



Juni 2020 36

# Museumsblätter

Mitteilungen des  
Museumsverbandes Brandenburg

## **Museen verändern sich!**

Professionell arbeiten im Museum

Museen im Verbund

Museen in Transformation

Sichtbare Sammlung



#### **Impressum**

Museumsblätter – Mitteilungen des Museumsverbandes Brandenburg  
Herausgegeben vom Museumsverband des Landes Brandenburg e.V.  
Am Bassin 3, 14467 Potsdam  
Telefon: (0331) 2 32 79 11  
info@museen-brandenburg.de  
www.museen-brandenburg.de

**Redaktion** Alexander Sachse, Susanne Köstering, Lisa Gösel, Arne Lindemann  
**Layout und Satz** Dörte Nielandt

**Titelbild** Die Arbeiten an dieser Ausgabe der Museumsblätter standen natürlich unter dem Eindruck der Corona-Pandemie, die im März 2020 zu einer abrupten Schließung aller Kultureinrichtungen in Deutschland führte. Die schrittweise Wiederöffnung der Museen setzte in Brandenburg am 22. April 2020 ein – doch nun unter ganz veränderten Grundbedingungen. Wo sich vorher Gruppen von Besucherinnen und Besuchern staunend um die Objekte scharten, hieß es nun: Abstand einhalten! Mundschutz tragen! Hinweisschilder zur Einhaltung der Hygieneregeln sind 2020 allgegenwärtig. Ob das so bleiben wird?

**Druck** Druckerei Rüss, Potsdam  
Auflage 800  
ISSN 1611-0684

Gefördert mit Mitteln des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kultur  
des Landes Brandenburg

## Editorial

Angesichts der Corona-Welle, die im Frühjahr 2020 über der Welt zusammenschlug, stellen sich viele alte Fragen neu, auch für brandenburgische Museen. Hieß es anfangs noch, die Kultur drohe unterzugehen, zeigte sich rasch, dass sie gerade in krisenhaften Zeiten eine wichtige, aufbauende Rolle spielt und dass dies auch auf politischen Ebenen des Bundes und der Länder wahrgenommen wird. Die brandenburgische Landesregierung reagierte schnell und legte mehrere Förderprogramme auf, um die Kultur zu stützen, nicht nur Institutionen, Gesellschaften, Stiftungen und Vereine, sondern auch selbstständige Künstlerinnen und Künstler sowie Kleinunternehmer\*innen. Hoffen wir, dass solche Unterstützung strukturell und nachhaltig aufrechterhalten wird, gerade auch in den Kommunen.

Museen befinden sich, so scheint es, allerorten „in Transformation“. Auffällig ist: Die gesellschaftlich gestiegenen Erwartungen an Öffnung, Transparenz, Partizipation, Inklusion richten sich nicht mehr nur auf die Neu- oder Umgestaltung der Ausstellungen und auf die Vermittlungsprogramme, sondern zielen nunmehr auf den Umgang mit den Sammlungen, mithin auf den Kern der Institution. Die Grenzen zwischen den Räumen des Bewahrens und Vermittelns verschwimmen, und die bisher unsichtbaren Teile des Museums drängen an die Oberfläche. Digitalität ebnet den Weg, aber das Handfest-Analoge, das Dingliche und Bauliche folgen auf dem Fuße. Die Corona-Krise hat diese Entwicklung nicht ausgelöst und sie vermag sie auch nicht zu hemmen, sondern scheint sie eher noch zu beschleunigen: Allenthalben hört man, der Zwangs-Shutdown habe Zeit geschenkt, um tiefer in die Sammlung einzutauchen.

Die Verbindung zwischen dem Kern des Museums und seiner Außenhülle bildet quasi den Roten Faden, der die Beiträge in diesem Heft aufeinander bezieht. Ausgelöst durch den Generationswechsel wenden sich Museen ihren zum Teil sehr umfänglichen Altbeständen zu, beginnen sich aus diesen heraus geradezu zu häuten und das ganze Museum in eine neue Form zu gießen. Die brandenburgischen Museen in Altranft, Beeskow, Eisenhüttenstadt, Pritzwalk und das Potsdamer Naturkundemuseum beschreiben diese Prozesse in diesem Heft. Schnell und agil bewegen sie, was große

Traditionsmuseen mit immensem Aufwand in Gang bringen müssen. Von deren Großprojekten kann man aber auch einiges lernen. Das altehrwürdige Naturhistorische Museum in Basel hebt die nunmehr seit über hundert Jahren unter Naturkundemuseen sakrosankte Trennung zwischen Schausammlung und Wissenschaftlicher Sammlung auf. Ein Anstoß auch für unsere Museen? Das Historische Museum in Bern unterzieht seine Sammlung zum ersten Mal nach über hundert Jahren einer Generalinventur. Das dafür entwickelte „Regimobil“ wollen wir für brandenburgische Museen adaptieren! Das Stadtmuseum Berlin arbeitet an einer neuen Sammlungskonzeption – märkische Museen aufgepasst! Hier könnten im Zuge von Deakzessionsmaßnahmen Brandenburg-relevante Abgaben anfallen!

Wir empfehlen Ihnen die Beiträge auf solche und andere Querbezüge hin zu lesen. Nicht zuletzt gehört die Frage nach personellen Ressourcen dazu, die neu berechnet und strukturiert werden müssen. Dieser Frage wollten wir uns auf unserer für April 2020 in der Museumsfabrik Pritzwalk geplanten, coronabedingt abgesagten Verbandstagung widmen. Diskussionsbasis sollte der neue Leitfaden „Professionell arbeiten im Museum“ des Deutschen Museumsbundes sein. Die Tagung wird im nächsten Jahr nachgeholt werden, aber das Thema greifen wir schon in diesem Heft ansatzweise auf. Sie finden deshalb Beiträge sowohl zum Leitfaden als auch zur generellen Arbeitssituation im Museumsbereich, passend zu den Transformationsprozessen der Museen.

Nicht alles an diesen Erneuerungsbewegungen ist komplett neu. Vieles scheint lediglich in neuer Erscheinungsweise wiederzukehren. Wer sich an solchen und anderen philosophischen Betrachtungen delectieren möchte, dem oder der sei am Schluss noch besonders Bodo Baumunks Essay zur Lage ans Herz gelegt! Wir wünschen Ihnen eine anregende Lektüre.

