eichhof erst einmal hinter dir lassen möchtest.

Schweift der Blick beim Gang über den Eichhof auch ab und an über die Gräber hinweg, so sind es doch gerade die dort liegenden Toten und deren Angehörige für die dieser Ort erbaut wurde. Die ausladende Fläche und die dichte Bepflanzung lädt verschiedene Akteur*innengruppen ein, den Parkfriedhof auf ihre je eigene Weise zu nutzen. Eine personalisierte Nutzung – sowohl Aktivität als auch Wahl der Wege und Orte auf dem Eichhof – trägt dazu bei, die Anlage in diesem Sinne zu begreifen und damit andere Dimensionen zu vernachlässigen. Der Unsichtbarkeit der Toten und Trauernden wird so beispielsweise ein Appell seitens des Trägers an die Hundebesitzer*innen entgegengestellt, der die primäre Funktion des Parkfriedhofs als Begräbnisort eindeutig benennt. Die Hoheit und Ruhe der Toten nicht zu verletzen, steht an oberster Stelle, wobei die Grenze zu unerwünschtem Verhalten diffus erscheint.

Endnoten

1 Parkfriedhöfe kamen als besondere Form der Bestattungsorte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts im Nordosten der USA auf. Bei der Gestaltung orientierte man sich an ‚natürlicher‘ Landschaftsgärtnerei, was eine sich verändernde Vorstellung vom Tod widerspiegelte. Als Ort für Lebende und Tode

sollten diese mit der Natur koexistieren (vgl. Leisner 2005: 62).

2 Der Name der Gesprächspartnerin wurde pseudonymisiert.

3 Auch mit Agnes sprach ich über ihre Erfahrungen mit Hundehalter*innen auf dem Eichhof. Sie benannte dies als kein spezielles Problem für den Parkfriedhof, sondern als ein generelles Phänomen zwischen Hundehalter*innen und den ‚Übrigen‘ (vgl. Interview Agnes 2022). An dieser Auslegung wird ersichtlich, dass sie den Eichhof als Parkanlage begreift und gedanklich mit weiteren solcher Anlagen vergleicht. Der Friedhof als Begräbnisort mit besonderen Anforderungen seitens der Trauernden wird ausgeklammert.

4 Große Flächen zum kollektiven Erinnern finden sich an mehreren Orten auf dem Eichhof, z. B. Denkmal des Matrosenaufstands.

5 Einen expliziten inhaltlichen Bezug zum Ort oder dem Thema Tod stellte lediglich einer der drei Musik-Acts her. Inwiefern und mit welchen Hintergründen dies seitens des *ELKA* gezielt außen vor gelassen wurde, lässt sich an dieser Stelle nicht beantworten.

Literaturverzeichnis

- 20 Bendix, Regina (2004)
Angst und Ängste in der Nacht. In: Gudrun Schwibbe/Regina Bendix (Hg.): *Nachts. Wege in andere Welten*. Göttingen, S. 119–123.
- Condori Larraguibel, Juan E. (2000)
Der Friedhof Eichhof in Kiel. Ein Parkfriedhof des frühen 20. Jahrhunderts und seine Entwicklung nach dem 2. Weltkrieg. (Magisterarbeit, Phil. Fak., Kiel).
- Fischer, Norbert (1996)
Vom Gottesacker zum Krematorium. Eine Sozialgeschichte der Friedhöfe in Deutschland seit dem 18. Jahrhundert (=Kulturstudien, Sonderbd. 17). Köln u.a.
- Götz, Anna-Maria (2018)
Weiblichkeit, Tod und Erinnerung auf Parkfriedhöfen um 1900. In: Norbert Fischer/Markwart Herzog (Hg.): *Tod. Gedächtnis. Landschaft* (=Irseer Dialoge, Bd. 21). Stuttgart, S. 109–124.
- Leisner, Barbara (2005)
Ästhetisierung der Friedhöfe. Die amerikanische Parkfriedhofsbewegung und ihre Übernahme in Deutschland. In: Norbert Fischer/Markwart Herzog (Hg.): *Nekropolis. Der Friedhof als Ort der Toten und der Lebenden* (=Irseer

Diaologe, Bd. 10). Stuttgart, S. 59–78.

Stolz, Gerd (2000)

Kleiner Führer über den Kieler Park-Friedhof Eichhof. Anlässlich des 100. Jahrestages der Eröffnung des Friedhofes am 5. Juli 2000. Kiel.

Tempich, Franz (1950)

Friedhof Eichhof. 1900–1950. Kiel.

Quellenverzeichnis

Friedhöfe des Kirchenkreis Altholstein (o. J.)

Hunde willkommen, aber... URL: <https://friedhof-kiel.de/information/hunde-auf-dem-eichhof.html> (30.3.2023).

Interview mit Agnes (2022)

Geführt per Videocall am 10.12.2022.

Schleswig-Holstein Landesamt für Denkmalpflege (2024)

„Denkmalliste“ Landkreis Rendsburg-Eckernförde. URL: <https://opendata.schleswig-holstein.de/dataset/59081b05-7012-4ae8-8ebf-c850df263117/resource/21a47136-82ff-4160-9a1c-fc441992bc86/download/kreis-rendsburg-eckernforde.pdf> (8.2.2024).

Stadtarchiv Kiel (2004)

31. Dezember 1909. Der St.-Jürgen-Friedhof. URL: https://www.kiel.de/de/bildung_wissenschaft/stadtarchiv/erinnerungstage.php?id=27 (8.2.2024).

21



Rebecca Brenner studiert Europäische Ethnologie und Geschichte im Master an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. Zu ihren Interessen gehören Bestattungskultur, Textilforschung und Museumsarbeit. (Foto: Lisbeth Brandt)

ARCHITEKTUREN DES VERGESSENS

Aushandlung des Erinnerungswerten auf dem *Europaplatz*

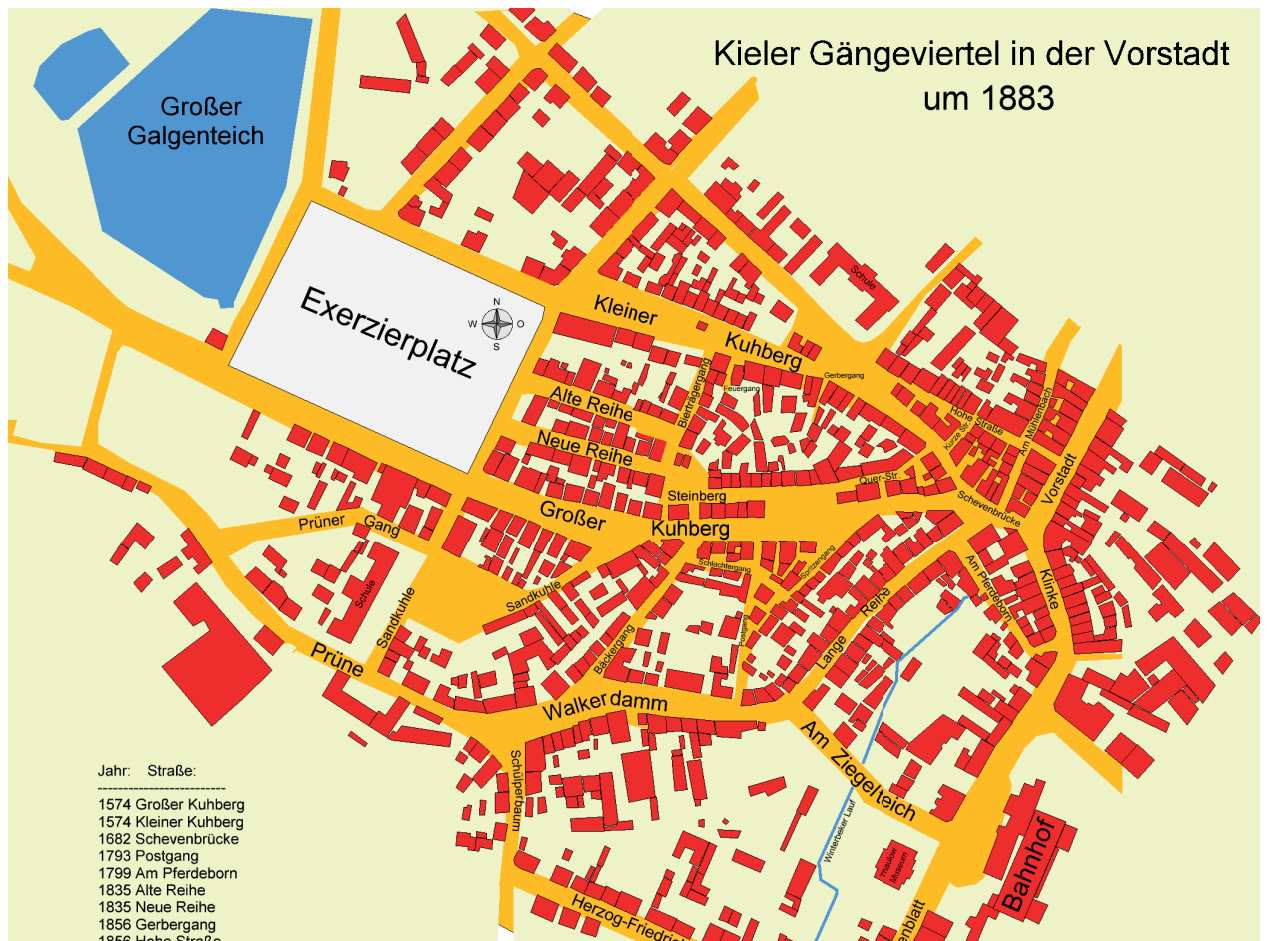
Rick Kool



(Un-)Sichtbares Vergessen – Auf den Spuren ehemaligen jüdischen Lebens

22 Verteilt in der Stadt markieren Stolpersteine ehemalige Wohnhäuser geflüchteter oder deportierter Juden*Jüdinnen, ein Denkmal erinnert an die durch einen Brandanschlag zerstörte Synagoge in der Goethestraße, ein unscheinbares Schild verweist in der Haßstraße auf die erhaltene Fassade einer alten Synagoge. Doch nicht nur in Verbindung mit den grausamen Verbrechen der Nationalsozialist*innen wird so (ehemaliges) jüdisches Leben in Kiel sichtbar. Die heutigen zwei Synagogen der Stadt Kiel, der jüdische Friedhof sowie ein aktiver *Verband Jüdischer Studierender Nord* zeugen von einer wiederauflebenden Gemeinschaft. Obwohl in Kiel Orte von Verbrechen an Juden*Jüdinnen auf unterschiedliche Weisen markiert werden, ist dies nicht für den ganzen Stadtraum zu beobachten.

In diesem Beitrag möchte ich den Blick auf den *Europaplatz* beziehungsweise die dortige *Wunderino Arena* werfen, denn dort, wo heute Handball gespielt, auf Konzerten getanzt und auf Pferdemeßen galoppiert wird, befand sich vor seiner Zerstörung im Zweiten Weltkrieg ein Gebetsraum, welcher vor allem von ‚Ostjuden‘ frequentiert wurde (vgl. Goldberg 2002: 6). Der Gebetsraum im Feuergang 2 bot den größtenteils orthodoxen Ostjuden*jüdinnen eine Alternative zu der liberalen Gemeinde in Kiel. Das *Gängeviertel*, in dem vor allem ärmere Personen lebten, zeichnete sich dadurch aus, dass Juden*Jüdinnen und Christ*innen Tür an Tür wohnten, was zur Kaiserzeit unüblich war (vgl. ebd.: 5).



23

Abb. 1: Kieler Gängeviertel in der Vorstadt um 1883.
(Karte: Joachim Schmidt, kieler-stadtentwicklung.de)

Im Rahmen dieses Aufsatzes möchte ich der Frage nachgehen, wie Vergessen und Erinnern über Bau- und Gestaltungspraktiken ausgehandelt werden. Dies erhält besonders im Kontext der Debatte um die Erinnerungswürdigkeit jüdischer Institutionen im Stadtraum Relevanz. Zunächst werde ich einen Einblick in den Forschungsstand zu ‚Erinnern und Vergessen‘ der Empirischen Kulturwissenschaft geben. Eine anschließende Offenlegung des empirischen Materials und den zugrundeliegenden Erhebungsmethoden, sollen hierbei die Analyse kontextualisieren. Anhand von zwei empirischen Schlaglichtern aus meiner Forschungsarbeit arbeite ich die Bedeutung des Vergessens innerhalb des Feldes heraus.

Erinnern und Vergessen - Perspektiven aus der Empirischen Kulturwissenschaft¹

Erinnern und Vergessen sind als breite Begriffe zu verstehen, welche schon seit dem 19. Jahrhundert tief in der Volkskunde verankert sind. Verwiesen sei beispielsweise auf die *Enzyklopädie des Märchens* oder auch den *Atlas der deutschen Volkskunde*, die unter anderem dabei helfen sollten, Wissen vor dem Vergessen zu bewahren. Doch seit einigen Jahrzehnten sind die Volkskunde und ihre Nachfolgedisziplinen dazu über gegangen nicht nur ‚Altes‘ zu bewahren, sondern sich vielmehr mit Alltag und Akteur*innen zu beschäftigen, die stetig Gegebenes infrage stellen, kritisieren, neu aushandeln und somit verändern (vgl. Gerndt 1991: 15). In diesem Zusammenhang sind zwei Aspekte des Erinnerns aber auch des Vergessens zentral, wie Helge Gerndt betont: „Erinnerns- und Vergessensprozesse weisen auf Grundbedingungen menschlichen Lebens [hin], in ihnen vollzieht sich – so könnte man sagen – der Atem des kulturellen Daseins“ (ebd.). Gottfried Korff hebt hervor, dass ‚Erinnern‘ als etwas Intentionales begriffen werden kann, wobei die Wortkombination von ‚Erinnern‘ und ‚Kultur‘ auf eine Institutionalisierung und Strukturierung dieser Erinnerung verweist. Erinnern im öffentlichen Raum kann unter anderem eine „gesellschaftlich-politische Dimension“ (Korff 1992: 165) aufweisen, da über die Produktion historischer Erfahrungen die Vergangenheit und Gegenwart aufeinander bezogen werden, um aus dem Vergangenen Deutungs- und Orientierungsimpulse zu ziehen (vgl. ebd.). Korff betont, dass sich durch die Masse an Erinnerungskultur ein diffuses Bild im Stadtraum ergeben kann, indem diese Angebote drohen, sich gegenseitig zu neutralisieren und so die Bedeutung des Erinnerungsortes/-anlasses verloren gehen könnte (vgl. Korff 1991: 166f). In der Monographie *Memorylands* (2013) beschäftigt sich die Sozialanthropologin Sharon Macdonald mit Erinnerungskultur in Europa. Ähnlich wie Gottfried Korff betont sie die Problematik der ausschweifenden Erinnerungskultur. Hierbei verfolgt sie allerdings den Ansatz, diese als sogenannte ‚Memorylands‘ zu verstehen und greift den Begriff der ‚Multitemporalität‘ von Orten auf. Bei der Untersuchung von Erinnerungskultur sei es unter anderem nötig, die Orte als multitemporal zu verstehen, um so die zahlreichen Verflechtung des Ortes und

die gegenseitige Hervorbringung von Gegenwart und Zukunft in die Beforschung solcher Erinnerungsorte aufzunehmen (vgl. Macdonald 2013: 55). Sie betont, dass eine „multisited“ (ebd.: 55), sowie multitemporale Erforschung es erlaubt, die Orte aus unterschiedlichen Perspektiven zu verstehen, um so Relationen zu begreifen und gleichzeitig die transformative Eigenschaft von Kultur mit einzubeziehen (vgl. ebd.: 55f.). Zudem sei auf die Stadtsoziologin Julia Binder und ihre Dissertation *Stadt als Palimpsest* (2015) verwiesen. Binder betont, dass ein Palimpsest² die „Gegenwartsbezogenheit historischer Prozesse“ (Binder 2015: 57) deutlich macht. Dies bedeutet, dass verschiedene Orte im Stadtraum ein Spannungsverhältnis von Vergangenheit und Gegenwart aufweisen, wobei sich im gebauten Stadtraum³ räumliche Gleichzeitigkeit materialisiert (ebd.).

Erinnerungskultur ist also stets mit Praktiken verknüpft, die sich zum Teil unmittelbar im Stadtraum manifestieren. Orte werden erst durch die Inszenierung und Zuschreibungen der Akteur*innen zu Erinnerungsorten ‚gemacht‘. Eine europäisch-ethnologische Perspektive vermag es, unterschiedliche Zeitkontexte in ihrem komplexen Netz zu betrachten und so die Logiken und Dynamiken von Erinnerungsorten zu verstehen. Der Begriff des Palimpsest fängt diese Komplexität der multiplen Zeitlichkeiten auf und verdeutlicht die pluralen Bedeutungszuschreibungen von Plätzen und/oder Gebäuden in Städten. Diese Perspektiven werden im Folgenden dabei helfen, die Vergessensprozesse sowie -praktiken, die sich in der Architektur des *Europaplatzes* beziehungsweise der *Ostseehalle* (heute *Wunderino Arena*) widerspiegeln, zu verstehen.

25

Überschreibungen des Raumes – Vergessen in Bildern

Der folgende Abschnitt befasst sich mit dem empirischen Material, welches ich im Zuge meiner Feldforschung am *Europaplatz*, im Kieler Stadtarchiv sowie im Archiv des *Jüdischen Museum Rendsburg* erhoben habe. Das methodische Vorgehen setzte sich aus zwei zentralen Herangehensweisen zusammen: Wahrnehmungsspaziergänge und ein historisch-archivalischer Zugang. Dieses Vorgehen habe ich gewählt, um einen multitemporalen Zugang zum Feld zu ermöglichen. Die Wahrneh-

mungsspaziergänge wurden dazu genutzt, den Platz in seiner heutigen Ausformung möglichst vollumfänglich zu erfassen. Gleichzeitig sollte aber auch mein eigener Blick befremdet werden, um den für mich alltäglichen Raum neu zu erfassen. Der historisch-archivalische Zugang (vgl. Göttsch 2007: 19) stellte den zweiten Teil der Feldforschung dar. Dieser Schritt erlaubte mir einen Einblick in den historischen Kontext des *Gängeviertels*, wobei ich mich auf die Zeit unmittelbar vor und nach dem Zweiten Weltkrieg fokussierte.

Um die multiplen Temporalitäten des Platzes zu erfassen, werden im Folgenden Fotos des *Wunderino Arena* beziehungsweise des *Europaplatzes* aus unterschiedlichen Zeitschnitten mittels bildanalytischer Methodik (vgl. Leimgruber u. a. 2013) untersucht. Die Bilder sind ein Teil eines größeren Bestandes des Kieler Stadtarchivs. Für die vorliegende Analyse wurden Bilder ausgesucht, die repräsentativ für einzelne Bauungen des Platzes stehen.

Zwischen Festhalten und Überschreiben – Konstruktives Vergessen

26 Das Bild zeigt das *Gängeviertel* nach seiner Zerstörung im Zweiten Weltkrieg. Von dem einstigen Viertel sind nur noch Häuserruinen zu erkennen. Teilweise stehen noch Häuserfassaden. Es häufen sich Berge von Schutt; einige Haufen sind von Unkraut bewachsen. Vereinzelt stehen Autos auf der Straße. Am linken Bildrand sind Bäume abgebildet. Im Hintergrund ragt der unversehrte Rathausturm über die Häuser (Abb. 2).

Nach dem Zweiten Weltkrieg war Kiel in großen Teilen zerstört, so auch das *Gängeviertel*. Das Foto wirkt wie ein Schnappschuss, der die Kriegsfolgen dokumentiert. Die zerstörten Gebäude sowie die verlassenen Autos deuten auf eine Abwesenheit des ‚Gewohnten‘, eigentlich Selbstverständlichen hin. Die Fotografie, die von dem Leiter der *Lichtbildstelle Kiel* Gotthold Sommer aufgenommen wurde, lässt andererseits eine Melancholie vermuten, die sich aus den Ereignissen des Krieges und der Zerstörung der eigenen Stadt bildet.

Das Bild zeigt unter anderem eines auf: Die historische Situation erforderte einen konstruktiven Umgang mit dem Stadtraum, der von Schutt befreit und wieder neu belebt werden musste. Beispiel einer solchen



Abb. 2: Bäckergang im Gängeviertel 1945-1949.
(Stadtarchiv Kiel, 2.12 Sommer 35190)

27

Wiederaneignung der Stadt sind unter anderem die Gayk-Wäldchen, die, umgeben von Trümmern, gepflanzt wurden, um dem kalten, traumatischen Eindruck entgegenzuwirken (vgl. Kiel-Wiki 2022). Die Kulturwissenschaftlerin Aleida Assmann betont, dass vor allem solche gesellschaftspolitischen Umbruchsituationen ein konstruktives Vergessen benötigen. Aus dieser ‚positiven‘ Art des Vergessens kann laut Assmann eine produktive Kraft entstehen, die es ermöglicht, Neues zu schaffen. Dieses Vergessen ist Ausdruck eines Bedürfnisses von Akteur*innen, sich schnell und effektiv an neue Zustände anzupassen (vgl. Assmann 2016: 68). Der Bau der *Ostseehalle* ab 1950 bis 1952 (vgl. Kiel-Wiki 2023) war durch unterschiedliche Faktoren bedingt: die Zerstörung des alten Messegeländes, die vorteilhafte Freifläche durch die Zerstörung des *Gängeviertels*, finanzielle Vorteile sowie der Wunsch einer Stärkung der wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Infrastruktur. Die Bebauung

des Geländes folgte dementsprechend ökonomischen Gesichtspunkten, wobei vor allem die finanziellen Interessen der Stadt im Vordergrund standen. Die Geschichte des *Gängeviertels* und des Feuergangs wird im Zuge dessen vergessen, um den Bau der neuen ökonomisch profitablen Mehrzweckhalle zu ermöglichen. Es ist allerdings darauf hinzuweisen, dass Fotografien, wie jene von Sommer, diesem Vergessen entgegenwirken, indem die historische Situation dokumentiert und somit ein Erinnern ermöglicht wird. Während die Bebauung öffentlichkeitswirksam zum Vergessen anleitet, sind die gemachten Bilder nur jenen Personen zugänglich, die sich erinnern wollen oder diese zufällig im Stadtarchiv in Kiel finden. So hat das Erinnern eine deutlich geringere Wirkmacht als das Vergessen.

Ermöglichen des eigenen Handelns – Selektives Vergessen

Die vorliegende Abbildung (Abb. 3) zeigt die *Ostseehalle* mit den angrenzenden Straßen Großer und Kleiner Kuhberg. Auf der breit ange-

28



Abb. 3: Ostseehalle 1958. (Stadtarchiv Kiel, 2.3 Magnussen 15262)

legten Straßen auf der rechten Seite (Kleiner Kuhberg) stehen mehrere geparkte Autos; auf den Straßen rundherum sind einige Personen unterwegs. Der Vorplatz der *Ostseehalle* ist ein großer bekiester Parkplatz, auf dem ebenfalls mehrere Fahrzeuge abgestellt wurden. Die Halle steht im Zentrum des Fotos zwischen Reihen an Mehrfamilienhäusern. Neben dem Messegebäude befindet sich ein eingerüstetes mehrstöckiges Gebäude.

Das Foto, geschossen vom Fotografen der *Kieler Nachrichten*, Friedrich Magnussen, zeigt die *Ostseehalle* sechs Jahre nach ihrer Fertigstellung. Von Trümmern, ramponierten Gebäuden und überwucherten Plätzen ist im Vergleich zur Abbildung von 1949 keine Spur mehr. Allerdings teilen sich die Bilder vor allem eines: eine bedeutsame Leere, die im starken Kontrast zu dem einstig dicht besiedelten Viertel steht. Der gebaute Raum wirkt auf der Fotografie vor allem sachlich; die Straßen sind breit und aufgeräumt; die *Ostseehalle* ragt als Monument mittig auf dem Platz hervor und fällt in ihrer ästhetischen Gestaltung aus den restlichen Baustilen der aus Backstein erbauten Wohnhäuser heraus. Der Raum ist, so scheint es, funktionell und gestalterisch auf die Halle ausgerichtet, wobei jeglicher Verweis auf das frühere Viertel und den Betsaal ausbleibt. Symbolisch steht die versiegelte Fläche, die der neuen Bebauung angepasst wurde, für das Verdecken und Planieren der Geschichte, um neue Formen der Nutzung und vor allem ökonomisches Handeln zu ermöglichen.

Aleida Assmann verwendet für diese Art von Phänomenen den Begriff des ‚selektiven Vergessens‘ (vgl. Assmann 2016: 42). Selektives Vergessen ist als eine Form des „Übersehens, Ausblendens [und] Ignorierens [sowie als] immanenter Bestandteil des Erinnerns“ (ebd.: 43) zu verstehen. Verbunden ist in diesem Zusammenhang stets eine Ökonomie des Gedächtnisses. Hier muss betrachtet werden, wie, wo und durch wen der Rahmen dieses Vergessens ausgehandelt wird und welche Informationen im Zuge dessen ausgeschlossen werden und was als erinnerungswürdig bestehen bleibt (vgl. ebd.: 44). Das Vergessen ermöglicht demnach Handeln, da dieses auf Basis relevanter Informationen stattfindet. Mit Bezug auf die Philosophin Hannah Arendt betont sie, dieses

Handeln würde dadurch ermöglicht, dass andere Perspektiven ausgeblendet werden und die Verantwortung der Handelnden durch die veränderten sozialen Rahmenbedingungen eingeschränkt und hierdurch begangene Handlungen „vergeben und vergessen“ (ebd.: 46) werden. Das, was erinnert wird, ist laut Assmann in Anschluss an Maurice Halbwachs durch den ‚sozialen Rahmen‘ vorgegeben. Hierbei werden gruppenspezifisch bestimmte Erinnerungen ausgeschlossen und somit durch die Akteur*innen vergessen, indem auch soziale Akzeptanz des Erinnerten genommen wird. So wird nicht beschlossen, einen Sachverhalt augenblicklich vollkommen auszublenden. Vielmehr sind es viele kleine Akte des Vergessen, welche ein Schweigen begünstigen. Im Zuge dessen wird den Erinnerungen keine Aufmerksamkeit oder Bedeutung zugewiesen (vgl. ebd.: 47). Hier ist beispielsweise der Bezug auf die Bebauung des ehemaligen *Gängeviertels* zu verweisen, wobei diese durch den ökonomischen Mehrwert durch das Wirken der Stadt ermöglicht wurde. Im Zuge dessen wurde der Betsaal und das *Gängeviertel* nicht als erinnerungswürdig ausgehandelt.

30 **Zwischen Erinnern und Vergessen**

Die Fotografie (Abb. 4) wurde von mir auf einem meiner Wahrnehmungsspaziergänge an der *Wunderino Arena* geschossen. Zu sehen ist mittig auf dem Bild die Wasserinstallation, die beim Neubau des *Europaplatzes* in den 1980er-Jahren angelegt wurde (vgl. Kiel-Wiki 2021).⁴



Abb. 4: *Wunderino Arena* 2023.
(Foto: Rick Kool)

Im Vordergrund sowie an am rechten und linken Bildrand, ist in Ansätzen die wellenartige Anlage des *Europaplatzes* zu erkennen, welche sich von der Halle bis nach unten in die Fußgängerzone an der Holstenstraße zieht. Die Gestaltungsidee geht auf Carsten Brockstedt und Ernst Discher zurück, welche den Platz nach dem Ansatz von ‚Wind und Wellen‘ gestalteten (vgl. ebd.). Im Hintergrund des Bildes steht zentral die *Wunderino Arena*, die durch die Perspektive geradezu überwältigend den Platz an der höchsten Stelle des *Europaplatzes* einnimmt.

Entgegen der Gestaltung des Areals in den 1950er-Jahren zeugt der heutige Platz in seiner visuellen Aufmachung von Dynamik und Lebendigkeit. Die Arena wird in diesem Verhältnis gestalterisch zum Mittel- und Ursprungspunkt. An der Bebauung des Raumes zeigt sich, wie sich das Vergessen und somit neue Bedeutungen in diesen einschreibt. Heute gibt es Versuche, an die jüdische Vergangenheit des Ortes zu erinnern. ‚Stolpersteine‘ an den angrenzenden Straßen weisen auf die ehemaligen Bewohner*innen hin.



Abb. 5: Gedenktafel am Kleinen Kuhberg 2024. (Foto: Vik Müller)

Interessant ist die 2005 durch die Stadt errichtete Gedenktafel (Abb. 5) am Kleinen Kuhberg, die an das ehemalige *Gängeviertel* erinnert. Die Tafel gedenkt dem Viertel, sowie den Opfern der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft. Die Nennung des Betsaals bleibt allerdings aus – es zeigt sich hieran, dass Erinnerungswert selektiv zugeschrieben wird. Auch der (abseitige) Standort der Tafel zeigt eine klare Positionierung der *Wunderino Arena* als Event- und Freizeitort. Der Impuls für das Gedenken wird somit von *Gängeviertel* losgelöst und auf die andere Straßenseite verlagert. Hier zeigt sich ein Spannungsverhältnis zwischen ökonomischen Interessen der Betreiber der *Wunderino Arena* sowie der Stadt und dem Gedenken des ehemaligen Lebens im Viertel und dem Betsaal im Feuergang, wobei die Wirtschaftlichkeit zumindest teilweise priorisiert wird.

32

Betrachtet man den heutigen Raum, ist ein institutionalisiertes Erinnern (vgl. Korff 1989: 165) zu sehen, das über die bereitgestellten Markierungen am Rand des Platzes vermittelt wird. Während meiner Forschung betonten (langjährige) Kieler*innen mehrmals in Gesprächen, dass sie die Geschichte des Platzes oder des Betsaals nicht kannten, obwohl sie den *Europaplatz* täglich überquerten. Diese Aussagen deuten darauf hin, dass dieser Teil der Kieler Stadtgeschichte nicht im Bewusstsein der Akteur*innen präsent ist und damit ‚unsichtbar‘ bleibt.

Architekturen des Vergessens – Ein vorläufiges Fazit

Im Beitrag habe ich versucht, Antworten auf die Frage zu finden, wie Vergessen und Erinnern über Bau- und Gestaltungspraktiken ausgehandelt werden. Die Analyse des empirischen Materials konnte herausstellen, dass durch die Zerstörung des *Gängeviertels* und die damit einhergehenden prägenden Erfahrungen für die historischen Akteur*innen das Vergessen eine zentrale Bedeutung eingenommen hat. Das Vergessen, wie ich durch das Hinzuziehen der Theorie von Assmann zeigen konnte, war hierbei essenziell daran beteiligt, eine neue Handlungsfähigkeit herzustellen, um die zerstörte Stadt erneut aufzubauen. Dieses ‚selektive Vergessen‘ hat im Kontext des beforschten Stadtraums dazu geführt, dass das Viertel und der dortige Betsaal langfristig aus den Erinne-

rungen der Stadtbewohner*innen verschwunden sind.

Dieses Verschwinden ist bedingt durch die gestalterischen Praktiken der Stadtplaner*innen, sowie den ökonomischen Interessen der Stadtpolitik, die dieses Vergessen in Kauf nahmen, um eine neue wirtschaftliche und gesellschaftlich-kulturelle Handlungsfähigkeit für die Stadt herzustellen. Auf Basis dieser zahlreichen Entscheidungen und der Gestaltungsmacht der beteiligten Akteur*innen bestimmt den *Europaplatz* sowie die *Wunderino Arena* eine ‚Architektur des Vergessens‘, welche das individuelle Schicksal der jüdischen Bewohner*innen des Viertels lediglich als Fußnote am Rand des Platzes über eine leicht übersehbare Gedenktafel sowie die Stolpersteine sichtbar macht.

Weiterführende Forschungen zum *Europaplatz* sollten diese ‚Architektur des Vergessens‘ vertiefend europäisch-ethnologisch und historisch-archivalischen untersuchen, um das individuelle Handeln der Akteur*innen zu unterschiedlichen Zeitschnitten vollumfassend zu erforschen. Zu diesem Zeitpunkt bleibt vorläufig festzuhalten, dass das Spannungsverhältnis zwischen der Erinnerung an den Betsaal im Feuerengang und den ökonomischen Interessen der *Wunderino Arena* bestehen bleibt und dieses durch die gestalterischen Entscheidungen stabilisiert wird.

33

Endnoten

1 Aus Platzgründen werde ich ausschnittsweise Einblicke in den Forschungsstand (vorzugsweise) der Europäischen Ethnologie sowie interdisziplinär geben. Deshalb beziehe ich mich vor allem auf Werke, welche in meiner Annäherung an das Forschungsfeld mein Verständnis der Themen ‚Erinnern und Vergessen‘ geformt haben. Allerdings spielt Erinnern und Vergessen in zahlreichen Fachbereichen, wie der Erzählforschung und Sachkulturforschung (vgl. Bönisch-Brednich 1989) sowie der Fankulturforschung (vgl. Frizonni/Trummer 2016) und vielen weiteren Bereichen eine wichtige Rolle.

2 Das Konzept des Palimpsest beschreibt in der Stadtforschung die Betrachtungsweise auf Räume und Dinge als multitemporale Phänomene. Bedeutungen und Zuschreibungen überlagern sich; das Vorherige und Nachkommende verwischen sich gegenseitig. Vergangenheit und Gegenwart sind hierbei unentwirrbare miteinander verbunden. Demnach sind diese als mehrdeutig zu verstehen.

3 Für eine nähere Erläuterung des Begriffs ‚gebauter Stadtraum‘ und die damit verbundene Raumtriade siehe Rolshoven 2013.

4 Die Wasserspeier wurden erst später hinzugefügt.

Literaturverzeichnis

Assmann, Aleida (2016)

Formen des Vergessens. (=Historische Geisteswissenschaften, Bd. 9). Göttingen.

Binder, Julia (2015)

Stadt als Palimpsest. Zur Wechselwirkung von Materialität und Gedächtnis. Berlin.

Leimgruber, Walter u. a. (2013)

Visuelle Anthropologie. Bilder machen, analysieren, deuten und präsentieren. In: Christine Bischoff u. a. (Hg.): Methoden der Kulturanthropologie. Stuttgart, S. 243-277.

Frizonni, Brigitte/Manuel Trummer (Hg.) (2016)

Erleben, Erinnern. Beiträge der Europäischen Ethnologie zur Fankulturforschung. Würzburg.

34

Gerndt, Helge (1991)

Begrüßung und Einleitung. In: Brigitte Bönisch-Brednich u.a. (Hg.): Erinnern und Vergessen. Vorträge des 27. Deutschen Volkskundekongresses Göttingen 1989. Göttingen, S. 13-17.

Göttsch, Silke (2007)

Archivalisch Quellen und die Möglichkeiten ihrer Auswertung. In: Dies./Albrecht Lehmann (Hg.): Methoden der Volkskunde. Positionen, Quellen, Arbeitsweisen der Europäischen Ethnologie. 2. Aufl., Berlin.

Goldberg, Bettina (2006)

Kleiner Kuhberg 25 - Feuergang 2. In: Informationen zur Schleswig-Holsteinischen Zeitgeschichte, Jg. 40, S. 3-21.

Korff, Gottfried (1991)

Bemerkungen zur öffentlichen Erinnerungskultur. In: Brigitte Bönisch-Brednich u.a. (Hg.): Erinnern und Vergessen. Vorträge des 27. Deutschen Volkskundekongresses Göttingen 1989. Göttingen, S. 163-176.

Macdonald, Sharon (2013)

Memoryland. Heritage and Identity in Europe Today. London.

Rolshoven, Johanna (2013)

Raumkulturforschung - Der phänomenologische Raumbegriff der Volkskunde. In: Petra Ernst/Alexandra Strohmaier (Hg.): Raum. Konzepte in den Künsten, Kultur- und Naturwissenschaften. Baden-Baden, S. 125-140.

Quellenverzeichnis

Kiel-Wiki (2021)

Europaplatz. In: Kiel-Wiki. URL: <https://kiel-wiki.de/Europaplatz> (8.1.2024).

Kiel-Wiki (2022)

Gayk-Wäldchen. In: Kiel-Wiki. URL: <https://kiel-wiki.de/Gayk-Wäldchen> (8.1.2024).

Kiel-Wiki (2023)

Ostseehalle. In: Kiel-Wiki. URL: <https://kiel-wiki.de/Ostseehalle> (8.1.2024).



Rick Kool schloss 2023 sein Studium der Europäischen Ethnologie und Politikwissenschaften an der CAU Kiel mit einer Arbeit zu In-Wert-Setzungs- und Ökonomisierungsprozessen bei Karls Erdbeerhof ab. Er ist Mitglied der Gesellschaft für Empirische Kulturwissenschaft und im Beirat der Gesellschaft für Volkskunde in Schleswig-Holstein. (Foto: Rick Kool)

35

QUEERES KIEL?

Über die (Un-)Sichtbarkeit von geschlechtlichen und sexuellen Normen
und deren Aushandlung im Stadtraum

Vik Müller



36

Im Mai 2022 wurde an der Kieler Uni wieder einmal eine Regenbogenflagge vor dem Verwaltungshochhaus gehisst – pünktlich zu den Veranstaltungen anlässlich des *Deutschen Diversity-Tags*¹. Inzwischen hängt die Flagge dort ganzjährig, doch auch abseits der Universität fällt das Auftauchen solcher Symbole im (Früh-)Sommer geknüpft an *Christopher-Street-Days* und den *Pride Month* im Juli auf. Diese und ähnliche Beobachtungen waren Anlass, sich im Rahmen des Lehrforschungsprojektes mit einem Thema aus dem Feld der queeren² Stadtforschung zu beschäftigen.

Im Verlauf des Jahres gibt es zahlreiche queere *Visibility Days*, also (aktivistische) Feier- aber auch Gedenktage, deren Ziel es ist, auf die Erfahrungen und Anliegen von LGBTQIA+ Personen aufmerksam – sie ‚sichtbar‘ – zu machen. Das Thema der queeren Sichtbarkeit ist ein viel diskutiertes, komplexes und nicht unproblematisches Thema (vgl. Hennessy 1994; vgl. Lind 2014), nicht nur auf kollektiver und gesellschaftlicher Ebene, sondern auch ganz konkret für queere Personen und ihre individuellen, aber nicht einzigartigen Erfahrungen.³ Queere Stadtforschung beschäftigt sich unter anderem mit solchen Sichtbarkeitspolitiken, z. B. indem sie Veranstaltungen wie *Christopher Street Days* analysiert und untersucht, wie bei diesen der öffentliche Raum ‚gequeert‘ wird (vgl. Schuster 2012: 649). Die Kulturwissenschaftlerin Kirsten Brodersen-Rauhut untersucht in ihrer Dissertation zu einem Hamburger Stadtteil (Un-)Sichtbarkeit von städtischen Räumen auf verschiedenen Ebenen. Sie versteht unter dem Unsichtbarem all das, was „im Hintergrund bleibt

und übersehen wird“, was sowohl gewollt als auch ein unbeabsichtigter „Nebeneffekt“ (Brodersen-Rauhut 2019: 1) sein könne.⁴

Dieser Beitrag basiert auf meinem Forschungsprojekt, das der Frage nachging, wie heterosexuelle und endocisgeschlechtliche⁵ Normen, deren Aushandlung und das Abweichen von ihnen im Kieler Stadtraum (nicht) sichtbar werden, und greift zwei Ausschnitte aus meiner Forschung auf. Um diese Frage zu untersuchen, analysierte ich verschiedenes empirisches Material: Ich sprach im Rahmen eines ‚Walking Interviews‘ mit einer queeren Person aus Kiel, um etwas über deren Wahrnehmung und Erleben der Stadt zu erfahren. Zudem unternahm ich mehrere Wahrnehmungsspaziergänge durch Kiel – sowohl alleine als auch in der Projektgruppe – wobei ich Fotos aufnahm. Im Folgenden soll nun zunächst ein Blick auf queere Stadtforschung sowie queertheoretische Ansätze geworfen werden, die für mein Verständnis von Stadt sowie deren Zusammenhang mit Geschlechts- und Sexualitätsnormen zentral waren. Daran anschließend greife ich anhand von Bildmaterial zwei Beispiele auf, mit denen ich mich in meiner Forschung beschäftigte: das Auftauchen von Regenbogenmotiven und weiterer queerer Symbolik auf Stickern an beispielsweise Laternenpfählen sowie die öffentliche Toilette in der Kieler Fußgängerzone Holstenstraße.

37

Queere Stadtforschung

Geschlecht(lichkeit) und Unterschiede zwischen Geschlechtern werden durch soziale Interaktionen und Praktiken im Alltag hergestellt (*doing gender*) (vgl. Schuster 2012: 637f.). Queertheoretische Ansätze setzen sich mit diesen Herstellungsprozessen sowie mit (binär)geschlechtlichen Normen auseinander, betrachten Heteronormativität kritisch und rücken „Fragen zu Macht- und Herrschaftsverhältnissen ins Zentrum“ (ebd.: 640) der Forschung (vgl. Babka/Posselt 2016: 84f.; vgl. Degele 2008: 10ff.; vgl. Schuster 2012: 638). So wie Geschlecht durch soziale Praktiken hergestellt wird, kann auch Stadt als „ein von konkurrierenden Bedeutungen und Praktiken hergestellter Raum der Interaktion“ (Kleinen/Kühn 2015: 8) verstanden werden, auf die es nicht nur eine Perspektive, sondern „ein Spektrum an Stadtansichten“ (Moser/Egger

2013: 178; kursiv i. O.) gibt. Gesellschaftliche Strukturen und Machtverhältnisse spiegeln sich auf verschiedene Art in der Stadt wider. Die Raum- und Stadtsoziologin Martina Löw schreibt, dass „räumliche Differenzierungen“ als „Institutionalisierung gesellschaftlicher Hierarchien“ verstanden werden können, die mit Differenzkategorien wie Klasse, Geschlecht oder race verknüpft sind, und zudem werde „soziale Ungleichheit [...] als soziale Projektion auf den Raum entworfen“ (Löw 2002: 10). Normen der Zweigeschlechtlichkeit und Sexualität sind jedoch nicht fest oder unveränderlich, sondern stehen immer in einem Aushandlungsprozess, an dem verschiedene Personen, Gruppen und Institutionen beteiligt sind und der nie abgeschlossen ist; es wird versucht, Gegenentwürfe zu den normativen Vorstellungen und Ordnungen zu schaffen und diese aufzubrechen (vgl. Schuster 2012: 642). Seit den 1970er-Jahren gibt es vermehrt feministische und sozialwissenschaftliche Auseinandersetzungen mit Geschlecht im Kontext von Stadtplanung und Städtebau, wobei Raum und Geschlecht sich als gegenseitig bedingend und prägend verstanden werden (vgl. ebd.: 641). Die Kulturtheoretiker*innen Lauren Berlant und Michael Warner befassen sich in ihrem Aufsatz *Sex in der Öffentlichkeit* mit der vermeintlichen Dichotomie von Privatheit und Öffentlichkeit, wobei Sexualität der Sphäre der Privatheit und damit der Intimität zugeordnet wird (vgl. Berlant/Warner 2005: 85f.; vgl. Schuster 2012: 647f.); für „heterosexuelle Kultur“ gelte dies jedoch nicht, sie beinhalte „viele Praktiken, die nichts mit Sex zu tun haben“ (Berlant/Warner 2005: 91). Sie schreiben, dass Heteronormativität in

„nahezu allen Formen und Arrangements des sozialen Lebens produziert [wird]: in Nationalität, Staat und Gesetz, in Wirtschaft, Medizin und Bildung ebenso wie in den Konventionen und Affekten der Narrativität, der Romantik und den anderen geschützten kulturellen Räumen“ (ebd.: 85).

Ähnliches hielt auch die Sozialgeografin Gill Valentine bereits zu Heterosexualität und Raum fest: Heterosexualität drücke sich darin aus, wie Räume „physisch und sozial organisiert“ (Valentine 1993: 410; eigene Übersetzung) sind; zudem bedeute der Ausschluss von „lesbischen und schwulen Lebensweisen“ (ebd.) eine unbewusste Reproduktion der heterosexuellen Hegemonie (vgl. ebd.). Sie untersuchte, wie lesbische

Frauen alltägliche Räume wahrnehmen und erleben und wie Heteronormativität die gesamte Gesellschaft und somit auch (öffentliche) Räume prägt – wobei diese stetig neu ausgehandelt und (re-)produziert wird. Ein Prozess an dem auch diejenigen beteiligt sind, die Gegenentwürfe zu Normen der Zweigeschlechtlichkeit und (Hetero-)Sexualität entwickeln (vgl. Schuster 2012, S. 648).

Regenbogen-Motive auf Stickern – Versuche des Sichtbarmachens

Beim Gehen durch die Stadt lassen sich an Laternenpfählen, auf Stromkästen und weiteren Oberflächen immer wieder Sticker entdecken – beispielsweise Sticker von Fußballfans⁶, ‚Laboe is fällich‘⁷-Sticker, solche die zu Werbezwecken angebracht werden oder auch Sticker mit politischen Anliegen⁸. Auf manchen dieser Sticker finden sich Regenbogenflaggen oder ähnliche queere Symbole wieder; bei genauerer Betrachtung fällt jedoch auf, dass sie auf unterschiedliche Art verwendet werden und, vermutlich, von verschiedenen Akteur*innen mit verschiedenen Anliegen und Zielen stammen. Im Folgenden werden daher einige Beispiele aufgegriffen, um diese Unterschiede herauszuarbeiten.