Susanne Köstering



# Inhalt

## Forum

### Museen verändern sich!

#### Professionell arbeiten im Museum

- 6 **Professionell arbeiten im Museum – jetzt erst recht!**  
Überlegungen zur Wandlungsfähigkeit der Museumswelt  
Susanne Köstering
- 10 **Arbeitsmarkt im Wandel**  
Droht ein Fachkräftemangel im Museum?  
Dirk Heisig

#### Museen im Verbund

- 14 **Museen – Orte der Veränderung im ländlichen Raum**  
Das Beispiel Landkreis Oder-Spree  
Arnold Bischinger
- 16 **Offen, kooperativ, impulsgebend**  
Zur gemeinsamen Zukunft von Dokumentationszentrum Alltagskultur der DDR und Kunstarchiv Beeskow  
Florentine Nadolni
- 20 **Museum für die Zukunft**  
Neukonzeption eines Regionalmuseums  
Steffen Schuhmann
- 24 **Social Media im musealen Kontext**  
Die Pandemie als Chance für soziale Netzwerke?  
Julia Vogel und Martin Maleschka
- 26 **Zwischen Museumsauftrag und wirtschaftlichen Anforderungen**  
20 Jahre Museumsverbund des Landkreises Oberspreewald-Lausitz  
Stefan Heinz und Jenny Linke

#### Museen in Transformation

- 32 **Alles bewegt**  
Das Stadtmuseum in Zeiten der Transformation  
Paul Spies und das Team der Stiftung Stadtmuseum Berlin

- 40 **Das Oderbruch Museum Altranft als Werkstatt für ländliche Kultur**  
Kleine Bilanz eines Transformationsprojektes  
Kenneth Anders
- 46 **Potenziale sehen, Prioritäten setzen, Früchte ernten**  
Transformationsprozesse gezielt steuern am Beispiel des Naturkundemuseums Potsdam  
Ina Pokorny und Jobst Pfaender

#### Sichtbare Sammlung

- 50 **Lokal handeln, global denken**  
Die Verflechtungen von Umwelt und globalen Warenströmen als Forschungs- und Ausstellungsgegenstand der Industriekultur  
Lars Schladitz
- 54 **Das große Aufräumen**  
Das Bernische Historische Museum erschließt eine halbe Million Objekte  
Gudrun Föttinger
- 60 **Projekt „Sichtbare Sammlung“**  
Das neue Naturhistorische Museum Basel  
Basil Thüring
- 64 **Hinter dem Horizont**  
Museumsumschau aus barfußkuratorischer Sicht  
Bodo-Michael Baumunk

## Fundus

- 68 **Portrait**
- 76 **Arena**
- 82 **Schon gesehen?**
- 84 **Schatztruhe**
- 86 **Lesestoff**

# Professionell arbeiten im Museum – jetzt erst recht! Überlegungen zur Wandlungsfähigkeit der Museumswelt

Susanne Köstering

Die Corona-Pandemie des Jahres 2020 riss die teilweise fadenscheinig dünne Personaldecke der brandenburgischen Museen in zwei Teile. Fest angestellte Museumsmitarbeiterinnen und -mitarbeiter konnten in der weit überwiegenden Mehrzahl während des partiellen Shutdown hinter verschlossener Tür weiterarbeiten und sich auf ansonsten häufig brach liegenden Tätigkeitsfeldern nützlich machen: Frühjahrsputz nachholen, Inventur machen, Objekte nachinventarisieren, finden oder wiederfinden, Ausstellungstexte schreiben, digitale Angebote komponieren, digitale Arbeitsprozesse installieren und dergleichen mehr. Die Krise hat eine nicht erwartete Zahl verborgener digitaler Möglichkeiten zutage gefördert! In der Geschäftsstelle des Museumsverbandes haben wir während des Shutdown begonnen, unsere eigene Internetseite barriereärmer zu gestalten, indem wir uns intensiv mit der Übertragung der Texte in Leichte Sprache auseinandergesetzt haben.

Anders sah es für die freien und ehrenamtlichen Kräfte aus: Ihr Wirkungsbereich in der Besucherkommunikation, Vermittlungsarbeit und im Veranstaltungsbereich war zeitweise abgeriegelt. Projekte konnten sie im Großen und Ganzen – Ausnahmen bestätigen die Regel – dank der Tatsache, dass das Kulturministerium seine Projektförderung aufrechterhalten hat – weiterverfolgen, selbst wenn sich die Eröffnung bzw. Ausführung verzögerte. Die Besucherbetreuung vor Ort, ob am Tresen oder in der Ausstellung, musste aber nach der Wiederöffnung aufgrund verschärfter Hygienevorschriften erheblich restriktiver gestaltet werden. Einige ehrenamtlich betriebene Museen sehen bis heute von der Wiedereröffnung ab.

Die Krise lenkt den Blick auf die strukturellen Defizite der brandenburgischen Museumslandschaft, die sich nun noch schärfer abzeichnen als vorher schon. Der Shutdown wirkt unbarmherzig dort verheerend, wo die Strukturen schwach sind. Gerade freie Museumsträger, Freiberufler und in gewissem Maß auch das Ehrenamt profitierten von der Flexibilität der Museen, so lange die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen freie Kulturarbeit unterstützten. In Krisenzeiten wie dieser, die wir uns nie haben vorstellen können, in der öffentliche Aktivitäten eingeschränkt werden, Kultur-

einrichtungen temporär schließen müssen, der Besucherstrom gedämmt und der pekuniäre Zufluss ausgetrocknet wird, geraten sie als erste in Schwierigkeiten. Leistet die Krise nun der Professionalisierung der Museumsarbeit Vorschub?

## Dynamische Phase der Museumsentwicklung

Der durch die Pandemie verursachte Einschnitt trifft die brandenburgische Museumslandschaft in einer dynamischen Phase. Im professionellen Sektor haben wir den Generationswechsel schon zu großen Teilen hinter uns, im ehrenamtlichen Bereich stecken wir mittendrin. Ältere Ehrenamtler ziehen sich angesichts der Corona-Gefahr aus dem aktiven Museumsdienst zurück. Die Jungen stellen die Museumsarbeit partiell neu auf, reformieren oder revolutionieren die Tätigkeiten und die Haltungen, die dahinterstehen. Museumsdebatten über Partizipation, Inklusion und Interdisziplinarität liegen ihnen. Sie treffen in den kommunalen Verwaltungen – ob auf Ebene von Städten und Gemeinden oder auf Kreisebene – häufiger als früher auf junge, frisch geschulte Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter, die Kultur als professionell zu bewirtschaftendes Feld ansehen, für das sie Konzepte und Strategien erarbeiten. Sie verstehen auch, dass es ohne Investition in Menschen nicht geht und werden hoffentlich veraltete Personal-konzepte entsprechend anpassen. Obwohl kommunale „Mühlen“ bekanntlich häufig sehr langsam mahlen, ist die Tendenz erfreulich.