39

Abb.1: Sticker auf Verteilerkasten mit zwei einander küssenden Männern, Regenbogenmotiv und der Aufschrift ‚Fußballfans gegen Homophobie‘. (Foto: Vik Müller)





Abb. 2: Sticker an einem Laternenpfahl: ‚Support Queer Youth‘ und ‚Du bist gut so wie du bist‘. (Foto: Vik Müller)

- 40 Ein Sticker, der zwei einander küssende Männer zeigt, die durch Trikots als Fußballspieler oder -fans gekennzeichnet sind, und zudem die Aufschrift ‚Fußballfans gegen Homophobie‘ trägt, spielt auf diskriminierende Einstellungen im Sport an. Er ist ein Beispiel für explizite Positionierung gegen Queerfeindlichkeit (unter Spielern, Fans und weiteren Mitgliedern der Gesellschaft) (Abb. 1). Während hier nicht unbedingt eine spezifische Zielgruppe angesprochen wird, gibt es auch Sticker, die sich beispielsweise (auch, aber nicht nur) direkt an queere Personen richten. Auf einem Aufkleber mit drei Herzen in verschiedenen Pride-Flaggen-Farben finden sich verschiedene Aussagen (Abb. 2) – so wird beispielsweise eine Flagge in rot, lila und blau, was Bisexualität repräsentiert, mit der Aussage ‚Lena liebt manchmal eine Frau und manchmal einen Mann‘ oder eine Trans-Pride-Flagge mit einem ‚Wenn Paul sich als Frau fühlt, darf das so sein‘ kombiniert. Zudem versichert der Sticker in Form von Text, dass es nichts Schlechtes ist, bspw. lesbisch, bisexuell oder trans zu sein: ‚Du bist gut- so wie du bist ... egal, wen du liebst ... egal, wie du dich fühlst‘. Während bei vielen Stickern wenn überhaupt nur Vermutungen über Urheber*innen angestellt werden können, tragen

einige auch Logos von Institutionen oder Gruppierungen. So findet sich auf einem Sticker mit dem Logo des Vereins *Haki*, der einen Frosch mit einer Regenbogenflagge als Umhang zeigt, eine Aufforderung, queere Jugendliche zu unterstützen und/oder eine Beschreibung einer selbst-erklärten Aufgabe des Vereins. In jedem Fall ist es eine Aussage darüber, dass junge queere Personen in einer queerfeindlichen Gesellschaft Schutz benötigen.

Auch ein Sticker der *Piratenpartei* spricht (unter anderem) queere Personen direkt an, wenn es darauf heißt „Liebe wen du willst“ – damit reiht er sich ein in eine Serie von Parteiwerbung in Form von Aufklebern, die einen Regenbogen zeigen, jedoch nicht alle explizit auf Themen wie Sexualität oder gar queeres Leben verweisen – ein weiterer Sticker in diesem Design (erkennbar am Regenbogen und einer Giraffe) beispielsweise enthält lediglich den Text ‚Ich bin #süss, das ist nicht verhandelbar‘ (Abb. 3). Während also „Fußballfans gegen Homophobie“ und „Protect Queer Youth“ gesellschaftliche Problematiken thematisieren, bleiben diese Sticker inhaltlich leerer; die Nutzung des Regenbogens kann jedoch als Zeichen einer Inszenierung von Offenheit und Toleranz gelesen werden, die dazu dient, potentielle Wähler*innen anzusprechen.

41

Abb. 3: Aufkleber der *Piratenpartei*: ‚Ich bin #süss, das ist nicht verhandelbar‘. (Foto: Vik Müller)





Abb. 4: Sticker: ‚Kiel bleibt Kiel‘.
(Foto: Vik Müller)

42

Um die Aussage von Aufklebern im Stadtraum zu verstehen, kann unter Umständen ein bestimmtes Wissen nötig sein. Ein Beispiel dafür sind die ‚Kiel bleibt Kiel‘-Sticker, die neben einem Regenbogenmotiv zahlreiche weitere Symbole, wie unter anderem ein Kreuz oder ein Davidstern aber auch nicht-religiöse Zeichen wie eine Möwe, ein Fahrrad oder politische Symbole wie Hammer und Sichel (Abb. 4) zeigen. Zudem findet sich neben dem Slogan ‚Kiel bleibt Kiel – vielseitig, dynamisch, stabil‘ ein durchgestrichenes Symbol der *Identitären Bewegung*; die Aussage ‚Kiel bleibt Kiel‘ wurde zuvor auf Stickern aus diesem Umfeld genutzt.⁹ Die Sticker positionieren sich für ein plurales und vielfältiges Kiel – es scheint dabei zudem eher um Antifaschismus im Allgemeinen als spezifisch um Rechte für queere Personen im Speziellen zu gehen – der Regenbogen kann hier als Symbol für ein diverses und offenes Kiel verstanden werden.

Binärgeschlechtliche Struktur im Stadtraum – eine öffentliche Toilette in der Fußgängerzone

Bei Regenbogenflaggen oder Stickern mit queeren Symbolen geht es unter anderem darum, Anliegen von queeren Personen sichtbar zu machen, Unterstützung für diese zu signalisieren oder den Eindruck zu erwecken, dies zu tun. Es werden hierbei also ‚im Kleinen‘, auf Stickern,

große gesellschaftliche Fragen im öffentlichen Raum verhandelt.

Im Folgenden zeige ich exemplarisch an der öffentlichen Toilette in der Holstentstraße auf, wie sich geschlechtliche Verhältnisse in der städtischen Architektur widerspiegeln (Abb. 5).

Die Toilette befindet sich dort neben dem Gebäude des Einkaufszentrums Sophienhof. Neben einer barrierearmen Toilette, die an der Bezeichnung „Behinderteneingang“ erkennbar ist, gibt es dort zwei weitere Toiletten, die jeweils mit „Herreneingang“ bzw. „Dameneingang“ bezeichnet sind. Zudem sind alle drei Eingänge durch Piktogramme (Person in Hosen bzw. Kleid, Person im Rollstuhl) erkennbar, die die jeweils ‚erlaubten‘ Personengruppen repräsentieren sollen. Die Toilettenräume sind außerdem nur mit Schlüssel (im Fall der barrierearmen Toilette) oder gegen eine Bezahlung von 0,50€ zugänglich. Wer welche Toilettenräume nutzen darf, ist eine Frage, die seit einiger Zeit (nicht



Abb. 5: Öffentliche Toilette in der Fußgängerzone. (Foto: Vik Müller)

nur) in Deutschland, insbesondere im Zuge der Bemühungen, das sogenannte Transsexuellengesetz (TSG)¹⁰ durch ein Selbstbestimmungsgesetz (SBGG) zu ersetzen, viel diskutiert wird (vgl. z. B. Queer.de 2018; vgl. ACLU 2023). Bereits die (nicht unbegründete) Sorge vor Übergriffen durch Menschen, die nach dem Aussehen beurteilen, auf welcher Toilette jemand ‚richtig‘ aufgehoben ist (vgl. Herman 2013), kann einen längeren Aufenthalt in der Öffentlichkeit erschweren oder unmöglich machen.¹¹ Diese Trennung der Toiletten kann somit unter Umständen für queere Menschen einen Ausschluss aus dem öffentlichen Leben bedeuten: das Nutzen einer öffentlichen Toilette kann unangenehm oder gefährlich werden, wenn das Aussehen einer Person von Geschlechternormen abweicht und/oder eine Person weder männlich noch weiblich (= nicht-binär) ist. Das Zwei-Geschlechter-System manifestiert sich im gebauten Raum somit durch die Trennung von Toiletten, macht dabei geschlechtliche Vielfalt unsichtbar und verdrängt unter Umständen sogar Personen aus der Öffentlichkeit.

Schluss

44

Dieser Beitrag zeigte anhand von zwei Ausschnitten aus einem Forschungsprojekt, wie gesellschaftliche und politische Fragen und Themen auf Stickern mit queerer Symbolik im öffentlichen Raum ausgehandelt werden und wie sich (binär)geschlechtliche Strukturen im gebauten Kieler Stadtraum widerspiegeln. Die untersuchten Sticker präsentieren unter anderem einige verschiedene Aussagen und Arten, queere Symbole (insbesondere Regenbögen) zu verschiedenen Zwecken und mit verschiedenen Absichten zu nutzen. Von der Inszenierung als offen für gesellschaftliche Vielfalt (zu Werbezwecken) bis hin zum Versuch, auf bestimmte gesellschaftliche Problemlagen aufmerksam zu machen und sich aktiv gegen Diskriminierung zu positionieren, eignen Akteur*innen sich den städtischen Raum für ihre individuellen Ziele und Zwecke an. Zudem zeigt das Beispiel einer öffentlichen Toilette, wie städtische Architektur gesellschaftliche Strukturen und soziale Ungleichheiten widerspiegelt und diese mit (re-)produziert.

Endnoten

1 Der Diversity-Tag soll auf Themen der sozialen Gerechtigkeit aufmerksam machen. An der CAU fanden 2022 bspw. verschiedene Veranstaltungen rund um Diversitätsthemen statt (vgl. Steinfeldt-Mehrtens 2022).

2 Der aus dem Englischen entlehnte Begriff ‚queer‘ mit der ursprünglich abwertenden Bedeutung ‚eigenartig, schräg‘ wird heute in positiver Besetzung verschieden verwendet (vgl. Babka/Posselt 2016: 83). Er kann ein Sammelbegriff für und eine Selbstbezeichnung von LSBTQIA+ Personen sein (vgl. ebd. 83f.). Zudem wird er von Personen, die von gesellschaftlichen Geschlechts- und Sexualitätsnormen abweichen, als Begriff zur Auflösung von strikt abgegrenzten Identitätskategorien verwendet. In der Queer Theory bzw. den Queer Studies geht es um eine (kritische) wissenschaftliche Auseinandersetzung mit sexuellen und geschlechtlichen Normen (vgl. ebd.: 84f.). Als Verb ‚queeren‘ verwendet, verweist der Begriff auf die Vorstellung, dass ‚queer‘ nichts ist, was wir sind, sondern was wir tun. Die Soziologin Nina Degele schreibt, es ginge darum, zu „verstören, anstatt theoretische, methodische oder disziplinäre Sicherheiten zu schaffen“ (Degele 2008: 11).

3 Ziegler (2023) schreibt anlässlich des Trans Day of Visibility über die Ambivalenz der Sichtbarkeit: „Es ist gefährlich, sichtbar zu sein. Unsichtbar zu bleiben, tut weh. Zu korrigieren macht müde.“

45

4 Während es in einigen der Teilprojekte um bewusste Versuche des Sichtbarmachens ging, zeigten andere, wie Unsichtbarkeit ein Nebeneffekt von bspw. ökonomischen Interessen, der mindestens in Kauf genommen wurde, sein kann.

5 Endocisgeschlechtlich sind Personen, die a) endo-, also nicht intergeschlechtlich sind, d. h. deren körperliche Merkmale nicht von Normen für männliche bzw. weibliche Körper abweichen und b) cis-, also nicht transgeschlechtlich sind, d. h. deren Geschlecht mit dem übereinstimmt, was bei oder vor ihrer Geburt in ihre Geburtsurkunde geschrieben wurde.

6 Mit Fußballstickern im Kieler Stadtraum beschäftigte sich Finn Makolla im Rahmen des Lehrforschungsprojektes – wie Fans und Ultragruppen sich durch das Stickern den Raum aneignen, kann im Heft zum Stadtspaziergang nachgelesen werden.

7 Hierbei handelt es sich um eine Anspielung auf den Dokumentarfilm *Youth Wars - Beobachtungen in der deutschen Provinz* (1991) von Karl Siebig.

8 Wie das Bekleben als Raumaneignungspraxis verstanden werden kann, untersuchte bspw. die Humangeografin Lilly Altmeyer (2022) am Beispiel von Stickern der *Identitären Bewegung* sowie (antifaschistischen) Gegenreaktionen.

9 Die *Autonome Antifa-Koordination Kiel* beschreibt auf ihrer Website die ‚Kiel bleibt Kiel‘-Sticker der *Identitären Bewegung*, auf die die hier thematisierten Sticker als Reaktion entstanden sind.

10 Das „Gesetz über die Änderung der Vornamen und die Feststellung der Geschlechtszugehörigkeit in besonderen Fällen“ (Transsexuellengesetz/TSG) trat 1980 erstmals in Kraft und soll transgeschlechtlichen Personen ermöglichen, Vornamen und Personenstand (Geschlechtseintrag) zu ändern, was jedoch an bestimmte Voraussetzungen, wie psychologische Gutachten geknüpft ist. Seit 2023 lief in Deutschland ein Gesetzgebungsverfahren, um das Gesetz durch ein Selbstbestimmungsgesetz (SBGG) zu ersetzen, das im November in 2024 in Kraft treten wird. (vgl. BMFSFJ 2024).

11 Aus intersektionaler Perspektive, die berücksichtigt, dass Menschen mehr als eine Dimension der sozialen Ungleichheit gleichzeitig erfahren können (vgl. Degele/Winker 2007), sei zudem hinzugefügt, dass für Personen, die von mehreren Marginalisierungsebenen gleichzeitig betroffen sind, bestimmte (öffentliche) Räume auf verschiedene Weise (un)zugänglich oder ausschließend sein können; für die Lebensrealität einer wohnungslosen queeren Person hätten beispielsweise geschlechtergetrennte, kostenpflichtige Toiletten andere Auswirkungen als im Falle einer queeren Person mit festem Wohnsitz.

46

Literaturverzeichnis

Altmeyer, Lilly (2022)

Stickern als Rauman eignungsstrategie: Die Identitäre Bewegung und (antifaschistische) Gegenstrategien in Hamburg. In: Daniel Mullis/Judith Miggelbrink (Hg.): *Lokal extrem Rechts. Analysen alltäglicher Vergesellschaftungen*. Bielefeld, S. 245–260. URL: <https://doi.org/10.1515/9783839456842-013> (4.1.2024).

Babka, Anna/Gerald Posselt (2016)

Queer. In: Anna Babka/Gerald Posselt (Hg.): *Gender und Dekonstruktion*. Wien, S. 83-84.

Berlant, Lauren/Michael Warner (2005)

Sex in der Öffentlichkeit. In: Matthias Hasse u. a. (Hg.): *Outside. Die Politik queerer Räume*. Berlin, S. 77–103.

Brodersen-Rauhut, Kirsten (2019)

Unsichtbare Großstadt? Neben Hamburger Szenevierteln und Brennpunkten. Hamburg (Diss. phil. Hamburg) URL: <https://ediss.sub.uni-hamburg.de/bitstream/ediss/6046/1/Dissertation.pdf> (12.2.2023).

- Degele, Nina (2008)
Gender/Queer Studies. Eine Einführung. Paderborn.
- Degele, Nina/Gabriele Winker (2007)
Intersektionalität als Mehrebenenanalyse. URL: http://portal-intersektionalitaet.de/uploads/media/Degele_Winker_01.pdf (23.3.2023).
- Hennesy, Rosemary (1994)
Queer Visibility in Commodity Culture. In: Cultural Critique 29, S. 31-76. DOI: 10.2307/1354421 (12.2.2023).
- Herman, Jody L. (2013)
Gendered Restrooms and Minority Stress. The public regulation of gender and its impact on transgender people's lives. URL: <https://williams-institute.law.ucla.edu/publications/gendered-restrooms-minority-stress/> (12.2.2023).
- Kleinen, Dominik/Cornelia Kühn (2015)
Urbane Aushandlungen. Die Stadt als Aktionsraum. In: Berliner Blätter. Ethnographische und ethnologische Beiträge 69, S. 7-12.
- Lind, Amy (2014)
„Out“ in International Relations: Why Queer Visibility Matters. In: International Studies Review 16 (4), S. 601-604. DOI: 10.1111/misr.12184 (12.2.2023).
- Löw, Martina (2002)
Die Stadt? Eine Verdichtung funktionaler Differenzierung, eine räumlich differenzierte Einheit oder ein geschlechtlich differenzierter Raum? In: Martina Löw (Hg.): Differenzierungen des Städtischen. Opladen, S. 9-23.
- Moser, Johannes/Simone Egger (2013)
Stadtansichten. Zugänge und Methoden einer urbanen Anthropologie. In: Sabine Hess u. a. (Hg.): Europäisch-ethnologisches Forschen. Neue Methoden und Konzepte. Berlin, S. 175-204.
- Schuster, Nina (2012)
Queer Spaces. In: Frank Eckardt (Hg): Handbuch Stadtsoziologie. Wiesbaden, S. 633-659.
- Valentine, Gill (1993)
(Hetero)sexing space: lesbian perceptions and experiences of everyday spaces. In: Environment and Planning D: Society and Space 11 (4), S. 395-413.

Quellenverzeichnis

ACLU (2023)

Mapping Attacks on LGBTQ Rights in U.S. State Legislatures. URL: <https://www.aclu.org/legislative-attacks-on-lgbtq-rights?impact=public> (4.1.2024).

Autonome Antifa-Koordination Kiel (2021)

Neue Rechte – Alte Leier: Vermehrt Propaganda der „Identitären Bewegung“ am Kieler Westufer aufgetaucht. URL: <https://www.antifa-kiel.org/2021/02/13/neue-rechte-alte-leier-vermehrt-propapaganda-der-identitaeren-bewegung-am-kieler-westufer-aufgetaucht/> (4.1.2024)

BMFSFJ (2024)

Gesetz über die Selbstbestimmung in Bezug auf den Geschlechtseintrag (SBGG). URL: <https://www.bmfsfj.de/bmfsfj/themen/gleichstellung/queer-politik-und-geschlechtliche-vielfalt/gesetz-ueber-die-selbstbestimmung-in-bezug-auf-den-geschlechtseintrag-sbgg--199332> (12.4.2024)

Queer.de (2018)

Studie: Trans-Diskriminierung macht öffentliche Toiletten nicht sicherer. URL: https://www.queer.de/detail.php?article_id=31983 (31.3.2023).

Steinfeldt-Mehrtens, Eddi (2022)

Kieler Uni zeigt Flagge für Vielfalt. Engagement für Vielfalt an Hochschulen. URL: <https://www.uni-kiel.de/de/detailansicht/news/20220525-diversity-tage> (31.3.2023).

Transsexuellengesetz (1980):

Gesetz über die Änderung der Vornamen und die Feststellung der Geschlechtszugehörigkeit in besonderen Fällen. URL: <https://www.gesetze-im-internet.de/tsg/index.html> (4.1.2023).

Ziegler, A. Lane (2023)

Ich bin trans. Ich bin kein Thema, ich bin eine Person. URL: https://www.queer.de/detail.php?article_id=45127 (31.3.2023).

48



Vik Müller studiert Europäische Ethnologie und Skandinavistik im Master an der Christian-Albrechts-Universität Kiel. Zu Viks Forschungsinteressen zählen Fankulturforschung, kulturwissenschaftliche Geschlechterforschung und Queer Studies. Derzeit arbeitet Vik an einer Masterarbeit über queerplatonische Beziehungen. (Foto: privat)

„... DIESE SCHÖNE LANDSCHAFT, DEREN
STILLE UND REINHEIT MIT IN IHRE HAND
GEGEBEN SIND.“

Matthias Friedemann



1992 erschien das Buch *The Bridges of Madison County* (*Die Brücken am Fluss*) von Robert James Waller; drei Jahre später wurde es von Clint Eastwood verfilmt, mit Meryl Streep und ihm in den Hauptrollen: ein Photograph reist für *National Geographic* nach Iowa, um dort im Madison County die historischen, holzüberdachten Brücken abzubilden. Die sich daraus entwickelnde Liebesgeschichte spielt hier keine Rolle, mir aber bescherte das Buch die Idee, in Schleswig-Holstein nach interessanten Brücken zu suchen. Einige Kleinode fanden sich in Gestalt hölzerner Stege oder kunstvoll zu Bachbrücken zusammengefügter Granitblöcke; für ein Großod wie die Kappelner Drehbrücke kam ich noch rechtzeitig, für die wunderbare Heiligenstedtener Holzklappbrücke über die Stör etwa drei Jahrzehnte zu spät. blieb somit die Ausbeute an bildwerten Brücken mengenmäßig in einem recht überschaubaren Rahmen, so wuchs die Begeisterung über die Vielfalt fließenden Wassers mit jeder neuen Entdeckung, mit jeder neuerlichen Begegnung unter anderen Licht- und Wetterverhältnissen. Die Rinnsale an den Hängen des Bungsberges, die zur Schwentine werden, die weite Abgeschiedenheit des unteren Eiderverlaufs, die zwischen Geesthügeln tanzende obere Treene, Wildwasser an der Trave, der nicht nur begradigte Lauf der Krückau, mit der Kossau eine der Perlen unter den Auen des Landes – all die Begeisterung mündete im Jahr 2000 in den Bildband *Wasserläufe in Schleswig-Holstein*. Nils Hansen hat ihn in dieser Zeitschrift (TOP 21/2001) wohlwollend vorgestellt. Jedoch fehlt dort manches und ganz besonders der Hellbach (Abb. 1) und sein Tal, sie nämlich werden

dort mit gerade einem halben Satz erwähnt. Die folgenden Zeilen und Bilder mögen dieses Manko nun tilgen.

Wohlan, begeben wir uns also auf eine Wanderung durch das Hellbachtal und beginnen sie in Mölln, südöstlich vom Stadtzentrum am Gudower Weg, dort wo der Hellbach (hier auch Lütauer Bek genannt) in den Lütauer See fließt. Bachaufwärts sind es nur wenige Schritte bis zum Drüsensee (Abb. 2), an dessen westlichem Ufer es sich bequem spazieren lässt. Rechterhand eine buchenbestandene Höhe, der Gang auf ihr sei dem Rückweg vorbehalten. Vielleicht sitzen Angler*innen am See, gut gerüstet für vielstündige Geduld, nach Karpfen steht ihnen der Sinn. Unweigerlich fällt bald darauf ein Blick auf die kleine, dicht bewaldete Bismarckinsel. Dann trifft man wieder auf den Hellbach, unter dichtem, tiefhängendem Bewuchs schlängelt er sich dem südwestlichen Ende des Drüsensees entgegen, ein Holzsteg über ihn lädt zum Innehalten ein. Das nun vor uns liegende Naturschutzgebiet Hellbachtal mit Lottsee (Abb. 3), Krebssee und Schwarzsee (Abb. 4, Abb. 5) findet sich in einem eiszeitlichen Tunneltal, geformt durch abfließendes Schmelzwasser. Allerdings wurde der freie Abfluss dieses Wassers durch die Hänge des westlich gelegenen Grambeker Sanders erschwert, es entstand eine feuchte Niederung, in der sich drei ganz unterschiedliche Seen ausprägten.

52

Umgeben von Niedermoor erscheint rund und flach der Lottsee, nährstoffreich ist er und verlandet allmählich. Der Krebssee dagegen ist nährstoffarm, sein Wasser klar und die Sicht erstaunlich tiefgreifend, Mischwald bildet seinen teils steil aufragenden Saum. Der Schwarzsee dagegen, inmitten von Birken und Kiefern, ist von typischen Moorstrukturen und deren Pflanzenwelt umrandet und wird sich mit der Zeit zum Hochmoor entwickeln.