Möglicherweise werden manche Entwicklungen, die ansonsten langsamer vonstattengegangen wären, nun beschleunigt, ja geradezu plötzlich erzwungen. Dazu gehört neben der Modernisierung des Ehrenamts ganz sicher der Eintritt vieler Museumsmenschen in die Welt der Digitalität, auch über die Ebene der Digitalisierung der Sammlungen hinaus. Der Internationale Museumstag 2020 war in dieser Hinsicht geradezu ein Durchbruch, denn er hat viele Museen ermutigt, digitale Grußbotschaften in die Welt zu schicken, das Museumsgelände, die Ausstellung oder andere Vermittlungsangebote per Video zu zeigen oder die Kommunikation über Kanäle der sozialen Medien zu beleben. Erstmals sah die geneigte Öffentlichkeit im

Netz in die Gesichter derer, die die brandenburgischen Museen am Laufen halten – und nicht wenige werden erstaunt sein, wie jung viele Museumsteams sind.

Wenn sich Museen, wie man so schön sagt, neu erfinden wollen, dann brauchen sie einen Halt. Ihre Sammlungen haben sie in den letzten dreißig Jahren zwar gepflegt und bewahrt, aber nicht als Fix- und Haltepunkt einer kommenden Erneuerung gesehen. Die Auseinandersetzung mit gewachsenen, bisweilen auch vernachlässigten oder ins Kraut geschossenen Sammlungen war häufig nicht unmittelbar das Motiv für die Neuaufstellung des Museums, sondern eher der gern verschwiegene vermeintliche Hemmschuh. Aber jetzt, da die Öffentlichkeit zu mehr Teilnahme an der Museumsarbeit eingeladen werden will, bietet die gute alte Sammlung reichhaltiges Material, um das sich diese Teilnahme zuvörderst dreht. Die vielzitierten „Communities“ brauchen Gegenstände, über die sie kommunizieren, und geeignete – gern auch obskure – Gegenstände sind in Museumssammlungen zuhauf vorzufinden. Kein Wunder also, dass Sammlungsbestände, erstmal ins Netz gestellt, sofort Reaktionen aus unterschiedlichsten Communities hervorrufen. Wissenswertes wird mitgeteilt, Gegenmeinung zu Meinung gestellt, Unbekanntes erzählt. Diese neuen Communities ergänzen die örtlichen Vereine, denn sie verteilen sich dezentral im digitalen Raum. Oder anders herum: Inklusivangebote rücken den Sammlungsobjekten auf den Pelz, denn die haptische Annäherung an „alte Sachen“ wird heute immer mehr zum Intensiverlebnis. Auch diese Kommunikationsebene wäre ohne Sammlung nicht denkbar. In der Museumsszene neuerdings kursierende Visionen des „sammlungslosen Museums“ scheinen demgegenüber schon wieder von gestern.

Generationswechsel und Digitalisierung, Inklusion und Partizipation beschreiben vier Eckpunkte einer geradezu flächendeckenden Museumserneuerung, die wir heute, in den beginnenden zwanziger Jahren des 21. Jahrhunderts auch in Brandenburg beobachten können. Diese Entwicklung hatte sich bereits seit etwa zehn, fünfzehn Jahren angebahnt<sup>1</sup>, nun tritt sie an die Oberfläche, wird sie Wirklichkeit.

### Vom Museumsberuf zum Tätigkeitsprofil

Vor dem Hintergrund dieser allgemeinen Umbruchsituation sollten wir uns intensiv mit den aktuellen Berufsbildern in Museen und den für die Museumsarbeit notwendigen Qualifikationen beschäftigen. Dieses Ziel hatte der Deutsche Museumsbund vor Augen, als er 2016 beschloss, den Leitfaden „Museumsberufe – eine europäische Empfehlung“ aus dem Jahr 2008 zu aktualisieren, welcher wiederum eine ICOM-Broschüre aus dem Jahr 1994 abgelöst hatte.<sup>2</sup> Am Entstehungsprozess des neuen Leitfadens waren mehr als 60 Ideengeber\*innen, Autor\*innen, Resonanzgeber\*innen und Koordinator\*innen aus allen Museumssparten und vielen Berufsverbänden beteiligt. Herausgekommen ist ein 184 Seiten starkes Handbuch, das 56 Tätigkeitsprofile aufführt (gegenüber 15 Profilen im Jahr 1994 und 20 im Jahr 2008). Fest umrissene Berufe differenzieren sich zunehmend in Tätigkeitsprofile, die sich in den tausenden Museen in Deutschland in unterschiedlichem Maß und diversen Kombinationen wiederfinden. Um dieser Entwicklung Ausdruck zu verleihen, lautet der Titel des neuen Leitfadens nicht mehr „Berufe im Museum“ oder „Museumsberufe“, sondern „Professionell arbeiten im Museum“.

Der Leitfaden gliedert Museumsarbeit in acht Funktionsbereiche: Leitung und Organisation, Wissenschaft und Sammlung, Bestandserhaltung, Ausstellungen, Bildung und Vermittlung, Presse-, Öffentlichkeitsarbeit und Marketing, Gebäudemanagement, Betrieb und Verwaltung. Diese acht Bereiche fächern sich in 56 Tätigkeitsprofile auf. Es ist den Herausgebern bewusst, dass sich diese Systematik in der Praxis oftmals anders darstellt, denn in den meisten Häusern wird die Vielfalt der Aufgaben von weniger oder sehr wenigen Personen geleistet. Die dargestellten Funktionen bieten dann einen Orientierungsrahmen für eine Priorisierung der anstehenden Aufgaben. Die Tätigkeitsprofile innerhalb der Funktionen sind im Sinne eines Baukastens zu verstehen. Museen können auf dieser Basis individuelle Stellenprofile nach ihren Bedürfnissen zusammenstellen.

Die einzelnen Tätigkeitsprofile werden mit einer Tätigkeitsbeschreibung, den notwendigen Qualifikationen und weiteren nützlichen Erfahrungen sowie einer Zuordnung in der Organisation beschrieben. Im Bereich der weiteren Erfahrungen finden sich – sofern sie für die Tätigkeit relevant sind – auch die sozialen Kompetenzen bzw. Softskills.

Fachgerechte Bezahlung aller Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter ist für eine entwicklungsorientierte Museumsarbeit unabdingbar. Um diese Aussage zu unterstreichen, enthält der neue Leitfaden im Unterschied zur Vorgängerpublikation (2008) Angaben zu adäquaten Eingruppierungen. Weil in öffentlichen Museen in Deutschland gegenwärtig mehrheitlich Tarifbeschäftigte angestellt sind, beziehen sie sich auf die Tarifverträge des öffentlichen Dienstes. Dabei nennt der Leitfaden meist eine Vergütungsspanne, und wo es zulässig ist, empfiehlt er ausdrücklich eine höhere Vergütung. Die Angaben bieten Orientierung, haben aber einen rein informatorischen Charakter. Sie ersetzen nicht die tarifvertragsrechtliche Beurteilung der Eingruppierung. Hier muss der Einzelfall geprüft werden, Basis sind die jeweils übertragenen Tätigkeiten.

### Museen in der sich wandelnden Gesellschaft

Ein charakteristisches Merkmal von Museumsarbeit ist die Kontinuität, und insofern bildet sie langfristig wirkende gesellschaftliche Trends ab. Betrachtet man Museumsentwicklung in historischer Perspektive, so bildet der Prozess der allmählichen Professionalisierung einer anfangs überwiegend auf freiwilligem bürgerschaftlichem Engagement beruhenden Organisation hin zu einer etablierten gesellschaftlichen Institution mit Regeln, Normen, festen Organisationsstrukturen und Angestellten eine der maßgeblichen Triebkräfte für einen bemerkenswerten Aufstieg zu einer nicht mehr wegzudenkenden Einrichtung des kulturellen Gedächtnisses. Längst nicht alle Museen durchliefen diesen Professionalisierungsprozess. Bis heute arbeitet die Mehrzahl der Museen in Deutschland auf ehrenamtlicher Basis, und kommunale Museen werden bis heute in vielen Fällen von einem sehr kleinen Kernteam professioneller Museumsmitarbeiter\*innen betreut.

Das seit Ende des 20. Jahrhunderts zunehmende Tempo des gesellschaftlichen Wandels reißt auch die Museumsarbeit mit. Mehr denn je wird das Museum zur öffentlichen Bühne für den gesellschaftlichen Diskurs. Der Bedeutungszuwachs kommunikativer und gesellschaftlich-sozialer Aufgaben in den letzten Jahrzehnten ist evident. Tätigkeitsfelder wie Community- oder Ehrenamts-, Diversity- oder Changemanagement zeigen neue Entwicklungen auf. Berufe wie „Digital Manager“, „Curator of Outreach“ oder „Social-Media-Manager“ galten noch vor Kurzem als Neuheit – heute nehmen sie in zahlreichen Museen einen festen Platz ein. Öffnung für neue Adressat\*innengruppen, Inklusion und Partizipation sowie ganz neue Angebote für Bürgerinnen und Bürger, sich in öffentlichen Räumen zu treffen, auszutauschen, gemeinsam zu recherchieren und zu debattieren, scheinen die ursprünglichen, bewahrenden Funktionen des Museums bisweilen gar in den Hintergrund zu rücken.

Aber die größtenteils über lange Zeit der Öffentlichkeit verschlossene Sammlung wird heute über die digitale Brücke wieder zum öffentlich verhandelbaren Gegenstand: Die Welle der Ausstellungserneuerungen mündet in der Brandung smarter Multifunktionsdepots. Fast zeitgleich und scheinbar unabhängig voneinander entwerfen brandenburgische Museen neue Sammlungskonzeptionen und verbinden sie zugleich mit innovativen Depot-, Digitalisierungs- und Vermittlungskonzeptionen. Von hier aus ist es nur noch ein Schritt, die Trennlinie zwischen Depot und Ausstellung zu perforieren. Damit zeichnet sich eine spannende Entwicklung ab, die wiederum neue Tätigkeiten generiert, im Museum prototypisch für weite Teile der Kulturlandschaften.

Daher ist es nur konsequent, den neuen Leitfaden als Momentaufnahme zu verstehen: Schon bald werden sich die Tätigkeitsprofile ausweiten, verändern und verschieben, und in nicht allzu weiter Ferne – ja, teilweise schon heute – werden bislang unhinterfragte Hierarchien im Museum umgeworfen oder aufgelöst. Dazu gehört auch das Verhältnis des festen Personalstamms zu freien Mitarbeiter\*innen und ein neues Verständnis für ehrenamtliche Arbeit, die zunehmend professionell koordiniert und projektbezogen gesteuert werden wird. Dies alles ist Teil der gesellschaftlichen



Verhandlung und bietet Museumsakteuren, Politik und Verwaltung neue Handlungsspielräume. Die gegenwärtigen institutionellen Strukturen stehen dem in vielen Fällen noch entgegen. Professionell arbeitende Museen sind oftmals noch in starre Strukturen eingezwängt, die ihre Öffnung verlangsamen oder gar verhindern. Aufwendige Transformationsprozesse sind dann erforderlich, um die Kreativität der Institution freizusetzen.

Die Kunst besteht darin, die Vielzahl der Aufgaben und Herausforderungen auszubalancieren und für neue Entwicklungen offen zu halten. Die durch Corona erzeugte Krise hat noch einmal deutlich gemacht, wo aktuell die Schwachstellen liegen und wo nachgesteuert werden muss: in der Verbindung zwischen kommunikativem Bereich und sammlungsgestützter Substanz. Die damit verbundenen Chancen kann aber nur die- oder derjenige ergreifen, die/der ein schlagkräftiges und kollegiales Kernteam aufbaut, stabilisiert, motiviert und hält. Denn um den Kern dreht sich alles.

<sup>1</sup> Nachzulesen beispielsweise in unserer Museumsentwicklungskonzeption für das Land Brandenburg aus dem Jahr 2009 in den Museumsblättern, Heft 14.

<sup>2</sup> Deutscher Museumsbund e. V., ICOM Deutschland (Hg.), ICTOP- International Committee for the Training of Personnel (Hg.), Museumsberufe – eine europäische Empfehlung, Berlin 2008. ICOM Schweiz, Berufe im Museum, Basel 1994.

Leitfaden Professionell arbeiten im Museum,  
hg. vom Deutschen Museumsbund e. V., Berlin, 2019.

Kostenloser Download unter:  
<https://www.museumsbund.de/publikationen/professionell-arbeiten-im-museum/>.

## Arbeitsmarkt im Wandel

### Droht ein Fachkräftemangel im Museum?

Dirk Heisig

In den vergangenen Jahren hat sich der Arbeitsmarkt der Bundesrepublik Deutschland grundsätzlich gewandelt<sup>1</sup>. Im Jahr 2005 waren sowohl die Arbeitslosenquote mit 11,7 % als auch die Zahl der Arbeitslosen mit 4.860.909 Personen auf ihrem jeweiligen Höchstwert seit der Wiedervereinigung. Seitdem sind beide Zahlen kontinuierlich gesunken. 2019 lagen die Arbeitslosenquote mit 5,0 % sowie die Zahl der Arbeitslosen im Jahresdurchschnitt mit 2.266.720 Personen auf dem niedrigsten Wert der vergangenen drei Jahrzehnte.<sup>2</sup>

Diese positive Entwicklung führt auch zu Veränderungen im Verhältnis von Arbeitnehmern und Arbeitgebern. Während sich unter den Bedingungen der Massenarbeitslosigkeit Arbeitgeber ihre Wunschkandidat/innen aussuchen konnten, verschiebt sich nun das Kräfteverhältnis zu Gunsten der Bewerber/innen. In der Folge der gesunkenen Arbeitslosenzahlen hat sich der Arbeitsmarkt in ersten Branchen von einem Nachfrage- in einen Anbietermarkt gewandelt.<sup>3</sup> In einzelnen Regionen und Bereichen wie z. B. den Gesundheits-, Pflege- und Erziehungsberufen oder in boomenden Industriebereichen entstehen erste Engpässe bei der Stellenbesetzung.