Der Weg folgt nun in Richtung Süden etwa dem Lauf des Hellbachs, mal kommt er ihm nahe, dann wieder liegen ehemalige Weiden zwischen perlendem Wasser und Wanderschuhen. Etwas abseits auf einer Anhöhe Adam und Eva, zwei miteinander verwachsene Eichen. Der Blick wird frei auf weite Flächen, im Halbrund geht es um den Lottsee, inmitten von Orchideen- und Pfeifengraswiesen. Um deren Bestand zu erhalten,

werden sie jährlich gemäht, ansonsten ist jegliche landwirtschaftliche Nutzung des Tals eingestellt, seit es 1987 zum Naturschutzgebiet wurde. Linkerhand lockt ein Abstecher zum Krebssee, nach wenigen hundert Metern bietet die Badestelle eine zuzeiten willkommene Gelegenheit für einige Schwimmrunden mitten im Wald. Dann weist ein Schild auf die Aussichtsplattform am Schwarzsee – wie abgeschieden und still der See, wie andächtig die Besucher*innen angesichts dieser Kostbarkeit, man mag sich kaum zum Weitergehen entschließen. Dunkel schimmert das Wasser, zuseiten mooriger Schwinggrasen mit Torfmoosen, idealer Lebensraum für teils seltene Libellenarten. Schließlich geht es weiter, ein Abstecher führt über einen Bohlenweg zum Hellbach. Noch in den 1970er-Jahren wurde er insbesondere im Oberlauf begradigt, Renaturierungsmühen lassen ihn mittlerweile wieder größtenteils natürlich durch sein Tal mäandrieren. An seinen Ufern gibt es genügend Ansitze für die Jagd auf Fische, die Umgebung bietet Steilwände als Brutplätze – kein Wunder also, dass die Sichtung von Eisvögeln keine Seltenheit ist. Mehr Glück bedarf es dagegen, Fischadlern oder Kranichen zu begegnen, aber auch sie finden hier gute Bedingungen vor.

53

Zurück auf dem Hauptweg am Bach entlang, in einem Bogen über sandige Waldpfade (Abb. 6), schon wird der Alte Frachtweg überschritten, schnurgerade zieht er durch den Forst. Außer dem Namen erinnert nichts an die Geschichte des uralten Boizenburger Frachtwegs. Ab Mitte des 10. Jahrhunderts wurde hier vorwiegend Salz transportiert, von den Lüneburger Salinen bis hin nach Lübeck. Als der Weg zu unsicher wurde, verlagerte sich der Verkehr auf die Alte Salzstraße, die wiederum ihre Bedeutung verlor, als ab 1398 die schiffbare Stecknitzfahrt eingerichtet war.

Kaum betreten, wird der Frachtweg schon wieder verlassen, zugunsten einer Umrundung des Sarnekowers See entgegen dem Uhrzeigersinn; umwaldet ist auch er, die Ufer röhrichtbestanden. Nach einem Kilometer fließt ihm, von Erlen gesäumt, aus dem benachbarten Gudower See der kurze Seemannsbach zu, ein Vorläufer des Hellbachs. Hier sind Vorkommen des so seltenen Fischotters nachgewiesen. Leider hat er auf seinen langen Wanderungen entlang von Gewässern eine heftige Abnei-



Abb. 1: Hellbach. (Foto: Matthias Friedemann)



Abb. 2: Drüsensee. (Foto: Matthias Friedemann)



Abb. 3: Lottsee. (Foto: Matthias Friedemann)



Abb. 4: Schwarzsee. (Foto: Matthias Friedemann)



Abb. 5: Schwarzsee. (Foto: Matthias Friedemann)



Abb. 6: Wanderweg im Hellbachtal. (Foto: Matthias Friedemann)



Abb. 7: Mühlenbach am Sarnekower See. (Foto: Matthias Friedemann)



Abb. 8: Gudower Mühle 1910. (Privatarchiv Christoph v. Bülow)



Abb. 9: Hellbach. (Foto: Matthias Friedemann)



Abb. 10: Hang am Drüsensee. (Foto: Matthias Friedemann)

gung unter Brücken zu schwimmen. Der Weg über die Straße aber ist hierzulande seine häufigste Todesursache, weshalb eine Unterführung des Baches otterfreundlich mit einem Randstreifen ausgestattet wurde. Ein paar hundert Meter weiter an einem alten Wehr der Abfluss aus dem See, hier Mühlenbach (Abb. 7) geheißen, der nächste Vorläufer des Hellbachs. Daneben ein schon recht betagtes Blechschild, dem der Titel dieses Artikels entnommen wurde. Nach den Bitten, nicht bootzufahren oder zu rauchen, Hunde anzuleinen und kein Papier usw. „auszustreuen“, folgt dort am Ende dies: „Wir wünschen Ihnen den rechten Genuß dieser schönen Landschaft, deren Stille und Reinheit mit in Ihre Hand gegeben sind.“ Wer wäre da nicht geneigt, sich daran zu halten.

Bald danach ist die Umrundung geschafft, auf einem Forstweg geht es ein Stück westwärts, eine jahrhundertalte Eiche wird passiert und mit dem Mühlenbach/Hellbach die Gudower Mühle erreicht. Im Jahre 1470 wird das Gut Gudow verkauft, die Urkunde darüber ist der erste schriftliche Nachweis für eine Wassermühle in diesem Bereich. Mutmaßlich 1661 hat Jacob von Bülow einen Neubau am jetzigen Standort errichten lassen. Die Aufnahme (Abb. 8) von 1910 zeigt (von links nach rechts) das Ensemble von Pferdestall, Mühle, Müllerwohnung und Kuhstall wie es sich bis heute erhalten hat, abgesehen davon, dass der ehemalige Kuhstall zum Wohnhaus wurde. Über drei Jahrhunderte hinweg wurde die Mühle ununterbrochen Müllern verpachtet, 1963 wurde sie stillgelegt und die umliegenden Ackerflächen mit der Zeit aufgeforstet. Der Hellbach aber wird weiterhin zum Mühlteich gestaut, ein Generator erzeugt Strom für den privaten Gebrauch.

Weiter durch den Forst, ein-, zweimal abbiegen, dann öffnet sich von leichter Höhe aus ein herrlicher Weitblick nach Norden über das Hellbachtal. Linksufrig des Baches, nun in seiner Fließrichtung, verläuft der Weg, nach rechts knickt ein Pfad ab zu jenem Bohlenweg, der zuvor schon beschritten wurde. Wir sind also bereits auf dem Rückweg, der dank des Wegenetzes aber doch eher die zweite Hälfte eines Rundweges ist. Auf weichem Waldpfad, zur Linken kiefernbewachsene Hänge, ein paar Vogelstimmen ringsherum, vielleicht abseits ein Rascheln, ein Windhauch – da fällt es nicht schwer, in beschwingtes, gedankenver-

lorenes, vielleicht gar meditatives Gehen abzugleiten, die Füße schreiten mittlerweile wie von selbst voran. Es ist so erstaunlich friedlich hier, wengleich das umliegende Gehölz aus unerfindlichen Gründen den Namen Mordkuhle trägt. Begegnungen mit anderen Wanderer*innen oder Reiter*innen sind eher rar, selbst an einem sonnigen Pfingstsonntag waren sie an drei, vier Händen abzuzählen.

Die Wanderung nähert sich nun bald ihrem Ende; dort wo wir vorhin auf einem Holzsteg über den Hellbach (Abb. 9) innehielten, verlassen wir den Hauptweg und steigen auf zu den steilen Hängen oberhalb des Drüsensees (Abb. 10), seine Wasserfläche blitzt und funkelt durchs Blattwerk des Buchenwaldes. Eine Bank weit oberhalb des Sees lädt zu einer letzten Rast ein, anschließend geht es entweder über eine Treppe hinunter zum See oder ein Stückchen weiter durch den Wald, bis eine Holzbrücke über den Hellbach das Ziel markiert – ein letzter Blick hinunter auf den Bach, dann ist dieser knapp 20 Kilometer lange Gang voller Eindrücke und Bilder vollendet.

60 Epilog. Als wäre es allzu viel der friedlichen Harmonie in den letzten Stunden, wird man am Straßenrand eines Denkmals gewahr, dort wo der Hellbach in den Lütauer See fließt. Auf einem Steinwall ein Findling, an ihm findet sich eine metallene Platte, die besagt, dass hier am 4./5. September 1813 das Lützowsche Freikorps gekämpft habe, mit dabei Turnvater Jahn. Die Truppe kämpfte derzeit gegen die französische Besatzung unter Napoleon, Tage später auch in der Göhrdeschlacht bei Dahlenburg, jenseits der Elbe. Indessen hat der Hellbach längst den Lütauer See verlassen, fließt durch den Schmalsee, plätschert über eine Fischtreppe, zieht vorbei an Villen und Kleingärten, erreicht weitere innerstädtische Seen und verliert sich letztlich im Elbe-Lübeck-Kanal.

Zusätzliche Informationen. Die Wanderwege in und um das Hellbachtal sind gut beschildert, an mehreren Stellen finden sich Hinweistafeln mit Kartenskizzen. Auch ist es möglich, Teilstrecken zu gehen, beispielsweise von einem Parkplatz nahe des südöstlichen Ufers des Drüsensees, von dort hinunter zum See und anschließend soweit die Füße tragen. Es gibt unterwegs keine Möglichkeit zur Einkehr, jedoch mannigfaltige Gelegenheiten zu Rast und Verzehr von Mitgebrachtem. Am Mühlenbach

zwischen Sarnekower See und Gudower Mühle liegt der *LiLa Hofladen* mit einem reichhaltigen Angebot eigener und regionaler Produkte.

Quellenverzeichnis

Alte Salzstraße. In: Wikipedia. URL: [https://de.wikipedia.org/wiki/Alte_Salzstra-
ße](https://de.wikipedia.org/wiki/Alte_Salzstra%C3%9Fe).

Faltblatt- und Broschüreninformationen des Landesamtes für Umwelt (ex LANU, ex LLUR) und des Naturparks Lauenburgische Seen.

Hellbachtal. In: Wikipedia. URL: <https://de.wikipedia.org/wiki/Hellbachtal>.

Privatarchiv Christoph v. Bülow

Dank an Thomas Voigt/Stiftung Naturschutz SH.



Matthias Friedemann ist seit vielen Jahren mit anhaltender Begeisterung und wachen Augen im Land unterwegs. Einblicke in seine Erlebnisse bietet zum Beispiel ein YouTube-Video unter dem Titel „Schleswig-Holstein in Bildern und Musik“. (Foto: Matthias Friedemann)

61

VOM PFERDESTALL INS HERRENHAUS¹

Das Kreismuseum Herzogtum Lauenburg

Anke Mührenberg



Ratzeburg, Kreisstadt des Kreises Herzogtum Lauenburg, hat das große Glück, drei Museen zu beherbergen: Das *Ernst-Barlach-Museum*, das *A. Paul Weber-Museum* und das *Kreismuseum Herzogtum Lauenburg*. Während ersteres von der *Ernst-Barlach-Gesellschaft e.V.* getragen wird, sind die beiden anderen Häuser Eigentum des Kreises Herzogtum Lauenburg und werden auch von diesem betrieben. Der Blick in diesem Artikel richtet sich auf das im sogenannten Herrenhaus befindliche *Kreismuseum Herzogtum Lauenburg*, das eine lange Geschichte hat und in den nächsten Jahren zum einen baulich saniert wird, zum anderen eine neue Dauerausstellung erhält.

63

Geschichte des Herrenhauses

Das *Kreismuseum Herzogtum Lauenburg* befindet sich seit 1973 in einem für Adolph Friedrich IV. von Mecklenburg-Strelitz erbauten Herrenhaus (Abb. 1) aus dem Jahr 1766, in unmittelbarer Nachbarschaft zum Dom.

Allein dieses Gebäude hat bereits eine lange Geschichte: Der Herzog hat das feudale, als Lustschloss gebaute Haus nie bewohnt, es wurde zunächst von höheren mecklenburgischen Beamten genutzt. Als die Strelitzer Regierung 1814 vom damals noch mecklenburgischen Domhof nach Schönberg/Mecklenburg umzog, stand das Haus leer. Da gleichzeitig die alte Domprobstei baufällig war, wies man 1840 dem damaligen Domprobst Carl Genzken zunächst das Erdgeschoss, späteren Nachfolgern das gesamte Haus als Dienstwohnung zu. Nun wurde das Gebäude

für 130 Jahre zur Domprobstei – ein Name, der sich für das Haus teilweise bis heute eingebürgert hat. Allerdings wurde das Gebäude auch noch anders genutzt, so fanden im heute noch beliebten Festsaal, auch Rokokosaal genannt, weiterhin Veranstaltungen statt, z. B. das Fest der lauenburgischen Ritterschaft anlässlich der Vermählung des dänischen Kronprinzen mit der mecklenburgisch-strelitzschen Prinzessin Karoline.



64

Abb. 1: Das älteste vorhandene Foto des Herrenhauses, 1894.
(*Kreismuseum Herzogtum Lauenburg*)

Erst 1937 fiel im Zuge des sogenannten Groß-Hamburg-Gesetzes der Domhof an Schleswig-Holstein und damit nach knapp 500 Jahren wieder an die Stadt Ratzeburg. Das Herrenhaus verblieb nach dem Zweiten Weltkrieg im Besitz des Landes Schleswig-Holstein, das dem Kreis Herzogtum Lauenburg zunächst das Nutzungsrecht übertrug, bis es zum 1. Januar 2021 endlich in dessen Eigentum überging (vgl. Archiv Kreismuseum Herzogtum Lauenburg: Gesammelte Unterlagen).

Die Geschichte des *Kreismuseums Herzogtum Lauenburg*

Bereits im Jahr 1904 wurden in einer Ausstellung der Sektion Ratzeburg des Lauenburgischen Geschichtsvereins unter dem Titel ‚Ratzeburgische Altertümer‘ ca. 600 Gegenstände von mehr als 120 Leihgebenden im Saal des Ratzeburger Ratskellers der Öffentlichkeit präsentiert. Zunächst gingen die Objekte nach dem Ende der Ausstellung wieder an die verschiedenen Besitzer*innen zurück, zahlreiche davon wurden aber rund 20 Jahre später Bestandteil der Museumssammlung. Denn in den 1920er-Jahren wurde die Idee, ein eigenes Museum im Kreis Herzogtum Lauenburg zu gründen, immer konkreter.

Dr. Hans Ferdinand Gerhard (1868-1930), erster Landesarchivar im Kreis Herzogtum Lauenburg, trieb ab 1924 den Aufbau des sogenannten *Lauenburgischen Landesmuseums* (Abb. 2, Abb. 3) voran, das am 28. Mai 1929 letztendlich in der Ratzeburger Schrangestraße eröffnet werden konnte (vgl. Opitz 2015: 174). Gerhard schrieb im ersten Werbeflyer des Museums:

„Der Kreis Herzogtum Lauenburg hat sich spät entschlossen, ein Heimatmuseum zu errichten. Viele andere Kreise unserer Provinz sind ihm zuvorgekommen und sind heute im Besitz stattlicher Sammlungen und gut eingerichteter Gebäude, während wir noch mit Schwierigkeiten des Anfangs zu kämpfen haben. Doch nun endlich haben wir Aussicht, diese zu überwinden. In wenigen Jahren ist eine hübsche stattliche Sammlung zusammengebracht worden. Die Stadt Ratzeburg hat bereitwillig und unentgeltlich fünf große Räume der ehemaligen Bürgerschule zur Verfügung gestellt und hat versprochen, in den nächsten Jahren weitere Zimmer freizumachen. Der Kreis aber hat unter der Aufsicht eines bekannten Innenarchitekten die Räume freundlich herrichten lassen, hat einen Teil der Schränke und Vitrinen angeschafft und wird, wie wir wissen, auch weiter helfen.“

So gilt es nun, die letzte Hand anzulegen und das Museum so auszugestalten, dass es des Kreises Herzogtum Lauenburg, seiner Vergangenheit und seiner Sonderstellung würdig ist.“ (Gerhard 1929)

Dies zeigt, dass man auch im *Kreis Herzogtum Lauenburg* bestrebt war, aufgrund der seit Ende des 19. Jahrhunderts fühlbaren rasanten gesellschaftlichen, politischen und technischen Entwicklungen die Geschichte



66

Abb. 2: Außenansicht des Heimatmuseums in der Ratzeburger Schrankenstraße, 1930er-Jahre. (Kreismuseum Herzogtum Lauenburg)

der Heimat zu bewahren. Die von Gerhard angelegte Sammlung bildet den Grundstock für das heutige *Kreismuseum Herzogtum Lauenburg*. Leider starb der Museumsinitiator bereits am 15. September 1930 im Alter von 62 Jahren, so dass es ihm nicht möglich war, das Museum weiterzuentwickeln.

Als Nachfolger wurde der Bildhauer und Schriftsteller Siegfried Schellbach (1866-1951) mit der ehrenamtlichen Leitung des Museums und des Archivs (heute Kreisarchiv) beauftragt (vgl. Opitz 2015: 341 f). Während des Zweiten Weltkrieges musste das Museum jedoch im Dezember 1940 schon wieder schließen, da das Gebäude für schulische Zwecke benötigt wurde. Kurzfristig wurden die Ausstellungsstücke im Ostflügel des Domklosters untergebracht. Als dieser jedoch zur Lagerung der aus Kiel evakuierten Bibliothek des *Instituts für Weltwirtschaft* benötigt wurde, mussten sie wieder weichen. Der Museumsbestand wurde verpackt und in einen Schuppen des Heeresverpflegungsamtes bei der



Abb. 3: Blick in die ersten Ausstellungsräume, 1930er-Jahre.
(Kreismuseum Herzogtum Lauenburg)

67

Below-Kaserne in der Ratzeburger Vorstadt gebracht. Der ehrenamtlich tätige Museumsleiter Schellbach betreute auch nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges den ausgelagerten Museumsbestand in der *Below-Kaserne*. Er fand allerdings in den ersten Nachkriegsjahren, wohl auch aufgrund mangelnder politischer Unterstützung, kein geeignetes Gebäude, um die Sammlung wieder zu präsentieren.

Erst nachdem im Jahr 1950 die Kreisverwaltung neu strukturiert worden und ein Amt für kulturelle Angelegenheiten innerhalb der Kreisverwaltung geschaffen worden war, plante man eine Wiedereröffnung des Museums. Der erste Amtsleiter, Dr. Kurt Langenheim (1903–1990), war sehr daran interessiert und begutachtete schon kurz nach seiner Amtsübernahme die eingelagerten Museumsbestände (vgl. Opitz 2015: 260²). Zudem suchte er intensiv nach einem passenden Gebäude für das Museum. Sein Favorit war schnell das Herrenhaus am Domhof, das zu dieser Zeit aber weiter, wie schon erwähnt, vom Domprobst

bewohnt wurde. Obwohl sich der Kreis Herzogtum Lauenburg weiterhin bemühte, das Gebäude zu erwerben, kam ein Kauf nicht zustande. Allerdings konnte ein kleines Etappenziel erreicht werden – dem Kreis wurden die Nebengebäude des Herrenhauses als Museumsgebäude zur Verfügung gestellt.

So konnte ab 1954 das sogenannte nördliche Nebengebäude, der ehemalige Pferdestall, umfangreich für eine museale Präsentation umgebaut und nutzbar gemacht werden. Am 23. Mai 1958 fand die feierliche Eröffnung statt. Allerdings reichten diese Ausstellungsräume (Abb. 4) bei weitem nicht aus, um die komplette Museumssammlung zu präsentieren: Ein Großteil der Objekte lagerte weiterhin vor der Öffentlichkeit verborgen im südlichen Nebengebäude des Herrenhauses und an anderen Orten im Kreis (vgl. Archiv Kreismuseum Herzogtum Lauenburg).



Abb. 4: Ausstellungsräume im nördlichen Nebengebäude, 1961. (Kreismuseum Herzogtum Lauenburg)

Ein Ende dieses Zustandes zeichnete sich erst ab, als es dem Kreis 1970, nach weiteren mehrjährigen Verhandlungen mit dem Land Schleswig-Holstein, endlich gelang, auch das Herrenhaus als neues Museumsgebäude zu gewinnen. Dennoch sollten nochmals drei Jahre mit aufwendigen Restaurierungs- und Renovierungsarbeiten (Abb. 5) verge-

hen, bevor das Kreismuseum dann endlich am 30. September 1973 in Anwesenheit des damaligen Bundespräsidenten Gustav Heinemann im Herrenhaus am Domhof eröffnet wurde (Abb. 6). Dass der Bundespräsident zugegen war, lag daran, dass gleichzeitig das ebenfalls vom Kreis Herzogtum Lauenburg eingerichtete *A. Paul Weber-Museum* eingeweiht wurde. Da Gustav Heinemann ein Freund von den Werken A. Paul Webers war, hatte er zugesagt, zur Einweihung beider Häuser zu kommen. Diese Einweihung wurde mit einem Besuch Schleswig-Holsteins gekoppelt, der ohnehin schon länger geplant war (vgl. Prößdorf 2014: 7).

In seinen Anfängen als typisches Heimatmuseum aufgebaut, hat sich das Kreismuseum in den letzten 50 Jahren als regionales Geschichtsmuseum und Ort der Auseinandersetzung mit der Geschichte der Region



Abb. 5: Das Herrenhaus im Umbau, 1970er-Jahre.
(Kreismuseum Herzogtum Lauenburg)

entwickelt. Unter dem seit 1968 tätigen Museumsleiter Dr. Hans-Georg Kaack (1923–2008) präsentierte das Museum in seinen neuen Räumlichkeiten seit 1974 auch regelmäßig Sonderausstellungen (vgl. Opitz 2015:

235). Die Themen der Ausstellungen erstreckten sich von einzelnen Ereignissen oder Entwicklungen in der Kreis- und Stadtgeschichte über Künstler*innen aus dem Kreis bis hin zu altem Spielzeug aus dem 20. Jahrhundert. Hinzu kamen eine Vielzahl von Veranstaltungen, gerade auch im Rokokosaal, wie Vorträge, Lesungen oder Konzerte.