Zeigen sich ähnliche Tendenzen auch im Museumsbereich und droht dort perspektivisch ein Fachkräftemangel?

Seit 2011 führt die Museumsakademie MUSEALOG<sup>4</sup> jährliche Arbeitsmarktanalysen auf der Basis von Stellenausschreibungen für Akademiker/innen durch.<sup>5</sup> Auf der Grundlage der maßgeblichen Stellenportale<sup>6</sup> für den Museumsbereich werden seitdem die Stellenausschreibungen für Akademiker/innen erfasst und hinsichtlich der darin genannten Anforderungen ausgewertet.

Ein zentrales Ergebnis dieser Stellenmarktanalysen ist, dass der Arbeitsmarkt für Akademiker/innen im Museumsbereich in den vergangenen Jahren stetig und stark gewachsen ist: Seit 2011 ist die Zahl der Stellenausschreibungen für wissenschaftliche Volontärinnen und Volontäre, wissenschaftliche Mitarbeiter/innen und Leitungskräfte im Museum von 592 Stellen

Jahr	wiss. Volontariate	wiss. Mitarbeiter/innen	Leitungen	Gesamt
2011	223	285	84	592
2012	281	299	77	657
2013	262	307	70	639
2014	277	351	79	707
2015	284	420	78	782
2016	322	533	106	961
2017	365	575	108	1048
2018	376	689	95	1160

Stellenausschreibungen von Museen<sup>7</sup>

pro Jahr auf 1160 Stellen pro Jahr im Jahr 2018 angestiegen und hat sich damit innerhalb von nur acht Jahren nahezu verdoppelt.

Unter Museumskolleginnen und Museumskollegen ist die Ansicht weit verbreitet, dass dieses Wachstum allein dem Anstieg der Volontariate in den vergangenen Jahren geschuldet sei. Während die Zahl der ausgeschriebenen Volontariate in diesem Zeitraum von 223 auf 376 Stellen, also um 153 Stellen und damit rund 70 Prozent gestiegen ist, ist die Zahl der ausgeschriebenen Stellen für wissenschaftliche Mitarbeiter/innen im gleichen Zeitraum von 285 auf 689 um 404 Stellen gestiegen und hat sich damit mehr als verdoppelt. Gerade der akademische Mittelbau in den Museen profitierte im Untersuchungszeitraum vom Wachstum der Stellenausschreibungen, während die Zahl der Stellenausschreibungen für Führungskräfte lediglich von 84 auf 95 und damit um 13 % stieg.

Angesichts der Stellenzunahme für wissenschaftliche Mitarbeiter/innen stellt sich die Frage, welche Qualität diese Beschäftigungen hinsichtlich ihrer Dauer haben. Bei der Auswertung der Stellenausschreibungen zwischen 2011 und 2018 zeigt sich, dass der Anteil der befristeten Stellen bezogen auf die Gesamtzahl der Stellen, in denen die Dauer angegeben wurde, zwischen 65 und 83 Prozent liegt. Der Anteil der Stellen, in denen die Möglichkeit zu einer Anschlussbeschäftigung genannt wird, schwankt in diesem Zeitraum zwischen 9,5 und 30 Prozent pro Jahr.

Anhand der Beschäftigungsstatistik der Bundesagentur für Arbeit<sup>8</sup> soll nun der Frage nachgegangen werden, ob das Wachstum der ausgeschriebenen Stellen für Akademikerinnen und Akademiker im Museumsbereich auf einer bloßen Substituierung ehemals unbefristeter Stellen durch die wiederholte Ausschreibung befristeter Stellen beruht oder ob sich das Wachstum der Stellenausschreibungen im Museumsbereich auch in einem Wachstum sozialversicherungs-pflichtiger Beschäftigungsverhältnisse widerspiegelt.

Die Beschäftigungsstatistik der Bundesagentur für Arbeit differenziert für den Museumsbereich die Stellen anhand der Klassifikation der Berufe.<sup>9</sup> Während die Klassifikation Stellen für Führungskräfte mit einer eigenen Klassifikationsstelle (9479) kennzeichnet, werden Volontariate jedoch nicht ausdrücklich ausge-

wiesen. Im Folgenden wird deshalb davon ausgegan-gen, dass die Klassifikationsstellen „9470 Museums-berufe“, „9471 Museums- und Ausstellungstechnik“ und „9472 Kunstsachverständige“ sowohl Volontariate als auch wissenschaftliche Mitarbeiterstellen umfassen.<sup>10</sup>

Die Beschäftigungsstatistik weist für den Zeitraum von 2013<sup>11</sup> bis 2018 ein Wachstum der Beschäftigtenzahlen für Akademiker/innen im Museum von 4211 auf 5777 um 1566 Stellen und damit um 37,2% aus. Nimmt man die Führungskräfte heraus, haben sich die Stellen für Volontärinnen und Volontäre sowie für wissenschaftliche Mitarbeiter/innen in diesem Zeitraum von 3396 auf 4885 und damit um 1489 Stellen erhöht, was einem Wachs-tum von rund 40 Prozent entspricht. Demgegenüber hat sich im gleichen Zeitraum die Zahl der Stellenausschrei-bungen mehr als verdoppelt.

	Befristet			Unbefristet	nicht benannt
	bis 2 Jahre	über 2 Jahre	Anschlussbeschäftigung möglich <sup>13</sup>		
2011	142	34	23	93	16
2012	143	32	26	42	82
2013	138	32	47	37	100
2014	181	38	91	60	72
2015	220	51	78	54	95
2016	245	70	85	103	115
2017	305	68	101	100	102
2018	293	94	110	137	165

Dauer der Beschäftigungsverhältnisse für wissenschaftliche Mitarbeiter/innen in den Stellenausschreibungen für Museen<sup>12</sup>

Jahr	9470 Museumsberufe ohne Spezialisierung	9471 Museums- und Ausstellungstechnik	9472 Kunstsachverständige	9479 Führungskräfte Museum	Gesamt
2013	1.466	1.858	72	815	<b>4.211</b>
2014	1.586	2.003	78	830	<b>4.497</b>
2015	1.697	2.150	95	853	<b>4.795</b>
2016	1.837	2.214	108	876	<b>5.035</b>
2017	1.967	2.309	125	881	<b>5.282</b>
2018	2.381	2377	127	892	<b>5.777</b>

Sozialversicherungspflichtige Beschäftigungsverhältnisse von Akademikerinnen und Akademikern im Museum<sup>14</sup>

	Einzel- nennung	Mehrfach- nennung	Gesamt
Sammlungsmanagement	75	490	565
Ausstellungsmanagement	33	529	562
Bildung / Vermittlung	45	504	549
Presse / Öffentlichkeitsarbeit	21	413	434
Museumsmanagement	31	371	402
Veranstaltungsmanagement	6	362	368
Neue Medien	1	194	195
Drittmittelakquise	3	173	176
Forschung	3	138	141
Provenienzforschung	11	26	37

Tätigkeitsprofile Museen 2018<sup>15</sup>

Der Vergleich der Beschäftigungsstatistik mit der Erhebung der Stellenausschreibungen zeigt, dass die absolute Zahl der sozialversicherungspflichtigen Beschäftigungsverhältnisse zwischen 2013 und 2018 wesentlich stärker gestiegen ist, als die absolute Zahl der ausgeschriebenen Stellen im gleichen Zeitraum. Beide Statistiken weisen also übereinstimmend einen starken Anstieg sozialversicherungspflichtiger Beschäftigungsmöglichkeiten für Akademikerinnen und Akademiker im Museum in den vergangenen Jahren aus.

Die Gründe für das Stellenwachstum im Museumsbereich sind vielfältig. Sie liegen zum einen an der Folge der Museumsneugründungen und der Überführung ehemals ehrenamtlich geführter Museen in die Hauptamtlichkeit gestiegenen Zahl von Museen und dem damit gewachsenen Bedarf an Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern. Zugleich ist der wachsende Qualitätsanspruch an die Museumsarbeit mit der Ausdifferenzierung immer weiterer beruflicher Arbeitsfelder verbunden, so dass sich die Professionalisierung der Museumsarbeit in einem steigenden Personalbedarf der Museen zeigt. Beispielsweise ist die Zahl der Ausschreibungen aus den Bereichen Sammlungsmanagement sowie Bildung und Vermittlung zwischen 2011 und 2018 um jeweils über 360 Ausschreibungen gestiegen. Der in den vergangenen Jahren in den Fokus der Öffentlichkeit geratenen Bereich der Provenienzforschung im Museum ist auf nunmehr 37 Nennungen

im Jahr 2018 angewachsen, führt aber in den ausgewerteten Stellenausschreibungen immer noch ein Nischendasein. Zugleich zeigt der Vergleich der Wachstumsraten von Stellenausschreibungen und Beschäftigungsverhältnissen, dass wesentlich mehr Stellen neu ausgeschrieben als neu geschaffen werden. Hier wird der hohe Anteil der befristeten Beschäftigungsverhältnisse im Museum deutlich sichtbar.

Kehren wir nun zur Ausgangsfrage zurück:  
Droht ein Fachkräftemangel im Museum?

Die Auswertungen haben gezeigt, dass sich der Arbeitsmarkt Museum in den vergangenen Jahren sehr dynamisch entwickelt hat. Sowohl die Zahl der Ausschreibungen offener Stellen als auch die Zahl der sozialversicherungspflichtigen Beschäftigungen im Museum sind im Untersuchungszeitraum gestiegen. Doch ob auch in Zukunft alle ausgeschriebenen Stellen im Museum adäquat besetzt werden können ist fraglich. Eine wichtige Aufgabe wird es sein, sowohl hochqualifizierte Bewerber/innen als auch erfahrene Mitarbeiter/innen auf ihrem Berufsweg in das Museum nicht zu verlieren.

So liegt mit dem Volontariat für das Museum zwar eine spezifische Einstiegsform in den Beruf vor; trotzdem kann der Übergang vom Studium in den Beruf auch im Berufsfeld der Museen scheitern. Oftmals liegt dies an mangelnden berufspraktischen Kenntnissen und Erfahrungen. Bezogen auf Studienabgänger/innen stellt die Agentur für Arbeit fest, dass insbesondere Kultur- und Gesellschaftswissenschaftlerinnen und -wissenschaftler Probleme beim Berufseinstieg haben, die im Ergebnis dazu führen, dass diese, trotz ihres hochqualifizierten Studienabschlusses, nicht immer eine studienadäquate Beschäftigung aufnehmen.<sup>16</sup> Ebenso stellt der erfolgreiche (Wieder-)Einstieg in den Museumsberuf nach Erziehungsphasen, nach Zeiten der Familienpflege, nach Erkrankung oder Arbeitslosigkeit für Fachkräfte eine große Herausforderung dar. Hier bietet die Museumsakademie MUSEALOG mit der beruflichen Weiterbildungsmaßnahme „zum Fachreferenten und zur Fachreferentin für Sammlungsmanagement und Qualitätsstandards in Museen“ seit vielen Jahren eine Brücke für hochqualifizierte und Arbeit suchende Menschen in den musealen Arbeitsmarkt.<sup>17</sup>

Ist der Berufseinstieg ins Museum über ein befristetes Volontariat gelungen bzw. der Wiedereinstieg über eine befristete Projektstelle, bietet sich nach Ablauf des befristeten Arbeitsvertrages mit hoher Wahrscheinlichkeit ebenfalls wieder eine befristete Stelle. So waren drei Viertel der 2018 für wissenschaftliche Mitarbeiter/innen ausgeschriebenen Stellen befristet. Mit der unter den Bedingungen der Massenarbeitslosigkeit in den Museen durchgesetzten Form der Projektarbeit droht das auf bis zu zwei Jahren befristete Beschäftigungsverhältnis zum Normalarbeitsverhältnis in den Museen zu werden. Auch die Aussicht auf eine Weiterbeschäftigung nach Ablauf des Projektes ist mit rund 28 % im Jahr 2018 nicht ermutigend.

Angesichts des steigenden Fachkräftebedarfs in vielen Branchen steigen auch dort die Berufschancen für Geisteswissenschaftlerinnen und Geisteswissenschaftler. Demgegenüber verliert das Museum als Arbeitgeber an Attraktivität. Viele Akademikerinnen und Akademiker kehren nach mehreren befristeten Beschäftigungsverhältnissen ihrem einstigen Traumberuf den Rücken und wechseln in Berufe, die ihnen eine unbefristete und angemessen dotierte Stelle bieten. Damit verlieren die Museen qualifizierte und erfahrene Fachkräfte. Zugleich fehlen den Museen schon heute oftmals qualifizierte Bewerberinnen und Bewerber für Führungsaufgaben. Denn viele Arbeitnehmerinnen und Arbeitnehmer können auf Grund der immer wieder befristeten Beschäftigungen keine mehrjährige, kontinuierliche Berufserfahrung an einer Stelle erwerben, die sie für eine Führungsposition qualifizieren würde.