Unter Kaacks Nachfolger Dr. Klaus-J. Dorsch wurde 1995 die Dauerausstellung überarbeitet und durch die Einrichtung eines Bereiches für die Geschichte des Kreises im 20. Jahrhundert bis zur Maueröffnung



Abb. 6: Das Herrenhaus kurz nach der Eröffnung des Kreismuseums, 1978.
(*Kreismuseum Herzogtum Lauenburg*)

1989 im Obergeschoss aktualisiert. Die dafür entfallende Sonderausstellungsfläche verlegte man ins Dachgeschoss des nördlichen Nebengebäudes. Im dortigen Erdgeschoss wiederum zog 2004 ein neuer Aus-

stellungsbereich zum Thema ‚Fotografie‘ mit einem originalen, aus Ratzeburg stammenden Fotoladen ein. Das südliche Nebengebäude wurde im Zuge der Neugestaltung ebenfalls vollständig inhaltlich überarbeitet. Dabei wurde der bisher dort untergebrachte Bereich zum Thema ‚Landwirtschaft‘ in die Naturparkscheune in Hollenbek ausgelagert. Die freien Räume wurden anschließend genutzt, um im Dachgeschoss die ständige Ausstellung ‚Vom Flachs zur Wäsche‘ sowie im Erdgeschoss eine Schuhmacherwerkstatt und eine Stellmacherei unterzubringen. In der Amtszeit von Klaus-J. Dorsch, der bereits seit 1985 das benachbarte *A. Paul Weber-Museum* leitete, entstanden besucher*innenorientierte Sonderausstellungen, z. B. über den ersten deutschen Filmstar Henny Porten, der eine Zeit lang in Ratzeburg lebte. Die ursprünglich als Sonderausstellung gedachte Ausstellung ‚Das Lebensgefühl der 1950er-Jahre‘ ist seit 2003 fester Teil der Dauerausstellung und zieht zahlreiche interessierte Gäste an (vgl. Archiv Kreismuseum Herzogtum Lauenburg: Ausstellungsunterlagen). Bereits unter Kaack gab es regelmäßige Aktionstage zu bestimmten Themen im Kreismuseum, mit denen er seine Vision eines lebendigen Museums in die Tat umsetzen wollte. Klaus-J. Dorsch erweiterte dieses Konzept, so schlug beispielsweise 1998 die *King’s German Legion* für einen Tag ihr Feldlager von 1813 im Innenhof des Museums auf oder das Museum veranstaltete 2006 eine einstündige Modeschau mit originalen Kleidern der 1950er-Jahre. Dazu kamen immer wieder Vorträge, Lesungen und Konzerte, auch tagte seit 1973 der Kreistag regelmäßig im Rokokosaal. Seit April 2008 wird der Saal von Mai bis September außerdem für Trauungen des Standesamtes der Stadt Ratzeburg genutzt. Bis heute haben sich zahlreiche Ehepaare in den Räumlichkeiten des Kreismuseums das Jawort gegeben.

71

Blick in die Zukunft

Das Jahr 2021 markierte dann einen Wendepunkt für das *Kreismuseum Herzogtum Lauenburg*: Mitten in der Corona-Pandemie, die, wie bei anderen Museen auch, zur monatelangen Schließung der beiden Kreismuseen führte, ging das Herrenhaus nun endlich zum 1. Januar 2021 in den Besitz des Kreises Herzogtum Lauenburg über. Zudem verabschiedete sich der langjährige Leiter der Kreismuseen, Dr. Klaus-J. Dorsch in

den Ruhestand, und erstmals in der Geschichte der Kreismuseen übernahm mit der Autorin dieses Artikels eine Frau die Leitung der Häuser. Sie musste sich nun neben der Bewältigung der Coronaschließungen und -vorschriften auch mit den anstehenden Baumaßnahmen beschäftigen. Denn der Kreis Herzogtum Lauenburg hatte mit der Übernahme des Herrenhauses auch den Beschluss gefasst, sowohl das Gebäude umfangreich zu sanieren als auch die Dauerausstellung neu und modern zu konzipieren. Als erstes stand die Barrierearmut auf dem Plan, die durch den Einbau eines Aufzuges in das denkmalgeschützte Gebäude sowie eine barrierefreie Zuwegung Ende des Jahres 2023 umgesetzt wurde. In den kommenden Jahren werden dann umfangreiche Sanierungen an Mauerwerk, Fenstern und Innenräumen stattfinden.

72 Trotz der Baumaßnahmen und parallel zu diesen wurden von der neuen Museumsleitung aktuelle Formate entwickelt, um mehr und auch andere Besucher*innengruppen zu generieren: Jeden zweiten Monat finden öffentliche Führungen durch die Dauerausstellung statt, einmal im Monat werden an einem Donnerstag Vorträge zur Historie des Kreises angeboten. Workshops für Kinder- und Jugendgruppen sowie Schulklassen wurden erarbeitet und werden rege angenommen. Das ganze Jahr über gibt es Sonderausstellungen.³ Ein Schwerpunkt in der Arbeit des Kreismuseums liegt, neben den fachwissenschaftlichen Auskünften und der museumsdidaktischen Arbeit, im Bereich der Veranstaltungen. Letztere finden überwiegend im oben bereits erwähnten Rokokosaal statt. Da dies nicht ohne weitere personelle Verstärkung möglich ist, weil neben dem Kreismuseum auch das *A. Paul Weber-Museum* zu bespielen ist, konnte zunächst ab 1. August 2021 ein Wissenschaftliches Volontariat eingerichtet werden. Für das Jahr 2022 beschloss der Kreistag Herzogtum Lauenburg außerdem die Stelle eines*einer Wissenschaftlichen Mitarbeiter*in, die zum 1. November 2022 besetzt werden konnte.

Da aber nicht nur das Gebäude, sondern auch die Dauerausstellung des Museums in die Jahre gekommen ist und eine Auffrischung benötigt, steht in den nächsten Jahren auch die Neukonzeption der Dauerausstellung des Kreismuseums an, damit es weiterhin sowohl für alle Tourist*innen als auch für alle Einwohner*innen des Kreises Herzogtum

Lauenburg ein Anziehungspunkt bleibt. Letztere sollen einen Ort finden, an dem sie die Möglichkeit haben, sich mit ihrer eigenen Geschichte auseinanderzusetzen. Zudem können sie selbst mit an der Überlieferungsgeschichte des Kreises Herzogtum Lauenburg arbeiten, indem sie bei Sammlungsaufrufen Objekte abgeben, die ihrer Meinung nach für zukünftige Generationen aufbewahrt werden sollen. Gäste des Kreises Herzogtum Lauenburg können auf verschiedenen abgestimmten Rundgängen durch die Dauerausstellung die Geschichte des Kreises erleben und nach dem Besuch mit dem Gefühl aus dem Kreismuseum gehen, dass sie wissen, wie der Kreis entstanden ist und sich entwickelt hat. Zudem sollen regelmäßig Sonderausstellungen und Veranstaltungen zu bestimmten Themen der Kreisgeschichte stattfinden, ebenso wie die Museumspädagogik einen noch größeren Raum einnehmen soll. Daneben bleibt das Kreismuseum, wie in den letzten Jahrzehnten, ein Ort für ausgewählte Veranstaltungen.

Für eine moderne Museumspräsentation muss die aus dem Jahr 1997 stammende Dauerausstellung überarbeitet werden. Die Neukonzeption umfasst die Ausstellungsbereiche im Hauptgebäude sowie den Verbindungsgang zum nördlichen Nebengebäude. Die Nebengebäude bleiben mit ihren Ausstellungseinheiten bestehen. Im Hauptgebäude befinden sich in einer unveränderbaren Raumstruktur zehn Ausstellungsräume sowie der Gartensaal, der Rokokosaal, ein Museumsshop, das Foyer, eine Historische Küche sowie das Kellergewölbe mit einer Ausstellung zur frühen Geschichte des Herzogtum Lauenburgs.

Gartensaal und Rokokosaal sind in der Zukunft ausschließlich für externe und interne Veranstaltungen vorgesehen; der Rokokosaal wird im Zuge der zurzeit stattfindenden Sanierungsmaßnahmen des Gebäudes restauriert. Foyer und Historische Küche sollen ebenfalls in ihrer Struktur erhalten bleiben. Für alle anderen Bereiche ist ein zeitgemäßes, barrierefreies, an die vorhandenen historischen Räume und Raumstruktur angepasstes Ausstellungskonzept geplant, das die Geschichte des Kreises für alle Besucher*innengruppen nachvollziehbar macht.

Schwerpunktmäßige Themen zur Geschichte des Kreises Herzogtum Lauenburg, wie die Geschichte der Askanier⁴, die Rolle Bismarcks im und

für den Kreis, die Industrialisierung, die Auswirkungen des Groß-Hamburg-Gesetzes, Krieg, Flucht und Vertreibung und natürlich das Leben an der innerdeutschen Grenze sollen ihren Platz finden. Zudem sollen in einem letzten Abschnitt Themen des 21. Jahrhunderts wie Hochwasser (Klimawandel), ‚Flüchtlingskrise‘ (Migration) und die Corona-Pandemie aufgegriffen werden. Hieran anknüpfend wird das Kreismuseum neben seinen historischen Vorträgen und Führungen auch ein Ort der Diskussion aktueller Themen sein.

Vorgesehen ist zudem eine Sonderausstellungsfläche, um weiterhin regelmäßig Sonderausstellungen aus den Beständen des Kreismuseums oder zur Geschichte des Kreises zu zeigen.

Der Abschluss der Sanierung sowie die Fertigstellung der neuen Dauerausstellung ist zum 150-jährigen Jubiläum des Kreises Herzogtum Lauenburg 2026 geplant. Ab diesem Zeitpunkt soll das Ensemble des Herrenhauses mit seinen beiden Nebengebäuden sowie dem Park ein zentraler Ort für die Darstellung und Aufarbeitung der Geschichte des Kreises Herzogtum Lauenburg sein.

74

Endnoten

- 1 Unter diesem Titel zeigte das Kreismuseum im letzten Jahr eine Ausstellung zu seinem 50-jährigen Jubiläum.
- 2 Hier auch Näheres zur Rolle Langenheims während des Nationalsozialismus.
- 3 Bis auf Weiteres wird es im Kreismuseum aufgrund der Baumaßnahmen keine Sonderausstellungen geben.
- 4 Die Askanier sind ein deutsches Adelsgeschlecht, das im Laufe seiner Geschichte weite Teile Mitteldeutschlands regierte, unter anderem bis 1689 das Herzogtum Sachsen-Lauenburg.

Literaturverzeichnis

Opitz, Eckhardt (Hg.) (2015)

Biographisches Lexikon Herzogtum Lauenburg. Husum.

Prößdorf, Klaus (2014)

Die Entstehung des A. Paul Weber-Museums. In: Helmut Schumacher (Hg.): Die A. Paul Weber-Gesellschaft 1974 bis 2014. Festschrift zum 40jährigen Bestehen. Ratzeburg, S. 6-8.

Quellenverzeichnis

Archiv Kreismuseum Herzogtum Lauenburg: Ausstellungsunterlagen.

Archiv Kreismuseum Herzogtum Lauenburg: Gesammelte Unterlagen.

Gerhard, Hans Ferdinand (1929)

Werbefchrift „Unser Heimatmuseum“ (Archiv Kreismuseum Herzogtum Lauenburg).



Anke Mührenberg studierte Europäische Ethnologie und Geschichte an der *Christian-Albrechts-Universität* in Kiel. Sie leitet das *A. Paul Weber-Museum* und das *Kreismuseum Herzogtum Lauenburg* in Ratzeburg. Forschungs- und Arbeitsschwerpunkte sind Regional-, Museums- und Archivgeschichte.

75

AUS DEN MUSEEN

DIE KOLONIALE FRAUENSCHULE RENDSBURG ALS THEMA EINER SONDERAUSSTELLUNG DER MUSEEN IM KULTURZENTRUM RENSBURG

Joana Schröder



Die Sonderausstellung ‚Von Rendsburg in die weite Welt. Die Koloniale Frauenschule‘ war das Abschlussprojekt meines zweijährigen,

wissenschaftlichen Volontariats bei den *Museen im Kulturzentrum Rendsburg*. Das Thema für die Abschlussausstellung war frei wählbar, sollte jedoch einen Bezug zu Rendsburg aufweisen. In Zeiten einer vielfältigen Diskussion über koloniale Themen war es an der Zeit, sich der wohl bedeutendsten kolonialen Institution Schleswig-Holsteins anzunehmen. Die Ausstellung sollte dazu beitragen, ein breites Publikum auf ein wichtiges Thema aufmerksam zu machen und zu einer kritischen Reflexion unserer Vergangenheit sowie Gegenwart anzuregen. Im folgenden Artikel werde ich eine kurze inhaltliche Einführung zur Schule geben, sie in ihren Entstehungskontext einordnen sowie das Ausstellungskonzept vorstellen.

76



Abb. 1: Ausstellungsplakat. (Gestaltung: Michael Herold, Typografikdesign)

Der Entstehungskontext der *Kolonialen Frauenschule Rendsburg*

Die Gründung der *Kolonialen Frauenschule* in Rendsburg 1926 fiel in die Zeit des sogenannten ‚Kolonialrevisionismus‘, eine politische und gesellschaftliche Bewegung in Deutschland, die sich für die Wiederherstellung des deutschen Kolonialreiches einsetzte. Obwohl das Deutsche Kaiserreich im Versailler Vertrag von 1919 alle seine Kolonien und Überseegebiete verloren hatte, gab es immer noch starke Bestrebungen, diese zurückzugewinnen oder neue zu erwerben. In Artikel 119 des Versailler Vertrags heißt es: „Deutschland verzichtet zugunsten der alliierten und assoziierten Hauptmächte auf alle seine Rechte und Ansprüche bezüglich seiner überseeischen Besitzungen“ (Versailler Vertrag, Artikel 119). Eine wichtige Rolle spielten dabei die zahlreichen deutschen Siedler*innen und Ausgewanderte, die in den ehemaligen Kolonien lebten, sowie die Wirtschaftsinteressen deutscher Unternehmen. Auch innerhalb der deutschen Bevölkerung gab es eine große Faszination für die ‚exotischen‘ Länder und Kulturen der Kolonien. In den populären Medien wurde ein Bild der Kolonien als „Orte der Gefahr und nationalen Bewährung“ (Bresky u.a. 2019: 28) sowie als Sehnsuchtsorte gezeichnet. In diesem Kontext wurde die *Koloniale Frauenschule* in Rendsburg gegründet, um Frauen für eine Tätigkeit in den ehemaligen Kolonialgebieten auszubilden. Die Gründung der Schule war ein Ausdruck des kolonialen Denkens und der Sehnsucht nach einer Rückkehr zu einer imperialen Vergangenheit. 77

Die ‚koloniale Frauenfrage‘

Der Kolonialismus war ein Phänomen, bei dem nicht nur Männer die Akteur*innen waren. Frauen waren aktiv an der Kolonisierung beteiligt, sei es als Kolonialbeamtinnen, Missionarinnen, Krankenschwestern oder als Partnerinnen von Kolonialbeamten. Die Rollen von Frauen im Kolonialismus und die damit verbundenen Fragen wurden als ‚koloniale Frauenfrage‘ bezeichnet. Die ‚koloniale Frauenfrage‘ ist ein wichtiger Aspekt der feministischen Bewegung und der Diskussion über die Auswirkungen des Kolonialismus auf die Gesellschaft. Sie betrachtet insbesondere die Rolle von Frauen in kolonialen Gesellschaften und wie

diese im Kontext von Rassismus, Sexismus und imperialistischer Politik behandelt wurden. Die Diskussion über die ‚koloniale Frauenfrage‘ berührt somit verschiedene Bereiche, die alle miteinander verknüpft sind: Geschlecht, Rasse, Klasse und Machtstrukturen.

Frauen in den Kolonien wurden häufig als Symbol der Zivilisation und Kultur dargestellt und sollten den Kolonialbeamten helfen, die ‚barbarischen Eingeborenen‘ zu ‚zivilisieren‘. „Die deutsche Kolonialfrau war zur Kulturträgerin und Grenzwächterin hochstilisiert worden“ (Mattlener 2018: 307). Sie hatten oft privilegierten Zugang zu Bildung, Gesundheitsversorgung und anderen Ressourcen, während Frauen aus den Kolonien vielfach ausgebeutet und diskriminiert wurden. In den ehemaligen Kolonien wurde der deutschen Frau nur durch die Codierungen ‚weiß‘ und ‚weiblich‘ ein sozialer Aufstieg ermöglicht, unabhängig von ihrem sozialen Stand in Deutschland (vgl. Mattlener 2018: 308). Die ‚koloniale Frauenfrage‘ war daher auch eng mit der Frage der Rassentrennung verbunden.

78

Durch den *Frauenbund der Deutschen Kolonialgesellschaft*, einer Organisation der Förderung deutscher Kolonialinteressen, wurden erstmals systematisch deutsche Frauen in die deutschen Kolonien entsandt (vgl. Siegle 2004: 21f.). Ein dauerhafter Aufenthalt in den Kolonien war dabei für die Frauen nicht vorgesehen, meist hatten sie Dreijahresverträge (vgl. ebd.: 22f.). Nun fing das bis dahin männliche Projekt Kolonialismus an sich zu verändern. Deutsche Frauen rückten als Ehefrauen und Vorkämpferinnen für das ‚Deutschtum‘ in den Blickpunkt (vgl. ebd.: 23). In Deutschland sorgte man sich vor der sogenannten ‚Verkafferung‘ durch die zunehmende Anzahl an Beziehungen zwischen ‚deutschen Männern‘ und ‚afrikanischen Frauen‘ und den daraus hervorgehenden Kindern, die allesamt die Rassenhierarchie der deutschen Kolonisten unterwanderten.

„Die deutsche Kolonialpionierin erhielt aus der Wahrung des Kulturfaktors Mann ihre kulturelle Bedeutung. Sie sei die helfende Hand, die dem weißen Mann den rechten Weg weisen mag und ihn wieder auf eine höhere Ebene verhilft, sollte er durch eine Verbindung mit einer indigenen Frau abgesunken sein“ (Mattlener 2018: 307).

Die Frau sollten den Mann vor dieser ‚Verkafferung‘ schützen. Vor diesem Hintergrund erlangte die ‚koloniale Frauenfrage‘ hohe Akzeptanz und Dynamik. Deutsche unverheiratete Frauen sollten also in die Kolonien geschickt werden, um dort zu heiraten und deutsche, weiße Kinder zu gebären. Neben dieser biologischen Mission sollten die Frauen gleichzeitig als Arbeitskräfte dienen, beispielsweise als Haushaltshilfen. Die Arbeit der *Kolonialgesellschaft* trug Früchte und so lebten im Jahr 1912 ungefähr 2.800 deutsche Frauen in ‚Deutsch-Südwestafrika‘ (vgl. *Kolonie und Heimat* 1912/13: 8f.).

Die Koloniale Frauenschule Rendsburg

Nachdem zwei Versuche einer Gründung einer Frauenkolonialschule in Deutschland im frühen 20. Jahrhundert gescheitert waren, kam 1925 erneut die Diskussion über den Aufbau einer Kolonialfrauenschule auf. Ab 1926 wurden durch den *Frauenbund der Deutschen Kolonialgesellschaft* wieder unverheiratete weiße Frauen in die ehemaligen deutschen Kolonialgebiete in Afrika ausgesandt. Dadurch konnte die Vorstellung von den weißen, deutschen und bürgerlichen Frauen als Kulturträgerinnen erneut aufgegriffen und weiterentwickelt werden. „Die Zivilisationsmission der Kulturträgerinnen, der sie durch die Führung und Beherrschung des kolonialen Haushaltes folgen sollte, bedurfte keiner formellen Kolonialherrschaft“ (Lerp 2006: 119). Interessant ist die Tatsache, dass bürgerliche Frauen in diesem Vorhaben die Position der Haushaltshilfen einnahmen. Eine Tätigkeit, die vor einer Migration in die ehemaligen Kolonialgebiete als nicht standesgemäß angesehen war. Der koloniale und nationale Auftrag rahmte die Ausübung solcher Tätigkeiten neu und machte sie auch für bürgerliche Frauen möglich (vgl. Siegle 2004: 134f.).

Am 24. März 1926 wurde in Rendsburg die *Koloniale Frauenschule m.b.H.* gegründet. Zu ihren Gesellschafter*innen zählten der Mitbegründer der *Deutschen Kolonialschule* in Witzenhausen, die *Schleswig-Holsteinische Gesellschaft für deutsche Volkserziehung*, die Stadt Rendsburg und der *Frauenbund der Deutschen Kolonialgesellschaft*.

Auf Betreiben des Landrats des Kreises Rendsburg, Theodor Steltzer,



Abb. 2: Lageplan der *Kolonialen Frauenschule*. (Stadtarchiv Rendsburg)

wurde rasch eine Einigung über den Standort der Schule (Abb. 3) erzielt. Die Entscheidung fiel zugunsten eines repräsentativen Standorts zwischen dem *Gerhardshain* sowie dem *Kaiser-Wilhelm-Kanal* und der Eider. Der *Kaiser-Wilhelm-Kanal*, als international bedeutende Wasserstraße, vernetzte die Stadt Rendsburg seit seiner Eröffnung im Jahr 1895 mit der ganzen Welt. Diese symbolische Verbindung spiegelte sich in der geplanten Ausbildung der zukünftigen Schülerinnen wider, die von der *Kolonialen Frauenschule Rendsburg* hinaus in die Welt gingen. Der neue Campus, dessen Fläche 1800 Quadratmeter betrug, wurde sehr günstig an die Schule verpachtet. Direkt am Kanal wurde das Haupthaus gebaut. Dieses wurde zum Wahrzeichen und Logo der Schule und wurde häufig als Motiv für Postkarten und Fotos genutzt. In dem Gebäude waren Zimmer für Schülerinnen, Lehrerinnen und den Direktor sowie Wirtschafts- und Lehrräume. Weiter befanden sich auf dem Gelände Wirtschaftsgebäude, Schulgärten, Tierställe, und eine Sporthalle (vgl. Siegle 2004: 64f.). Umringt wurde die Schule von Wald.



Abb. 3: Haupthaus der *Kolonialen Frauenschule Rendsburg*.
(Foto: Museen im Kulturzentrum)

81

Schulbetrieb und Alltag

Ihren Lehrbetrieb nahm die Schule 1927 auf und der erste Jahrgang bestand aus acht Schülerinnen. Die Schule bildete Frauen zwischen 18 und 25 theoretisch und praktisch für haus- und landwirtschaftliche Berufe in den ehemaligen Kolonien aus. Diese kamen zu diesem Zweck sowohl aus ganz Deutschland als auch aus ‚Deutsch-Südwestafrika‘ nach Rendsburg.

Die Ausbildung sollte ein Jahr dauern. Begonnen wurde der Lehrgang entweder zum Oster- oder Herbstsemester. Anfänglich belief sich die Schulgebühr auf 930 RM, sie stieg jedoch mit der Zeit schnell an, was dazu führte, dass vor allem bürgerliche Frauen sich diese leisten konnten. Ein Stipendium war in der Regel nicht möglich und wurde nur in Ausnahmefällen an deutsche Schülerinnen aus den ehemaligen Kolonien vergeben. Es wurde angenommen, „dass sich ihre koloni-

ale Gesinnung positiv auf die anderen Schülerinnen auswirken würde“ (Mattlener 2018: 310). Die Schule genoss in ganz Deutschland sowie bei auslandsdeutschen Familien in Übersee ein hohes Ansehen. Deshalb schickten einige von ihnen ihre Töchter nach Rendsburg. Viele der Schülerinnen stammten zudem aus Familien von Kolonialpolitikern oder Kolonialveteranen.