Um diese Dynamik aufzubrechen und einem zukünftigen Fachkräftemangel im Mittelbau und bei Leitungsstellen entgegenzuwirken, stellen sich zwei Aufgaben: Zum einen gilt es, fachlich hoch qualifizierte Menschen, die noch bzw. über längere Zeit hinweg keinen Zugang zum Arbeitsmarkt Museum gefunden haben, bei ihrem Weg in das Museum aktiv zu unterstützen. Die zweite große Aufgabe ist es, den Mitarbeiter/innen auch eine langfristige Berufsperspektive am Museum zu bieten. Ansonsten droht gerade das Museum, das sich der Dauerhaftigkeit verpflichtet hat, zum Opfer der Befristung der Arbeitsverträge seiner Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter zu werden.

- 1 Zum Wandel der beruflichen Weiterbildung siehe Dirk Heisig, MUSEALOG – die Museumsakademie: 20 Jahre berufliche Weiterbildung für den Arbeitsmarkt Museum, in: Michael Schimek (Hg.), Mittendrin: das Museum in der Gesellschaft: Festschrift für Uwe Meiners, Cloppenburg 2018.
- 2 Quellen: Bundesagentur für Arbeit (Hg.), Arbeitslosigkeit im Zeitverlauf 01/2019; Bundesagentur für Arbeit (Hg.) Jahresbericht 2019.
- 3 Sven Astheimer, Fachkräfte-Engpässe: Die Bewerber sind die Chefs, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 23.11.2017.
- 4 Die Museumsakademie MUSEALOG führt alle acht Monate die von den Arbeitsagenturen und Jobcentern geförderte berufliche Weiterbildungsmaßnahme zum „Fachreferenten und zur Fachreferentin für Sammlungsmanagement und Qualitätsstandards in Museen“ für Arbeit suchende Akademiker/innen an zehn Museen im Nordwesten Niedersachsens durch.
- 5 Arbeitsmarkt- und Bildungsbedarfsanalyse, Dirk Heisig, Emden 2012 ff.
- 6 Für die Arbeitsmarktanalysen von MUSEALOG werden die Jobbörsen des Deutschen Museumsbundes, der Informations- und Kommunikationsplattform für Historikerinnen und Historiker H-Soz-Kult, des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker sowie des Wissenschaftsladens Bonn ausgewertet.
- 7 Quelle: Arbeitsmarkt- und Bildungsbedarfsanalysen MUSEALOG 2011 bis 2018.
- 8 <https://statistik.arbeitsagentur.de/Navigation/Statistik/Statistik-nach-Themen/Beschaeftigung/Beschaeftigte/Beschaeftigte-Nav.html>, letzter Seitenaufruf: 23.04.2020. Im Folgenden werden bei der Auswertung nur die sozialversicherungspflichtig Beschäftigten im Museumsbereich herangezogen. Geringfügig Beschäftigte, Beamtinnen und Beamte und Selbständige werden nicht berücksichtigt.
- 9 Bundesagentur für Arbeit (Hg.), Klassifikation der Berufe (KldB) 2010 Bd. 2, Nürnberg 2011.
- 10 Bei der hier erfolgten Auswertung werden nur die Stellen mit akademischem Grad herangezogen. Die Klassifikationsstelle „9470 Museumsberufe“ umfasst u. a. Kurator/in, Museologe/Museologin, Registrar/in. Die Klassifikationsstelle „9471 Museums- und Ausstellungstechnik“ umfasst u. a. Inventarisierung, Dokumentation, Konservierung und die Klassifikationsstelle „9472 Kunstscherverständliche“ umfasst u. a. die Bewertung und Bestimmung von Kunstwerken außerhalb des Auktionswesens und Kunsthandels.
- 11 Seit 2013 wertet die Bundesagentur für Arbeit die Beschäftigtenzahlen nach der Klassifikation der Berufe von 2010 (KldB 2010) aus. Vorhergehende Statistiken beruhen auf der Berufsklassifikation von 1988 (KldB 1988) und werden hier wegen der nicht gegebenen Vergleichbarkeit nicht herangezogen.
- 12 Quelle: Arbeitsmarkt- und Bildungsbedarfsanalysen MUSEALOG 2011 bis 2018. Diese Auswertung enthält keine Volontariate und Leitungsstellen.
- 13 Die Zahl möglicher Anschlussbeschäftigungen ist in den Zahlen befristeter Stellenausschreibungen enthalten.
- 14 Quelle: Bundesagentur für Arbeit (Hg.), Beschäftigte nach Berufen. (KldB 2010), Nürnberg 09/2019.
- 15 Quelle: Arbeitsmarkt- und Bildungsbedarfsanalyse MUSEALOG 2018. Unter Einzelnennung sind die Stellenausschreibungen erfasst, in denen nur ein Tätigkeitsfeld genannt wurde. Unter Mehrfachnennung sind alle Stellenausschreibungen erfasst, in denen mehrere Tätigkeitsfelder genannt wurden. Diese wurden dann den jeweiligen Kategorien unter Mehrfachnennung zugeordnet.
- 16 „Allerdings gibt es in einzelnen Fachrichtungen auch Probleme beim Berufseinstieg, zu nennen wären hier beispielsweise die Sprach- und Kulturwissenschaften oder die Gesellschaftswissenschaften. Nach einer gewissen Suchphase gelingt der Einstieg ins Erwerbsleben in der Regel aber auch hier, wenngleich die Beschäftigung nicht immer studienadäquat erfolgt.“ Bundesagentur für Arbeit: Gute Bildung – gute Chancen. Der Arbeitsmarkt für Akademikerinnen und Akademiker in Deutschland, Nürnberg 2016, S. 6.
- 17 Hierzu: Dirk Heisig, 20 Jahre MUSEALOG – Die Museumsakademie. Entwicklung, Konzept und Perspektiven, in: Dirk Heisig (Hg.), 20 Jahre MUSEALOG, Emden 2017.

## Museen – Orte der Veränderung im ländlichen Raum Das Beispiel Landkreis Oder-Spree

Arnold Bischinger



Außenansicht des Kunstarchivs Beeskow

Im Landkreis Oder-Spree sind es neben freischaffenden Künstler\*innen und Musiker\*innen oder der ehrenamtlich engagierten Chorszene vor allem die Museen, die in die Fläche wirken. Fürs Theater oder für klassische Konzerte müssen viele den deutlich längeren Fahrtweg nach Frankfurt (Oder), Cottbus oder Berlin auf sich nehmen. Die Museumslandschaft in Oder-Spree ist in ihrer Grundstruktur durchaus vergleichbar mit anderen Landstrichen, in denen sich zu den Literatur-, Stadtmuseen und Galerien eine Vielzahl lokaler Heimattuben bzw. -museen gesellen. Eine herausragende Rolle in Oder-Spree spielen die barocke Klosteranlage Neuzelle mit dem Museum zur Klostersgeschichte und dem Museum Himmlisches Theater sowie das in seiner Art einmalige Wettermuseum in Lindenberg. In derselben Gemeinde Tauche befindet sich auch das Ludwig-Leichhardt-Museum, das seine Verbundenheit mit dem Australienforscher unter anderem im Rahmen künstlerischer Aktionen im öffentlichen Raum zum Ausdruck bringt.

Nationale und internationale Aufmerksamkeit erfährt die Museumslandschaft des Landkreises insbesondere durch die Pflege und Vermittlung des kulturellen Erbes der DDR im Kunstarchiv Beeskow und im Dokumentationszentrum für Alltagskultur der DDR in Eisenhüttenstadt. Beide Einrichtungen befinden sich in Trägerschaft des Landkreises, der in Kooperation mit mehreren Fördervereinen auch für die Burg Beeskow mit dem ortsansässigen Musikmuseum selbstspielender Instrumente und dem (Regional-) Museum Oder-Spree verantwortlich zeichnet.

In jüngster Zeit erlebt die Museumslandschaft im Landkreis Oder-Spree einen Aufbruch, der mit einer grundsätzlichen Aufwertung und Neuaufstellung der Kulturverwaltung, die direkt dem Bereich des Landrates Rolf Lindemann zugeordnet ist, einhergeht. Mit Mitteln der Städtebauförderung, Landes- und Bundesmitteln sowie Mitteln der Ostdeutschen Sparkassenstiftung und der Sparkasse Oder-Spree konnten in den zurückliegenden Jahren Voraussetzungen nicht nur baulicher Art geschaffen werden, die es erlauben, mit modernen Konzepten und Formaten die Rolle von Kunst und Kultur und also auch der Museen neu zu schärfen, was im Kontext des sich fortschreibenden gesellschaftlichen



Wandels und eines heute so notwendigen gesellschaftlichen Zusammenhalts von einiger Bedeutung ist. Leitungswechsel in Verwaltung, Trägerstrukturen und Museen zogen mancherorts den Aufbau neuer, interdisziplinär aufgestellter Teams nach sich, die sich heute mehr denn je um eine breite Akzeptanz und gesellschaftliche Relevanz ihrer (Museums-) Arbeit bemühen.

In einem aus sehr unterschiedlichen Perspektiven gänzlich neu besetzten Kulturbeirat wurden unlängst „Leitlinien zur Entwicklung der Kulturlandschaft Oder-Spree“ erarbeitet, die in fünf Handlungsfeldern den Fokus auf den ländlichen Raum, auf einen umfassenden Perspektivwechsel, auf einen integrierten kulturpolitischen Ansatz, auf neue Formen der Kulturförderung und auf die integrative Rolle der Kultureinrichtungen richten. Der gemeinsame Grundtenor dieser kulturpolitischen Strategie liegt im Wesen der aufsuchenden Gemeinwesenarbeit von Kunst und Kultur begründet, im angelsächsischen Raum auch mit Community-Arbeit und im Kulturmanagement gerne auch mit Outreach umschrieben.

Wie Theater und Orchester, sind auch die Museen heute gut beraten, wenn sie sich über ihre Sparten Grenzen hinweg interdisziplinär aufstellen, mit freischaffenden Künstler\*innen, Autor\*innen, Medien- und Theaterschaffenden kooperieren und sich so besser für die Interessen und Perspektiven potenzieller Nutzerinnen und Nutzer öffnen.

Museen sind allein aufgrund ihrer flächendeckenden Präsenz kulturelle Ankerpunkte unserer Regionen. Sie sind Orte für Austausch und Vernetzung und bergen vielfältige Möglichkeiten zur Verhandlung gesellschaftlich relevanter Fragen und zur Selbstverortung der Menschen. Sie haben das Potenzial, globale mit lokalen Fragen zu verbinden und der sich diesbezüglich breit machenden Orientierungsarmut zu begegnen. Jenseits der häufig aus einem nicht geringen Eigenstolz auf die unmittelbare Heimatregion heraus erarbeiteten und motivierten Außendarstellung für Gäste und Touristen gilt es daher, in verstärktem Maße die Rolle der Museen für die Menschen vor Ort neu zu definieren.

In der unmittelbaren Verbindung von Politik und Praxis im Sinne von echter und gelebter Demokratie und in der Zusammenarbeit von Profis und Laien, die sich in gegenseitiger Wertschätzung auf Augenhöhe begegnen, liegen offensichtlich entscheidende Potenziale auch für eine zukunftsfähige und dynamische Weiterentwicklung der Museumslandschaft. Mit einem derartigen Richtungs- und Paradigmenwechsel, dem Fokus auf Outreach und Nutzerorientierung ist nicht zuletzt auch ein sich veränderndes Selbstverständnis innerhalb der Museen (Inreach) verbunden.

Während sich Kultureinrichtungen in der Fläche leider zu häufig mit denen der Städte messen wollen, zeichnen sich auf dem Land zunehmend aber auch individuelle Lösungen und Konzepte ab. Jenseits der klassischen Angebots- oder Ergebnis- und Sammlungsorientierung gewinnen (ergebnis-)offene Prozesse aktuell an Bedeutung. Hier entstehen neue Freiräume jenseits der in den Museen vielerorts vorherrschenden Deutungshoheit, die gemeinsame Aushandlungsprozesse mit Bürgerinnen und Bürgern zulassen und überhaupt erst möglich machen. In dieser Ausgabe der Museumsblätter zeigen die Beiträge von Florentine Nadolni zum gemeinsamen Prozess der Neukonzeption des Dokumentationszentrums Alltagskultur der DDR in Eisenhüttenstadt und des Kunstarchives Beeskow, von Julia Vogel und Martin Maleschka zu Möglichkeiten und Bedeutung von Social Media-Arbeit im Museumsalltag und von Steffen Schuhmann zur Neukonzeption und -einrichtung des Museums Oder-Spree Beispiele, die für uns auf diesem Weg zu einem neuen Selbstverständnis von Kunst- und Kulturschaffen im ländlichen Raum von Bedeutung sind.

Anlässlich des 25-jährigen Jubiläums unseres Landkreises haben wir mit einem zunächst als einmaliges Sonderformat geplanten, neuen Konzept das bisherige Format unseres Kreiskalenders durchbrochen, indem wir den Autoren- und Leserkreis deutlich geöffnet und erweitert und die Menschen hinter der/n Geschichte/n als Protagonist\*in/nen herausgestellt und porträtiert haben. Ein Ansatz der sich maßgeblich auf die Neukonzeption unseres Regionalmuseums, das wir am 4. Dezember 2020 eröffnen wollen, ausgewirkt hat.

Unter dem Motto „Alle in die Kunst!“ haben