Zum Lehrangebot gehörten Kochen, Schlachten, Aufgaben der Milchwirtschaft, Kleinviehzucht, Gemüseanbau, Körper- und Krankenpflege, Handarbeit und vieles mehr. Eine große Bedeutung wurde der Vermittlung und Pflege des ‚Deutschtums‘ zugeschrieben. Mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten wurden auch ‚rassenkundliche Belehrungen‘ Teil des Unterrichtsstoffes. Die Ausbildung dauerte ein Jahr. Anschließend kehrten die Absolventinnen in ihre elterlichen Betriebe nach Übersee zurück oder wurden erstmalig nach ‚Deutsch-Südwestafrika‘ oder ‚Deutsch-Ostafrika‘ vermittelt.



Abb. 4: Schülerinnen vor dem Gartenhaus.
(Foto: Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek)

Eine ehemalige Schülerin erinnert sich an den Schulalltag von 1943:

„Der Tagesablauf: 5:30 Uhr Wecken 6:00 Uhr Ämterbeginn 6:45 Uhr Frühstück 7:15 Uhr begann die erste Theoriestunde, anschließend eine zweite. 9:00–12:00 Uhr Vormittagspraxis (innerhalb der Gruppe), bis 12:30 Uhr Ämterzeit, nach dem Mittagessen wieder Ämter (soweit betroffen). Ab 15:00 Uhr Nachmittagsprogramm: 1 Stunde oder mehr Theorie, Praxis (gemischte Gruppen). 18:30 Uhr war Praxis- bzw. Theorieschluß, Zeit für Ämter. Abendbrot 19:15 Uhr, danach frei, evtl. auch noch einmal Theorie oder eine Sonderveranstaltung. Um 22:00 Uhr war ‚Zapfenstreich‘, die Hausfrau oder diensthabende Lehrerin löscht das Licht.

Unsere Theoriefächer waren: Nationalpolitik, Kolonialpolitik, Technik, Tropenhygiene, Molkerei, Haushalt, Gartenbau, Ernährungslehre, Viehhaltung, Wirtschaftslehre (mein Lieblingsfach), Nählehre, Volkswirtschaft und Staatskunde. Im 2. Halbjahr kamen noch tropische Viehhaltung und tropischer Gartenbau hinzu, weiterhin Rassen- und Vererbungslehre. Es gab auch Unterricht in Buchführung, Kurzschrift und Maschinenschreiben sowie in Volkstumskunde, Ostfragen, Bauern und Siedler [...]“ (Panhans 1995: 7).



Abb. 5: Schülerinnen beim Rhönradturnen.
(Foto: Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek)

1928 wurde die Schule staatlich anerkannt und die Ausbildung konnte für diverse darauffolgende Berufsausbildungen angerechnet werden. Ab 1930 übernahm Karl Körner als Direktor die Leitung der Frauenschule. Ende des Zweiten Weltkriegs kam der Lehrbetrieb zum Erliegen. Trotz kurzer Betriebsdauer der Schule steht diese beispielhaft für die herrschende Ideologie der späten 1920er-Jahre und des Nationalsozialismus.

Die *Heimvolkshochschule*, später umbenannt in *Nordkolleg Rendsburg*, nutzte das Grundstück der Kolonialschule nach deren Schließung weiter. 1977 wurde das traditionsreiche Hauptgebäude abgerissen, um einer Kanalerweiterung Platz zu machen.

Die Schülerinnen der *Kolonialen Frauenschule Rendsburg*

84 Die *Koloniale Frauenschule Rendsburg* wurde unter anderem von Frauen besucht, die durch Abenteuerlust und ein Streben nach Freiheit motiviert waren. Sie wollten den traditionellen Geschlechterrollen der Weimarer Republik entfliehen und durch Auswanderung ein unabhängigeres Leben führen. Eine symbolische Verkörperung dieses Lebensstils war das Bild der starken, weißen ‚Farmersfrau‘, die als Pionierin in den Kolonien tätig war (vgl. Dietrich 2007: 263). Dieses Bild wurde durch zahlreiche Romane und Berichte verbreitet und propagierte ein selbstständiges Leben, das von den Frauen angestrebt wurde. Die Frauen der *Kolonialen Frauenschule Rendsburg* strebten ein neues, unabhängigeres Frauenbild an, das sich gegen die starren Kategorien ‚weiblich‘ und ‚männlich‘ wandte (vgl. Mattlener 2018: 311).

Die Unterrichtsinhalte der Schule waren darauf ausgerichtet, den Frauen eine umfassende Ausbildung zu bieten, die ihnen ein unabhängigeres Leben ermöglichte.

Die Erinnerungskultur rund um die *Kolos*

Seit 1976 organisierten ehemalige Schülerinnen der *Kolonialen Frauenschule Rendsburg* regelmäßige Veranstaltungen, die sowohl in Deutschland als auch im Ausland stattfanden. Diese dienten der Pflege von Kontakten zwischen allen ehemaligen Schülerinnen sowie dem Austausch

von Erinnerungen und Erfahrungen. Die Treffen wurden in größere und kleinere Gruppen unterteilt, um eine bessere Interaktion und Kommunikation zu ermöglichen.

Im Jahr 2007 fand das letzte größere Treffen statt. Ehemalige Schülerinnen kamen auch für solche Zusammenkünfte nach Rendsburg zurück, wie z. B. in der Zeit vom 22. bis 24. Mai 1987. Diese Versammlungen waren eine Gelegenheit für die Frauen, sich wieder mit dem Ort zu verbinden, an dem sie ihre Ausbildung erhalten hatten, und um Erinnerungen auszutauschen und alte Freundinnen wiederzutreffen.

Die regelmäßigen Treffen der ehemaligen Schülerinnen der *Kolonialen Frauenschule Rendsburg* sind ein Beleg für die Bedeutung, die diese Institution für das Leben und die Erfahrungen ihrer Absolventinnen hatte. Sie zeigen auch, wie wichtig die Vernetzung und Unterstützung zwischen Frauen ist, die gegen traditionelle Geschlechterrollen angekämpft haben und ihre Unabhängigkeit und Selbstbestimmung anstrebten.

Zusätzlich zu den regelmäßigen Treffen der ehemaligen Schülerinnen der *Kolonialen Frauenschule Rendsburg* gab es einen jährlichen Rundbrief, von dem insgesamt 33 Ausgaben erschienen sind. Die letzte Ausgabe wurde im Jahr 2006 veröffentlicht. In diesen Rundbriefen wurden die nächsten Treffen angekündigt und über vergangene Treffen und Reisen berichtet. Außerdem fanden sich darin Gedichte, Grüße und Ankündigungen.

85

Abb. 6: Gruppenfoto, aufgenommen bei einem Treffen der ehemaligen Schülerinnen. (Foto: privat)



Einige ehemalige Schülerinnen kamen 1983 am alten Standort des Haupthauses zusammen, wo durch das Gartenbauamt der Stadt eine Eiche gepflanzt wurde. Die Pflanzung wurde von der ‚Kolokasse‘ bezahlt. Die *Kolos* starteten daraufhin eine Initiative, um den Erinnerungsort der *Kolonialen Frauenschule Rendsburg* weiter zu ‚würdigen‘. Sie wollten eine Bronzeplatte am Ort des ehemaligen Haupthauses direkt am Kanal aufstellen, aber der Senat der Stadt gab ihnen keine Erlaubnis. Nach vielen weiteren Versuchen wurde schließlich 2004 einer Plakette stattgegeben.

86

Die Schülerinnen selbst bezeichneten sich als *Kolos* und sahen sich als elitäre Gemeinschaft. Das Ringen um einen Gedenkort zeigt ebenfalls, dass die Frauen ihre Schulzeit als positiv bewerteten und keinerlei Bedenken hinsichtlich kolonialer Bestrebungen äußerten. Jedoch war die *Koloniale Frauenschule* ein Produkt des ‚Kolonialrevisionismus‘. Die Frau als ‚Trägerin des Deutschtums‘ war ein essenzieller Teil dieser Ideologie, die mit einer rassistischen Kontrastierung und Abwertung der indigenen Frau im Gegenbild einherging. Rassistische Ideologien des Kolonialismus sowie der gehobenen deutschen Stellung und die damit verbundene ‚Kultivierung‘ und ‚Zivilisierung‘ der ‚fremden Länder‘ waren die in diesem Projekt verankerten Grundgedanken, die von den Schülerinnen individuell mit Werten wie Freiheit und Selbstbestimmung gefüllt wurden.

Das Ausstellungskonzept

Das Ausstellungskonzept sah vor, die Institution der *Kolonialen Frauenschule Rendsburg* – eingebettet in den Kontext des Kolonialismus, Kolonialrevisionismus und Nationalsozialismus – zu vermitteln, indem ein besonderer Fokus auf die Schülerinnen und die historischen Frauenbilder und -rollen gelenkt wird. Dies wurde mit Hilfe von verschiedensten Objekten, historischen Dokumenten sowie Fotos umgesetzt. Leitende Fragen in der Ausstellungskonzeption waren: Was war die *Koloniale Frauenschule Rendsburg* für eine Institution? Welche Funktion erfüllte sie? Und in welchen ideologischen Kontexten entstand sie? Wer ging auf die Schule gegangen und mit welcher Motivation?

Die *Museen im Kulturzentrum* verfügen selbst nur über ein kleines Quellenkonvolut der Frauenkolonialschule. Deshalb wurde die Exponatliste durch viele Leihgaben ergänzt, um die Ausstellung so anschaulich und erlebbar wie möglich zu gestalten. Neben Objekten wie einer Schulwandkarte von 1941, die den afrikanische Kontinent zeigt, einem Schiffsmodell der Feldmarschall der Reederei *Deutsche-Ostafrika-Linie*, einer Ausgabe der Zeitschrift *Kolonie und Heimat*, die vom *Frauenbund der Deutschen Kolonialgesellschaft* herausgegeben wurde, einem Rhönrad,



Abb. 7: Sport war ein wichtiger Teil im Schulalltag. (Foto: Joana Schröder)

einer (echten) Rose vom Gelände der ehemaligen Frauenkolonialschule, einem Buch mit Unterrichtsnotizen aus dem Fach ‚Tropenhygiene‘, Briefen, Erinnerungsalben, einer Brosche mit den Buchstaben ‚KFR‘ und diversen anderen Gegenständen waren auch einige Objekte aus Witzenhäusern in Nordhessen vom *Deutschen Instituts für tropische und subtropische Landwirtschaft* (ehemals *Deutsche Kolonialschule für Land-*

wirtschaft, Handel und Gewerbe) zu sehen. Dazu gehörten beispielsweise ein Modellhuhn mit herausnehmbaren Organen, eine Sammlung von Feldsaaten, ein Tropenhut, ein Reisekoffer sowie zwei historische Schulwandkarten, auf denen exotische Pflanzen abgebildet sind. Besonders ästhetisch und ausdrucksstark sind die viele historischen Fotos, von denen eine Auswahl in der Ausstellung gezeigt wurde. Diese stammen aus Fotoalben des ehemaligen Direktors der *Kolonialen Frauenschule Rendsburg* sowie ehemaliger Schülerinnen.

Um ein besonderes Erlebnis, bei dem viele verschiedene Sinne angesprochen werden sollten, zu ermöglichen, wurden in der Ausstellung zwei Videostationen und eine Hörstation integriert. Auf letzterer konnten Erfahrungsberichte ehemaliger Schülerinnen angehört werden und auf den Bildschirmen wurde ein zeitgenössischer Werbefilm über die Schule sowie eine Dokumentation zu den ehemaligen Schülerinnen aus den 1990er-Jahren gezeigt.



Abb. 8: Der Ausstellungsraum. (Foto: Joana Schröder)

Um diverse Stimmen in die Ausstellung zu integrieren, wurde mit jungen Menschen aus Schule und Universität kooperiert. Durch die Zusammenarbeit mit einer 9. Klasse des internationalen Schulzweiges des Internats *Stiftung Louisenlund* entstand eine gesonderte Ausstellungseinheit. Diese beschäftigte sich mit verschiedenen Perspektiven auf die Kolonialgeschichte. Die Aufgabe für die Schüler*innen war es, ein Objekt mit Bezug auf Kolonialismus auszuwählen und dieses mit einem Begleittext einzuordnen. Die Schüler*innen mit ihren internationalen Hintergründen brachten damit eine ganz individuelle Perspektive in ihre Texte mit ein. Weiter machten sie sich Gedanken um die Vermittlungs- und Präsentationsformen in der ihnen zugeschriebenen Ausstellungsfläche und inszenierten diese eigenständig. Dadurch erhielten die Schüler*innen einen kleinen Einblick in die Museums- und Ausstellungsarbeit.

Weitere Ergebnisse und Perspektiven, die in die Ausstellung einfließen konnten, entstanden in dem geschichtswissenschaftlichen Projektseminar *(Post)Koloniales Schleswig-Holstein. Die Koloniale Frauenschule Rendsburg* erforschen an der *Christian-Albrechts-Universität zu Kiel* am *Historischen Seminar*, das von Jun. Prof. Dr. Stephanie Zehnle angeboten wurde. In diesem untersuchten Studierende historische Quellen und hielten die Ergebnisse in Essays fest. Diese Quellen – sowohl Originale als auch Repliken – wurden in der Ausstellung präsentiert, während die Essays an jeweiliger Stelle entweder über QR-Codes aufgerufen oder in analoger Form gelesen werden konnten.

Die Ausstellung zeigte sich als sehr erfolgreich. Dies ist sowohl durch die positive Presseresonanz sowie die hohen Besucher*innenzahlen erkennbar. Das Team des Museums freute sich, nicht nur Publikum aus Rendsburg und Umgebung begrüßen zu können, sondern auch von weit über die Landesgrenzen hinaus. Das hohe Interesse zeigt, dass es sich um ein wichtiges Thema nicht nur der Vergangenheit, sondern auch der Gegenwart handelt. Eine kritische Aufarbeitung und Auseinandersetzung mit dem Kolonialismus, seinen Kontinuitäten und all seinen Auswirkungen ist äußerst wichtig und Teil gesellschaftlicher Verantwortung. Rückmeldungen von Besucher*innen und Presse zeigten, wie die Ausstellung Anlass für Diskussion und Austausch war und zum kritischen

Nachdenken über die deutsche Geschichte des Kolonialismus, Kolonialrevisionismus und Nationalsozialismus sowie über Verbindungen zur Gegenwart Kontinuitäten anregte.



Abb. 9: Die Ausstellungseröffnung war gut besucht. (Foto: Julia Schröder)

Literaturverzeichnis

Bresky, Stefan u. a. (2019)

Deutscher Kolonialismus. Begleitheft zur Dauerausstellung „Deutsche Geschichte vom Mittelalter bis zum Mauerfall“. Berlin.

Dietrich, Anette (2007)

Weißer Weiblichkeiten. Konstruktionen von „Rasse“ und Geschlecht im deutschen Kolonialismus. Bielefeld.

Lerp, Dörte (2006)

Die Kolonialfrauenschule in Witzenhausen und Bad Weilbach. Berlin. [unveröffentlichtes Manuskript].

Mattlener, Monika (2018)

Die Koloniale Frauenschule Rendsburg – „deutsche Mädels als Kolonialpioniere“. In: Marco Petersen (Hg.): Sønderjylland-Schleswig Kolonial. Das kulturelle Erbe des Kolonialismus in der Region zwischen Eider und Königsau. Odsense, S. 305–322.

Siegle, Dorothea (2004)

„Trägerinnen echten Deutschtums“. Die Koloniale Frauenschule Rendsburg (=Zeit + Geschichte 1/Rendsburger Jahrbuch – Beihefte 2). Neumünster u. a.

91

Quellenverzeichnis

Panhans, Ursula (1995)

Meine Rendsburger Zeit vom 12. April bis 15. März 1943. In: Rundbrief Nr. 22 (1995), S. 7–9, hier S. 7 (Archiv Museen im Kulturzentrum).

Versailler Vertrag (1919)

Artikel 119, URL: <https://versailler-vertrag.de/vv4.htm#41> (12.9.2023).

Zeitschrift *Kolonie und Heimat* Nr. 24 (1912/13), S. 8f (Archiv Museen im Kulturzentrum Rendsburg).



Joana Schröder studierte Europäische Ethnologie, Skandinavistik und Geschichte an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. Sie absolvierte ihr wissenschaftliches Volontariat im Kulturzentrum Rendsburg. Seit November 2023 leitet sie das Heimatmuseum Heiligenhafen und arbeitet als freiberufliche Kulturwissenschaftlerin. (Foto: privat)

AUS DEN MUSEEN

DAS INDUSTRIEMUSEUM HOWALDTSCHES METALLGIEßEREI

Von der Schwierigkeit, eine Ära zu repräsentieren

Eva-Maria Karpf



Einführung

Es ist ein glücklicher Zufall der Geschichte, dass die Metallgießerei in Kiel-Dietrichsdorf (Abb. 1) bis heute erhalten blieb. Ursprünglich gehörte sie zu einem Industrie-Ensemble, das der Architekt Heinrich Moldenshardt in den 1880er-Jahren für die *Howaldtswerke* errichtete. Sie stammt aus der Epoche der ‚zweiten Stadtgründung‘, als Kiel in Folge der Ansiedlung von Kaiserlicher Marine und Kaiserlicher Werft zur Großstadt wurde, und repräsentiert damit Kieler Stadt-, Werft- und Architekturgeschichte. So überrascht es nicht, dass die Metallgießerei inzwischen ein Museum ist, seit 2020 Teil des *Kieler Stadt- und Schifffahrtsmuseums*. Räumlich und inhaltlich bietet das Industriemuseum *Howaldtsche Metallgießerei* jedoch einige Herausforderungen. Um sie zu verstehen, muss man wissen, welche Funktion die Metallgießerei hatte und wie sie zum Museum wurde.

Die *Howaldtswerke* entstanden 1889 in Dietrichsdorf aus dem Zusammenschluss der *Maschinenfabrik Gebrüder Howaldt* und der *Kieler Schiffswerft* von Georg Howaldt. Das Unternehmen hatte den Anspruch, alle Teile eines Schiffes selbst zu produzieren. Daher besaßen die *Howaldtswerke* zahlreiche Werkstätten, wie etwa Kesselschmiede, Eisengießerei und Metallgießerei, die ihre Aufträge direkt von der Konstruktionsabteilung erhielten. Sie ermöglichten auch, eigene technische Neuerungen zu entwickeln und zu schützen. Im Unterschied zur Eisengießerei wurden in der Metallgießerei Nichteisenmetalle, vor allem Bronze, Blei



Abb. 1: Die *Howaldtsche Metallgießerei* in Kiel-Dietrichsdorf.
(Foto: Matthias Friedemann, *Kieler Stadt- und Schifffahrtsmuseum*)

und Aluminium, gegossen.

Im Zweiten Weltkrieg wurden große Teile der Kieler Werften durch Bomben zerstört. Die Metallgießerei gehörte zu den wenigen Werftgebäuden, die fast unbeschädigt blieben. Sie entging auch der Demontage durch die Alliierten, da man die *Howaldtswerke* als Reparaturwerft benötigte. In der Nachkriegs- und Wirtschaftswunderzeit konnte die Werft an frühere Erfolge anknüpfen und mit schneller Produktion, zuverlässiger Qualität und innovativer Technik neue zivile und militärische Kundenkreise erschließen. Damit einher ging eine Modernisierung der Werftanlagen, insbesondere am neuen Standort Kiel-Gaarden. 1983 wurde der Standort Dietrichsdorf geschlossen, die Metallgießerei bereits im Jahr 1980.

94 Während die Werft als Ganzes für Innovation stand (vgl. Ostersehle 2004: 11-12; vgl. Bock 1988: 7), blieb die Produktionsweise in der Metallgießerei in den knapp 100 Jahren ihres Bestehens fast unverändert. In der werfteigenen Modelltischlerei wurde für jedes Gussstück ein Holzmodell gefertigt. Die Former – es waren durchgängig ausschließlich männliche Arbeiter¹ – benutzten das Modell, um aus Formsand in einem Formkasten eine Gussform herzustellen. Jede Form wurde einzeln von Hand befüllt, beim Verdichten des Sandes kamen Pressluftstampfer zum Einsatz. Abhängig davon, welcher Formsand verwendet wurde, mussten die Formen anschließend über Nacht in beheizten Trockenkammern trocknen. Stand die ganze Halle voller Formen, wurde gegossen. Die Öfen rund um den Schornstein nahmen Schmelztiegel auf, die bis zu 100 Liter Fassungsvermögen besaßen. Mit Metall befüllt, waren sie bis zu 500 Kilogramm schwer. Zwar halfen Motor-Hebezeuge dabei, die Schmelztiegel in Position zu bringen, dennoch erforderte der Prozess auch viel Muskelkraft. Im Anschluss kamen die Kästen in die Putzerei, wo Hilfsarbeiter die Gussstücke von Sand, Graten und Einfülltrichtern befreiten. War ein Gussstück fehlerhaft, musste der ganze Prozess von vorne beginnen (vgl. Scherreiks 2007: 19-28). 30 Prozent Ausschuss waren nicht ungewöhnlich (vgl. Kieler Nachrichten 2001).

Die Werft blieb nicht darauf angewiesen, alles selbst herzustellen. Produzierte man beispielsweise vor dem Ersten Weltkrieg in der Metall-

gießerei noch selbst Schiffspropeller², so wurden diese schon in den 1920er-Jahren³ bei hochspezialisierten Firmen wie Zeise in Altona in Auftrag gegeben. So veränderte sich mit der Zeit die Produktpalette der Metallgießerei. Aus Gesprächen mit Rüdiger Hansen, einem ehemaligen Kupferschmied, ist für die Zeit nach 1945 zu erfahren, dass Massenprodukte, wie etwa Kupferrohre, in der Regel eingekauft wurden. Individuelle Ausstattungsteile nach Maß wurden dagegen in den Betriebswerkstätten gefertigt. Im Museum befinden sich aus dem Originalbestand der Metallgießerei beispielsweise Modelle für Schlauchanschlüsse, Stopfbuchsen, Lagerböcke, Flanschen, Wasserhähne und Gehäuse. Wahrscheinlich ist es dieser Aufgabenteilung zu verdanken, dass die Rationalisierungs- und Automatisierungsprozesse, die der Markt selbstständig agierenden Gießereien abforderte, in der Metallgießerei nicht notwendig wurden. Zwei ‚Massenprodukte‘ sind für die Metallgießerei belegt: Vor dem Ersten Weltkrieg lieferte sie in großen Mengen bleierne Eichpfropfen für Eichämter (vgl. Eckstein 1905: 12). Ab den 1970er-Jahren fertigte man für U-Boote Trimmgewichte aus Blei, die wegen der hohen Stückzahlen nicht in Sandformen, sondern in wiederverwendbaren Eisenkokillen gegossen wurden (vgl. Scherreiks 2007: 28f.).

95

Rund 30 Mann waren in der Metallgießerei tätig – ein kleines Grüppchen angesichts von mehreren Tausend Beschäftigten auf der ganzen Werft. Als die *Howaldtswerke-Deutsche Werft AG (HDW)* 1983 den Standort Dietrichsdorf aufgab, bekam die Metallgießerei allerdings einen neuen Stellenwert. Der auffällige gelb-rote Backsteinbau mit Rundbogenfenstern wurde zum Zeugen einer untergegangenen Epoche. Während ein Großteil der Werftanlage für einen städtischen Ostuferhafen überplant wurde, gab es für die Metallgießerei eigene Ideen.

Die Metallgießerei als Teil eines Museums für Industrie- und Alltagskultur

In den 1980er-Jahren verfolgte die Stadt Kiel das Ziel, ein Museum für Industrie- und Alltagskultur zu gründen. Ein Zeitungsartikel fasste seinerzeit das Konzept folgendermaßen zusammen:

„Das Museum soll Arbeitswelt und Alltag der Menschen in den für die Kieler Region wichtigen Wirtschaftsbranchen – mit dem Schwerpunkt Schiffs- und Maschinenbau – seit Beginn des Industriezeitalters darstellen, Einblicke in die Entwicklung der Technik und der regionalen Sozial- und Wirtschaftsstruktur geben.“ (*Kieler Nachrichten* 1985)

Mit diesem Ansatz hätte Kiel damals eine Vorreiterrolle in der Museumslandschaft übernommen. Das geplante Haus hätte die bereits bestehenden stadthistorischen Museen, *Stadtmuseum Warleberger Hof* und *Schiffahrtsmuseum*, inhaltlich ergänzt und erweitert.

Auch wenn das Museum nicht verwirklicht wurde, ist es aufschlussreich, die Funktion der Metallgießerei innerhalb des Museums zu betrachten. Der ehrgeizige Plan sah vor, einen Museumsneubau an der Hörn zu errichten und die Metallgießerei dorthin zu versetzen. Vorbereitend lagerte das Stadtmuseum Teile der Ausstattung ein. Allerdings stand die Metallgießerei nicht im Mittelpunkt der Museumspläne. Mit Hilfe von Zeitungsaufrufen suchten die Beteiligten nach Gegenständen und Nachlässen aus vielen verschiedenen Arbeitsfeldern (vgl. *Kieler Express* 1983). Dahinter stand die generelle Erfahrung eines Umbruchs – alteingesessene Betriebe wurden geschlossen, Firmen verschrotteten alte Maschinen. Ein Teil der damals gesammelten Objekte befindet sich heute im Bestand des *Kieler Stadt- und Schiffahrtsmuseums*.

Im bereits zitierten Zeitungsartikel heißt es weiter: „Daß die Gießerei mit kompletter Einrichtung erhalten geblieben ist, bezeichneten die Museums-Planer als einen ausgesprochenen Glücksfall.“ (*Kieler Nachrichten* 1985) Diese Bewertung gilt auch heute noch, wenn man die Werkhalle als Zeitdokument betrachtet. Zugleich bedeutet das aber, dass die Werkhalle ‚voll‘ ist. Jede Stellwand oder Vitrine, jedes nachträglich eingebrachte Stück stört den historischen Zusammenhang.

Innerhalb des Museums für Industrie- und Alltagskultur wäre dies kein Problem gewesen. Das notwendige Hintergrundwissen über Werft- und Stadtgeschichte hätte in den anderen Museumsräumen vermittelt werden können, in einem Neubau, der modernen Anforderungen entsprochen hätte. Die Metallgießerei wäre eine Station auf einem längeren

Rundgang durch Kiels Industriegeschichte gewesen, wenn auch eine Station mit besonderer Authentizität und Wirkung.

Das Projekt Museum für Industrie- und Alltagskultur wurde um 1990 aufgegeben (vgl. Jensen 2018: 237-239). Schon 1989 gab es Meldungen über eine Belastung der Metallgießerei mit giftigen Schwermetallen, die eine Nutzung als Museum unrealistisch erscheinen ließen (vgl. Kieler Nachrichten 1989). Bestehen blieb der Wunsch, das Gebäude zu erhalten und für Publikum zu öffnen. 1992 wurde es unter Denkmalschutz gestellt.

Die Metallgießerei als eigenständiges Museum

Auch wenn das Museum für Industrie- und Alltagskultur gescheitert war – die Idee, aus der Metallgießerei ein Museum zu machen, wurde von Akteur*innen aus Land, Stadt und Stadtteil kontinuierlich weiterverfolgt und ab 2003 schließlich auf ehrenamtlicher Basis realisiert. Dabei mussten zahlreiche Hindernisse überwunden werden. Wie erwähnt, wurde ein Teil des alten Werftgeländes zum Ostuferhafen umgebaut, die übrige Fläche bezog die Fachhochschule. Die Metallgießerei war damit von Nachbar*innen mit hohem Platzbedarf umgeben. Sie selbst verlor noch an Fläche, als das Land Mitte der 1990er-Jahre Anbauten abreißen ließ. Die Denkmalschutz-Eintragung bezog sich nur auf „den nahezu quadratischen Baukörper“ (Landesamt für Denkmalpflege 1992) von Heinrich Moldenshardt. Dass die jüngeren Anbauten, Putzerei und Kernmacherei an der Nordseite und Trockenkammern an der Ostseite, wichtige Schritte im Arbeitsprozess der Gießerei darstellten, spielte dabei keine Rolle.

Gegen den Abbruch regte sich Widerstand, etwa im Ortsbeirat von Neumühlen-Dietrichsdorf/Oppendorf. In einem Schreiben an die Landesregierung hob er die Bedeutung der Metallgießerei für den Stadtteil hervor:

„Die Howaldtswerft hat zwischen 1876 und 1982 nachhaltig in den Stadtteil hineingewirkt. Sie hat die bauliche Entwicklung vor Ort durch ihren Werkwohnungsbaubeeinflusst, die lokale Politik weitgehend mitbestimmt und das Leben der Einwohner, die in der Mehr-

zahl direkt oder indirekt von ihr abhängig waren, geprägt. Nichts ist deshalb besser als Ort der Erinnerung geeignet als die Alte Gießerei mit ihrer ursprünglichen Innenausstattung, so wie sie sich dem Betrachter vor der Translozierung der alten Essen im Jahre 1984 geboten hat.“ (Ortsbeirat Neumühlen-Dietrichsdorf/Oppendorf 1996)

Ein Umweltschutz-Gutachten stellte 1998 fest, dass man das Gebäude von Schadstoffen befreien konnte (vgl. UBL/Bischoff 1998). 2003 lag schließlich auch eine Finanzierung aus Mitteln der *Deutschen Stiftung Denkmalschutz* und dem EU-Förderprogramm *Urban II* vor. Der neu gegründete Verein Industriemuseum Howaldtsche Metallgießerei ließ das Gebäude denkmalgerecht sanieren. Während die Werkhalle möglichst wenig verändert wurde, erhielten die kleinen Lagerräume im Souterrain eine Museumsausstattung mit Empfangstresen und WC. 2007 konnte der Verein das Museum eröffnen.

98 Das wissenschaftliche Konzept erarbeitete die Volkskundlerin Sandra Scherreiks. Sie befragte dafür mehrere ehemalige Mitarbeiter der Metallgießerei. Eine Schlüsselrolle spielte dabei der Werkstattmeister Heinrich Utecht. Geboren 1920, hatte er 1935-1939 eine Former-Ausbildung bei den *Howaldtswerken* absolviert und bis zu ihrer Schließung 1980 in der Metallgießerei gearbeitet. Bereits 1986 war er als Zeitzeuge interviewt worden (vgl. Stadtarchiv Kiel 65377). Außerdem dokumentierte eine Fotoserie, die wahrscheinlich kurz vor der Schließung entstand, ihn mit seinen Kollegen bei der Arbeit (vgl. Stadtarchiv Kiel Fotosammlung 77299 bis 77322).

Von diesen Quellen ausgehend wurde ein Teil der ausgelagerten Objekte restauriert und – soweit es möglich war – an die Stellen zurückgebracht, wo sie 1980 gestanden hatten. Dank Schenkungen der Lindenau-Werft und des Marine-Arsenals konnte der Objektbestand erweitert werden um Gussstücke, wie sie in der Metallgießerei gefertigt wurden. Unterschiedliche Signaturen kennzeichneten Objekte aus dem Originalbestand (Vorsatz MG) und nachträglich hinzugekommene Objekte (Vorsatz FV für Förderverein). An einer der erhaltenen Werkbänke wurde ein typischer Former-Arbeitsplatz eingerichtet. Info-Texte in der Werkhalle erläuterten die Gegenstände, Arbeitsabläufe und Arbeitsbedingungen in der Metallgießerei, während die Geschichte der Werft als Posteraus-

stellung im Souterrain erzählt wurde.

Der Schwerpunkt der Präsentation lag somit auf dem Arbeitsprozess in der Metallgießerei. Das war konsequent, weil der Förderverein dem praktischen Gießen große Bedeutung einräumte. Ehemalige Former demonstrierten regelmäßig ihr Handwerk.

Den wesentlichen Teil einer Gussvorführung nimmt das Herstellen einer Sandform ein. Der große Aufwand für eine Form, die nur einmal benutzt werden kann, sorgt bei den Zuschauenden für Staunen. Oft ist dies der Moment, in dem sie ‚auftauen‘ und beginnen, Fragen zu stellen.



99

Abb. 2: Die Fulmina-Gussöfen von 1960 wurden mit Öl beheizt. (Foto: Matthias Friedemann, *Kieler Stadt- und Schiffahrtsmuseum*)

Eine ‚klassische‘ Führung, bei der Gebäudes und Einrichtung erklärt werden, erzielt nicht annähernd die gleiche Wirkung. Als besonderen Höhepunkt empfinden es Besuchende, wenn sie selbst eine Kleinigkeit gießen können.

Die Gussvorführungen entsprechen allerdings nicht dem historischen Arbeitsprozess. Während der Sanierung hatte sich nämlich herausgestellt, dass der Schornstein nicht erhalten werden konnte. Um die ursprüngliche Proportion des Gebäudes zu erhalten, wurde er oberhalb des Daches durch eine Attrappe aus Cortenstahl ersetzt. Dafür musste der untere Teil des Schornsteins mit Beton verfüllt werden. Ein Befeuern der Original-Gussöfen (Abb. 2) ist seitdem nicht mehr möglich.

Die Metallgießerei als Teil des Stadtmuseums

Als der Verein entschied, den Pachtvertrag nicht über das Jahr 2019 hinaus zu verlängern, ging der Betrieb an das *Kieler Stadt- und Schifffahrtsmuseum* über. In den Vereinsjahren hatte die praktische Tätigkeit Vorrang gehabt. Bei der Übernahme Anfang 2020 hatte die Metallgießerei daher mehr Werkstatt- als Museumscharakter. Zum historischen Bestand waren Neuanschaffungen für die praktische Arbeit gekommen. Modernes Arbeitsmaterial lag in den gleichen Kästen wie historische Werkzeuge. Gussprodukte aus den Vorführungen waren für Laien nicht zu unterscheiden von den Gussprodukten, die das Schaffen der Metallgießerei repräsentieren sollten. Der Zusammenhang zwischen Metallgießerei und Kieler Werftgeschichte geriet dadurch ins Hintertreffen.

Die erste Maßnahme war daher, Neues vom Alten zu trennen und wissenschaftliche Standards einzuführen. Beibehalten wurde der Anspruch, das Gießen praktisch zu zeigen. Ein Vereinsmitglied schulte mehrere (Kunst-)Historiker*innen in diesem Arbeitsfeld. Bei ihren Vorführungen steht am Ende selten ein perfektes Gussstück, doch fast immer ein Aha-Effekt. Zusätzlich wurden Guss-Workshops entwickelt, bei denen die Teilnehmenden selbst eine einfache Sandform herstellen und gießen.

Die Ansprüche an Museen haben sich seit der Museumseröffnung der Metallgießerei 2007 verändert. Ein Anspruch ist, Inhalte so zu präsentieren, dass sie für viele Menschen verständlich sind – für Menschen mit unterschiedlichem Bildungsniveau, unterschiedlicher Muttersprache, unterschiedlicher Sinneswahrnehmung. Es hat sich seit der Übernahme durch das *Stadt- und Schifffahrtsmuseum* gezeigt, dass die Metallgießerei bereits eine große Vielfalt von Besuchenden anspricht. Der prak-

tische Ansatz und der Bezug zum Arbeitsleben bieten einen vergleichsweise einfachen Einstieg in die Geschichte. So stellt sich als nächste Aufgabe, die Dauerausstellung in der rund 210 Quadratmeter großen Werkhalle an moderne Museumsbedürfnisse anzupassen. Die Werkhalle ist der Höhepunkt jeder Besichtigung und der Raum, in dem die Besuchenden am meisten Zeit verbringen. Dort zeigen sich am deutlichsten die Herausforderungen, von denen eingangs die Rede war. Sie werden hier als Fragen formuliert, da es fertige Antworten noch nicht gibt.

Wie wird die Einrichtung präsentiert? Der Anspruch, die ursprüngliche Einrichtung an ihrem ursprünglichen Standort zu zeigen, ohne Absperungen und Vitrinen, kommt bei den Besuchenden gut an. Die Alltäglichkeit, aber auch die Rätselhaftigkeit der Objekte verführt allerdings zum Anfassen. Abgesehen davon, dass ein 23 Kilogramm schweres Trimmgewicht aus Blei niemandem auf den Fuß fallen soll – wie kann das Museum seine Aufgabe erfüllen, historische Objekte zu schützen und für die Nachwelt zu bewahren?

Welche Epoche wird präsentiert? Die Metallgießerei war rund 100 Jahre lang im Betrieb. Das Gießerei-Handwerk blieb dort fast unverändert. Im Gegensatz dazu war der Schiffbau abhängig von politischen und wirtschaftlichen Rahmenbedingungen. Wie ‚zeitlos‘ sind also die Gegenstände in der Werkhalle? Lässt sich an ihnen eine historische Entwicklung festmachen?

Welche Inhalte werden präsentiert? Die erste Aufgabe muss sicher sein, die Funktion der Metallgießerei und ihrer Gerätschaften zu erklären. Doch die Erfahrung zeigt, dass die Erläuterungen hier nicht stehen bleiben können. Sobald Besuchende verstanden haben, wie in der Metallgießerei gearbeitet wurde, stellt sich die Frage nach den Arbeitsbedingungen, und nicht selten spannt sich der Bogen bis hin zu aktuellen Fragen der Globalisierung und der Ausbeutung von Arbeitskraft in ‚Billiglohnländern‘. Wie müssen Informationseinheiten aussehen, um dieses Spektrum abzudecken?

Die Metallgießerei kann das einmal geplante Museum für Industrie- und Alltagskultur nicht ersetzen. Ihre Räume sind zu klein, um auch nur die

Geschichte der *Howaldtswerke* in Dietrichsdorf zu erzählen. Als reine Kulisse für Gussvorführungen wäre ihr Potenzial jedoch verschenkt. Die Gegenstände in der Metallgießerei zum Sprechen zu bringen, ohne den Raum mit Hinweistafeln und die Besuchenden mit Informationen zu überfrachten, darin liegt die größte Herausforderung dieses Museums.

Endnoten

- 1 Die Metallgießerei war ein Männer-Arbeitsplatz. Personenbezeichnungen, die sich darauf beziehen, sind daher in männlicher Form gehalten.
- 2 Eckstein 1905: 12, über die Metallgießerei der *Howaldtswerke*: „Als Spezialität sei die Herstellung bronzener Schiffsschrauben und Schraubenflügel erwähnt (...)“
- 3 Erkennbar auf Fotos von Stapelläufen, z. B. Stadtarchiv Kiel Fotosammlung 108494, Stapellauf Frachter *Phoenicia* 1928

Literaturverzeichnis

- 102 Bock, Bruno (1988)
Gebaut bei HDW. *Howaldtswerke Deutsche Werft AG 150 Jahre*. Herford.
- Eckstein, Julius (1905)
Howaldtswerke, Kiel. (=Deutsche Industrie – Deutsche Kultur, Bd. 13). Berlin.
- Jensen, Jürgen (2018)
Lokale Geschichtskultur und kommunale Museumspolitik. Ein kritischer Rückblick auf die Ausbaupläne für das Kieler Stadtmuseum Warleberger Hof/Alte Feuerwache, die Fischhalle, das Industriemuseum, den Sellspeicher und ein Historisches Zentrum. In: *Mitteilungen der Gesellschaft für Kieler Stadtgeschichte* 89(5), S. 221–256.
- Kleffel, Helmut (1963)
125 Jahre Kieler Howaldtswerke. Kiel.
- Ostersehlte, Christian (2004)
Von Howaldt zu HDW. 165 Jahre Entwicklung von einer Kieler Eisengießerei zum weltweit operierenden Schiffbau- und Technologiekonzern. Hamburg.
- Scherreiks, Sandra (2007)
Industriemuseum Howaldtsche Metallgießerei e.V. Kiel.

Quellenverzeichnis

Erinnerungen von Heinrich Utecht, 1987–1989 (Stadtarchiv Kiel 65377).

Gutachten der Firma UBL/Frank Bischoff, Lübeck, 16.1.1998 (Akte 11/005 im Stadtmuseum).

Kieler Express 10.11.1983, Stadtarchiv will Industrie- und Arbeiterkultur erforschen.

Kieler Nachrichten 1.10.1985, Gießerei wird nur ein Teil des Museums.

Kieler Nachrichten, 30.11.1989, Wieder Ärger um die Gießerei: Diesmal geht's um Umweltgifte.

Kieler Nachrichten 13.2.2001, Glut, Funken und viel Schweiß.

Landesamt für Denkmalpflege an die Stadt Kiel, Untere Denkmalschutzbehörde, 30.4.1992 (Akte 11/005 im Stadtmuseum).

Metallgießerei (Akte 11/005 im Stadtmuseum).

Museum für Industrie- und Alltagskultur, Kontaktaufnahme zu Privatpersonen, 1983–1987 (Stadtarchiv Kiel 65275).

Stadtarchiv Kiel Fotosammlung, 108494, 77299 bis 77322.

Zeitzeugengespräch mit Rudolf Schlowinski, ehemaliger Former bei den Howaldtswerken, 2.2.2023.

Zeitzeugengespräch mit Rüdiger Hansen, ehemaliger Kupferschmied bei den Howaldtswerken, 23.10.2023.



Dr. Eva-Maria Karpf studierte Kunstgeschichte an den Universitäten Würzburg und Kiel. Seit 2019 ist sie Kuratorin der *Howaldtschen Metallgießerei* beim *Kieler Stadt- und Schifffahrtsmuseum*.

(Foto: Matthias Friedemann)

AUS DEN MUSEEN

ZEHN FRAGEN AN ...

Dr. Kerstin Poehls, seit dem 1. November 2022 neue Direktorin am
Freilichtmuseum Molfsee – Landesmuseum für Volkskunde

Claudia Ohlsen



Claudia Ohlsen, M.A.: Liebe Frau Dr. Poehls, wie beschreiben Sie die ersten Monate Ihrer Tätigkeit für das *Freilichtmuseum Molfsee* und was waren besondere und vielleicht auch sehr persönliche Höhepunkte in der Zeit?

104 Dr. Kerstin Poehls: Oh, da gab es viele besondere und schöne und herausfordernde Momente, bei denen einfach viele Informationen und Menschen zusammenkommen. Wir sind als Freilichtmuseum ja ein spezielles Genre, wo alles wächst und sich vermehrt, aber auch vergeht. Und das war für mich vielleicht das Eindrücklichste der letzten Monate. Dazu haben wir ein wahnsinnig engagiertes Team von Expertinnen und Experten, ein großes Gelände mit vielen Eigenheiten und ein tolles neues Ausstellungs-Gebäude. Das Ganze summiert sich dann für mich zu einem Markt der Möglichkeiten mit unglaublich vielen Reizen und Geräuschen und Eindrücken.

Ohlsen: Wie sieht ein typischer Arbeitstag bei Ihnen aus? Vielleicht auch mit dem Blick auf Ihre wissenschaftliche Herkunft und mit der Expertise als Europäische Ethnologin, als Kulturwissenschaftlerin.

Poehls: Einen typischen Arbeitsalltag gibt es für mich gar nicht. Auf jeden Fall beinhaltet dieser für mich sehr viele Gespräche mit unterschiedlichen Menschen und ganz verschiedenen Anliegen; dabei kann es sich um eine Türschwelle handeln und im nächsten Moment um das Programm für das Jahr 2025. Es kann sich zunächst um die Kommuni-

kation mit einem Museumsgast drehen oder ich führe ein Gespräch mit Studierenden – und in der nächsten Viertelstunde geht es dann wiederum darum, wie meine Vision für das Freilichtmuseum der Zukunft aussieht. Da sind immer sehr viele unterschiedliche Perspektiven gleichzeitig im Raum und das kennzeichnet die Vielfalt in meinem Arbeitsalltag.



105

Abb. 1: Kerstin Poehls.

(Foto: Ulf Dahl, *Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen*)

Ohlsen: Sie sind gebürtige Schleswig-Holsteinerin: welche Kindheitserinnerungen verbinden Sie mit dem *Freilichtmuseum Molfsee*. Haben Sie etwas für Sie Prägendes von diesem besonderen Ort mitnehmen können?

Poehls: Natürlich habe ich auch Kindheitserinnerungen, die ich mit dem Freilichtmuseum verbinde. Ich sehe mich beispielsweise mit meiner Großmutter in ihrem Tempo durch das Gelände gehen. Aber es ist nicht so, dass Molfsee für mich ein sentimentaler Ort ist, der durch Erinne-

rungen überdeckt wird. Überhaupt nicht, ganz im Gegenteil. Nach allen meinen beruflichen Stationen interessiert mich Museum heute vor allem als ein Ort, wo Debatten möglich sind und wo eine enge Beziehung zwischen der Gesellschaft drumherum und mit diesem musealen Ort besteht. Ich denke da an unsere Partnerschaften mit Kindertagesstätten, die wir hier jede Woche im Gelände haben, und auch Schulpartnerschaften, die wir weiter verstärkt anpeilen. In der letzten Saison haben wir über 800 Kita-Kinder hier gehabt. Jede Woche kommen ab März bis in den Oktober hinein zwei Kita-Gruppen pro Woche, die bleiben dann meistens ein paar Tage bei uns; das heißt am Montag stürmen sie neugierig ins Gelände und am Freitag ist das ihr Museum, ihr ganz eigener Ort. Es gibt ein umfangreiches Workshop-Programm für diese Kinder – und das gleiche Modell würde ich gerne auch auf noch mehr Schulen ausweiten. Die Ausstellung *Heimaten* ist ein erster kleiner Schritt in diese Richtung; da haben wir ein Workshop-Programm, das sich dezidiert an Schülerinnen und Schüler wendet. Genau solche Beziehungen bauen wir weiter und intensiver auf.

106 **Ohlsen: Jetzt sind wir schon schneller als gedacht in der Gegenwart angekommen – was sind Ihre konkreten Pläne für das Museum? Kurzfristig – mittelfristig – langfristig? Und wo möchten Sie perspektivisch besondere Schwerpunkte setzen?**

Poehls: Da muss ich tatsächlich etwas weiter ausholen... Mit der Ausstellung *Heimaten*, die seit dem September und noch bis in den Juli läuft, haben wir einen riesigen Schritt gemacht in eine spannende Richtung. Diese Ausstellung bürstet das, was hier an Heimat-Konzepten in den 1950er-, 1960er- und 1980er-Jahren verbaut wurde, komplett gegen den Strich. *Heimaten* stellt Fragen, sie bietet Gesprächsanlässe, sie soll verunsichern und sie berührt sehr wohl auch die abgründigen und schmerzhaften Facetten, die in Heimaten immer schon drinsteckten: die Fragen von Verlust und Sorge, aber auch die Hoffnung, ob Heimaten in der Zukunft von uns allen anders hergestellt werden können in unserem sozialen Miteinander.

Für die Ausstellung wünsche ich uns kurzfristig noch viele weitere begeisterte Besucherinnen und Besucher, viel Interaktion und Gespräch.

Und da arbeiten wir aktuell dran mit einem Rahmenprogramm und mit Workshops. Dazu zählt das sogenannte Speed-Dating, dazu zählt aber auch eine Foto-Rundgang durch unser Gelände.

Mittelfristig ist es so, dass wir hier drei Schwerpunktthemen bearbeiten möchten. Darin steckt schon so etwas wie eine perspektivische Verschiebung, denn letztlich geht es um die übergeordnete Frage, was ein Freilichtmuseum im 21. Jahrhundert eigentlich sein soll oder sein kann - und aus der Fülle der Themen, die wir hier bearbeiten könnten, ragen drei Bereiche besonders heraus.

Der erste Schwerpunkt ist, dass wir viel nachdrücklicher über soziale Alltage in Ungleichheit sprechen. Wir haben hier rund siebenzig Gebäude, die das alles schon in sich bergen. Aber: wir müssen die Geschichten anderes erzählen, denn unsere Gäste haben ja keinen alltäglichen Bezug zu diesen Exponatgebäuden - wie lebte man, wie interagierten Menschen, Tiere und Pflanzen? Das wollen wir künftig viel stärker zum Thema machen und dazu wird uns auch eine Reihe von Projektionen helfen, die wir gerade mit dem Landestheater und der Kieler Uni entwickeln.

Neben dem sozialen Alltag nehmen wir zweitens Natur als eine immens überstrapazierte Ressource in den Blick. Wir leben auf einem angeschlagenen Planeten und auch im Freilichtmuseum in Molfsee können wir über das Hier und Jetzt sprechen. Mit der Klimakrise und dem Klimawandel umgehen zu können, heißt auch, die historischen Zusammenhänge zu erkennen. Und vor allem bei uns kann man sehen und erfahren, wie Kreislaufwirtschaft funktioniert, aber auch, wie wir mit den Elementen wie Wind und Wasser umgehen.

Der dritte Schwerpunkt, und der ist vielleicht am offensichtlichsten ge-



**Freilichtmuseum
Molfsee**

Landesmuseen SH

Abb. 2: Logo des Freilichtmuseums. (*Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen*)

koppelt an meine Forschungsarbeiten vorher, ist die Frage nach global verflochtenen ländlichen Räumen. Ich habe mich ja intensiv mit Zucker als globales Handelsgut befasst. Und Zucker hat ja nicht nur den Weg auf unsere Tische gefunden oder in unsere Tee- und Kaffeetassen, sondern er hat auch Landschaften geprägt und ganze industrielle Abläufe, die für die Agrarwirtschaft historisch relevant waren. Der süße Geschmack hat bis in die Gegenwart Landschaften mitgeprägt - und in der globalen Verflechtung ländlicher Räume sind auch heute noch Spuren von Kolonialismus zu spüren.

Wenn ich jetzt von diesen drei Schwerpunktthemen spreche, dann geht es mir nicht darum, ganz neue Elemente in das Museum zu tragen, sondern die Artefakte, die Landschaften und das, was hier wächst, in ein anderes Licht zu rücken.

Ohlsen: Museen im 21. Jahrhundert müssen heute anders funktionieren als in früheren Zeiten. Welche Gruppen und welche Themen würden Sie gerne ins Museum holen, damit sich eine vielfältige und inklusive Gesellschaft auch hier stärker abbildet?

108

Poehls: Wir gelten ja vor allem als Familien-Museum, aber ich glaube, dass es sich lohnt, diesen Begriff von Familie etwas weiter zu denken und damit gewinnbringend aufzudröseln. Denn auch in einer Familie interessiert nicht alle immer dasselbe. Vor allem junge Menschen stellen sich gerade gegen den Ausverkauf des Planeten und wollen den Klimawandel ins Bewusstsein heben. Und da haben wir mit unseren 40 Hektar Geländefläche und allem, was hier wächst und was wir vermitteln, über Kreisläufe und über Energien, Nutzungsformen und Energieeffizienz, ganz viel zu bieten. Insofern sehe ich da eine große Chance für dieses Museum - und wir sind in guter Gesellschaft auch mit anderen Freilichtmuseen.

Insgesamt geht es darum, dass wir Anknüpfungspunkte bieten und mehr Möglichkeiten für Kooperationen. Es geht um Öffnung, es geht auch darum, sich ansprechbar zu zeigen für die Anliegen unserer Gäste, unserer Nachbarschaft, der Schulen in der näheren und weiteren Umgebung.

Ohlsen: Wie haben sich, Ihrer Meinung nach, auch konkret die Bedarfe der Besucherinnen und Besucher gewandelt? Und was bedeutet das für ein Freilichtmuseum wie das in Molfsee?

Poehls: Ich glaube, dass dieses klassische Verständnis von Museen als Bildungsort, wo wir als Museumsmacherinnen und -macher sagen, hier haben wir das Wissen und das geben wir jetzt an dich weiter, du musst nur deine Hand ausstrecken – das ist nicht das, was uns in die Zukunft tragen wird. Besucherinnen und Besucher möchten aktiv sein, besondere Erlebnisse mitnehmen, sich ausprobieren. Und dafür sind wir, so glaube ich, der prädestinierte Ort, um sinnliche Erfahrungen zu bieten, die dazu anregen, sich selbst auch zu hinterfragen. Das haben wir zum Beispiel bei unserem Kindertag im vergangenen Sommer erlebt, der unter dem Motto ‚Wir und Tier‘ stand. Bei verschiedenen Aktionen ging es vor allem um das Selber-Machen, um das Sich-Ausprobieren und um die Wahrnehmung mit allen Sinnen. Dafür ist das Museum der richtige Ort. Unterstützung haben wir dabei u. a. vom Fundus Theater in Hamburg bekommen – ein externer Partner, der auch noch eine ganz andere Perspektive in das Museum mitgebracht hat. Wir haben hier in Molfsee so viel zu bieten, wo selbst mit angepackt werden kann, wo man riechen, schmecken, spüren und fühlen kann – und dies alles dann mit unseren museumsspezifischen Themen zu kombinieren, das ist das, wo wir Besucherinnen und Besucher mit ihren individuellen Bedürfnissen konkret abholen und begeistern können.

109

Museen in der Zukunft werden andere Gruppen von Menschen ansprechen müssen, jenseits bildungsbürgerlicher Schichten. Alles wird viel bedarfsorientierter sein. Und da wird man vielleicht auch Anleihen nehmen bei Dingen, die auf den ersten Blick eher unpassend wirken, wie beispielsweise einem Abo-Modell im Fitness-Studio. Man geht zu Kursen und man sucht sich genau das heraus, was für einen selbst passgenau ist. Aber es soll und wird nicht um inhaltliche Verflachungen im Sinne von reinem Konsumieren gehen, sondern eher darum, sich an gesellschaftliche Debatten anzudocken und einen persönlichen Mehrwert zu finden.

Ohlsen: Über die *Heimaten*-Ausstellung haben wir bereits gesprochen: was ist zusammengefasst das Besondere an der Ausstellung und warum lohnt es sich, diese Ausstellung bis zum Juli 2024 unbedingt noch einmal anzuschauen?

Poehls: Die Ausstellung *Heimaten* bezieht ihre große Stärke daraus, dass sie mit sehr persönlichen Fragen zu berühren vermag. Sie ist gleichzeitig auch so etwas wie eine Umfrage – was ja auch schon ihr Untertitel beschreibt – und in die man seine ganz eigenen Vorstellungen von Heimat einbringen und quasi direkt an die Wand projiziert sehen kann. Dabei geht es zum Beispiel auch um die Frage, ob Schwarzbrot Heimweh lindern kann ... Wir wollen zeigen, dass Heimat nicht immer nur dann eine emotionale Wucht hat, wenn irgendeine Art von Schmerz oder Verlust dahintersteckt. Die Ausstellung ist als Einladung zum Dialog angelegt und spart auch Spannungen und Abgründiges im Heimatbegriff nicht aus. Ich habe schon viele sehr berührende Gespräche mit Besucherinnen und Besuchern führen können – besonders und sehr persönlich wird es immer dann, wenn Heimat weniger unschuldig oder behaglich ist.

110

Die Ausstellung zeigt auch, und das ist mir besonders wichtig, dass Heimaten immer wieder neu gedacht werden müssen und neugierig machen sollen. Heimat ist Hip-Hop, Videospiele und Fankultur, aber während des Ausstellungsrundgangs begegnen den Besucherinnen und Besuchern beispielsweise auch ein Dirndl im ‚Dutch Wax-Print‘ ebenso wie eine Tracht aus der Probstei. Dazu gibt es viele künstlerische Interventionen und Artefakte in großer Vielschichtigkeit. Die Exponate sind sozusagen unsere Gesprächsangebote. Am spannendsten wird es aber tatsächlich immer dann, wenn man davon Abstand nimmt, dass man alles gesehen haben muss und sich auf einzelne Dinge sehr bewusst einlässt.

Ohlsen: Welchen Fokus auf ‚Heimat‘ richtet die Ausstellung? Wie werden Heimaten dargestellt?

Poehls: Wie Menschen mit Migrations- und Fluchterfahrungen Neues aufbauen, auch das ist ein Teil von ‚Heimaten‘. So zeigt die Ausstellung, dass das Verbunden-Sein mit anderen Heimaten eine äußerst starke

Emotion ist. Deshalb ist auch so wichtig, über Heimat nicht im Singular, sondern im Plural nachzudenken. Die eine einzige Heimat gibt es ja auch gar nicht.

Und da gibt es auch viel Unerwartetes, vielleicht auch schockierendes, bestürzende Momente, die man in der Ausstellung erleben kann und die natürlich auch mit dem Heimatbegriff in Verbindung stehen. Die künstlerische Arbeit *Silberwald* von Christoph Girardet zeigt Szenen aus Heimatfilmen als Versatzstücke. Da galoppiert der Hirsch durchs Gehölz, die Fichte bebt und fällt dann um. Ein Wasserfall, die junge Frau, die über die Wiese stürzt, der Förster hinterher, der innige Kuss im Schatten der Nadelbäume und so weiter. Zuerst ist es witzig und dann ist es aber auch sehr bestürzend zugleich zu sehen.

Ohlsen: Haben Sie einen Geheimtipp für Besucherinnen und Besucher, um das Freilichtmuseum noch einmal neu oder anders entdecken zu können?

Poehls: Also ich finde ja das ganze Areal hinter dem Jahrmarkt immer wieder sehr besonders und spannend. Da wird es nach all dem Trubel ruhiger und für viele Besucherinnen und Besucher ist es dort auch fast ein bisschen magisch. Insgesamt möchte ich Neugierde wecken für das, was von den Hauptwegen abweicht. In der kommenden Saison werden wir ergänzend dazu ein tolles Programm haben, wo es um sehr viele unterschiedliche Themen gehen wird – so um Wasser und Wassernutzung im Museum, zu den geheimen Zeichen, die Handwerker, Tischler und Zimmerer, auf ihren bearbeiteten Stücken hinterließen, die man quasi detektivisch aufspüren muss und die eine Botschaft in sich bergen. Wir machen gerade den Donnerstag zu unserem Programm-Tag und heißen herzlich willkommen im Museum zu Film, Literatur und dialogischen Rundgängen.

Ohlsen: Und eine letzte, abschließende Frage: wenn eine gute Fee bei Ihnen anklopfen würde und Sie drei Wünsche für das *Freilichtmuseum Molfsee* frei hätten, bei ausreichenden finanziellen und personellen Ressourcen - welche wären das?

Poehls: Das ist eine tolle Frage, da muss ich mal kurz nachdenken ... Die

Fee würde natürlich dafür sorgen, dass das Sanierungsvorhaben, das aktuell läuft, nahtlos Anschluss finden würde, und dass wir mit einem Fingerschnippen alle Reetdächer instandgesetzt hätten und sämtliche Gebäude und all das, was hier noch viel Liebe und Zuwendung erfahren muss. Das ist ein Wunsch, von dem ich glaube, dass wir ihn hier alle im Museum hegen. Denn wir haben ja mit unseren Exponatgebäuden einen ganz speziellen Sammlungsbestand, der große Freude macht, aber oftmals auch herausfordert.

Und ich wünsche uns allen hier im Museum, dass wir den Weg, den wir jetzt beschreiten, so kraftvoll gemeinsam weitergehen können und dabei spannende inhaltliche Positionen beziehen, in wissenschaftlichen Debatten und bei all dem, was gesellschaftlich diskutiert wird. Gern mit vielen neuen Schulkooperationen aus der Nachbarschaft und von außerhalb... Aber eigentlich, wenn ich so darüber nachdenke, sind das doch sehr realistische Wünsche, für die wir vielleicht gar nicht unbedingt eine gute Fee benötigen. Denn wir haben hier so viele besondere Möglichkeiten und so viele gute Ideen, so viel Kreativität und Engagement und da ist so vieles, nach dem wir greifen können. Das lässt uns alle sehr hoffnungsvoll und froh in die Zukunft blicken, dass wir die Geschichte des Freilichtmuseums weitererzählen können. In diesem Sinne wollen wir auch Menschen in das Museum einladen, die wir bisher vielleicht noch nicht gesehen haben, und die auf eine Einladung warten.

Ohlsen: Vielen Dank für Ihre Zeit und das wunderbare und offene Gespräch, für viele Einblicke und Perspektiven, liebe Kerstin Poehls - Ihnen und Ihrem Team alles Gute bei der Umsetzung der vielfältigen Vorhaben und Ideen. Auf ein baldiges Wiedersehen im Freilichtmuseum Molfsee!



Claudia Ohlsen, M.A., studierte Europäische Ethnologie/Volkskunde im Magister-Hauptfach an der CAU in Kiel. Nach Stationen im Verbandswesen, in der Öffentlichkeitsarbeit und im Kulturmanagement ist sie seit 2017 als Geschäftsführerin der *Landeskoordinierungsstelle Hospiz- und Palliativarbeit SH* tätig. (Foto: Sandra Matthiesen)

MITTEILUNGEN, NACHRICHTEN UND BERICHTE



Mitgliederversammlung 2023 in Nortorf

Im vergangenen Jahr trafen sich 15 Mitglieder der GVSH am 04. März 2023 für die Mitgliederversammlung im *Deutschen Schallplattenmuseum* in Nortorf.

Das Museum ist nicht nur Ausstellungsraum, sondern dient auch als lokales Kulturzentrum. Während einige Mitarbeitende des Museums den Raum im Erdgeschoss für eine abendliche Musikveranstaltung herrichteten, erhielten wir im Kellergeschoss eine ausgedehnte Führung durch die Ausstellung. Lutz Bertram, der Vorsitzende des Fördervereins, beleuchtete sowohl die Entwicklung und Neuerung der Abspielgeräte und Herstellungsmethoden als auch die Musikgeschichte.

115

Für die anschließende Sitzung konnten wir uns inmitten von Schallplattenregalen niederlassen. Neben zahlreichen Berichten aus Vorstand und Beirat wurde gewählt: Alexander Eggert hatte sein Amt als Geschäftsführer niedergelegt; als Nachfolgerin wurde Laura Brammsen gewählt. Die Beisitzerinnen Sonja Windmüller und Karen Precht wurden wiedergewählt. In den Beirat wurden sechs Mitglieder wieder- oder neugewählt: Renko Buß, Stephanie Janssen, Rick Kool, Sandra Scherreicks, Joana Schröder und Rebecca Brenner. Guntram Turkowski wurde als zweiter Kassenprüfer wiedergewählt.

Zudem wurde eine Satzungsänderung beschlossen: Mitgliederversammlungen sowie Vorstands- und Beiratssitzungen können nun auch hybrid oder rein digital stattfinden.

Mitgliederversammlung 2024 in Neumünster

Die diesjährige Mitgliederversammlung findet am 28. September 2024 in Neumünster statt. Nach einer Führung durch das *Museum Tuch + Technik* treffen wir uns anschließend im *Kiek in!* – nähere Informationen wurden bereits an alle Mitglieder der Gesellschaft versendet.

Studentische Aktionsgruppe

Im vergangenen Jahr trafen wir uns regelmäßig zu Aktivitäten: von Kneipenabenden, über einen gemeinsamen Besuch in der *Heimaten*-Ausstellung im *Freilichtmuseum Molfsee* bis hin zu zwei Kegelabenden im *Wiker Sportverein*. Wir freuten uns über die Gelegenheit, uns untereinander auszutauschen, unsere (teilweise erstaunlichen) Kegel Talente untereinander zu messen und drei Masterstudierenden bei einer Veranstaltung unter dem Titel *Multiple Heimaten* bei ihren Ausführungen zu drei ausgewählten Objekten zu lauschen.

116 Für die Zukunft hoffen wir auf neue und bekannte Gesichter und abwechslungsreiche Treffen!

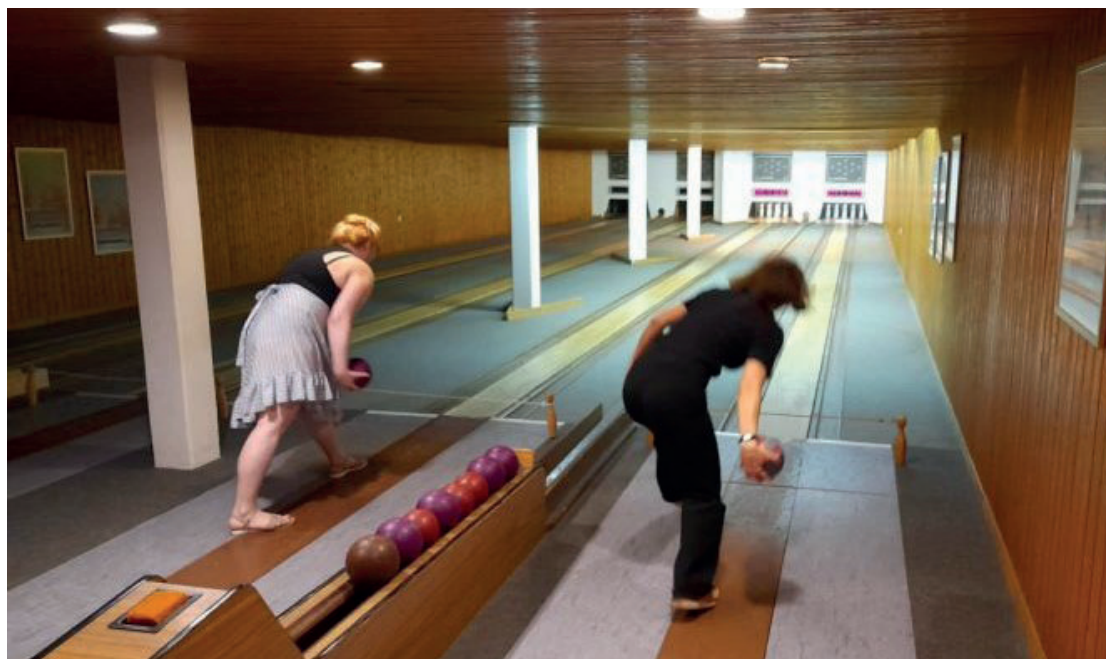


Abb. 1: Alle Neune! (Foto: Rick Kool)

Traueranzeige

Kurz vor Druck erreichte uns die traurige Mitteilung, dass unser Ehrenvorsitzender Dr. Nils Hansen verstorben ist. Er war über Jahre eine prägende Kraft für die *GVSH* und vielen von uns persönlich verbunden. Ein ausführlicher Nachruf wird in der kommenden *TOP* erscheinen.

Die *Gesellschaft für Volkskunde in Schleswig-Holstein e.V.* trauert um
ihren Ehrenvorsitzenden

Dr. Nils Hansen

der am 11. Juli 2024 im Alter von 67 Jahren verstorben ist.

Über viele Jahrzehnte hat Nils Hansen als Ideen- und Impulsgeber und in verschiedenen Funktionen die inhaltliche und strukturelle Arbeit der *GVSH* geprägt und sich für die volkskundliche Forschung im Norden eingesetzt.

117

Wir sind sehr traurig, aber gleichzeitig voller Dankbarkeit.
Unsere Gedanken sind bei denen, die ihm nahestanden.

Vorstand und Beirat der *GVSH*

NACHRUF

SUSANNE GROTH

(1964-2023)



Ende vergangenen Jahres erreichte uns die Nachricht, dass unser langjähriges Mitglied Susanne Groth aus Preetz plötzlich und unerwartet am 28. Februar 2023 mit nur 59 Jahren verstorben ist.

Susanne Groth hatte Anfang der 2000er-Jahre am Kieler *Seminar für Europäische Ethnologie/Volkskunde* mit dem Abschluss einer Magistra Artium studiert. In der Zeit war sie auch als Hilfskraft am Seminar und in der Bibliothek beschäftigt.

118 Ihre Mitgliedschaft in der *GVSH* sah sie als engagierte Volkskundlerin und Historikerin, die erst spät in die Geisteswissenschaften gefunden hatte, immer als Selbstverständlichkeit an.

Ihre letzte berufliche Station führte Susanne Groth an das *Universitätsklinikum Schleswig-Holstein - Campus Kiel*, wo sie seit 2014, zuletzt als Leiterin des Archivs, beschäftigt war.

Seit dem Jahr 2009 war sie zudem als ehrenamtliche Gleichstellungbeauftragte der Gemeinde und des Amtes Molfsee tätig.

Wir werden Susanne Groth stets in guter Erinnerung behalten. Ihre Freundlichkeit und Fröhlichkeit fehlen. Wir sind sehr traurig.

TOP 58 ————— 2025

BEITRÄGE GESUCHT!

Die *TOP* ist die Mitgliederzeitschrift der *Gesellschaft für Volkskunde in Schleswig-Holstein* und berichtet über die Arbeit des Vereins und seiner Mitglieder. Sie enthält darüber hinaus Aufsätze, Berichte und Rezensionen zu Themen rund um Schleswig-Holstein.

Wir möchten alle, die sich mit volkskundlichen, kultur- und sozialwissenschaftlichen sowie alltagsgeschichtlichen Fragen beschäftigen, einladen, von ihrer Arbeit zu berichten. Wir freuen uns auch über kreativ-künstlerische Auseinandersetzungen mit kulturwissenschaftlichen Themen.

Beiträge für die *TOP* sind jederzeit willkommen!

Die Redaktion ist erreichbar unter:
redaktion@volkskunde-sh.de

Call for Papers

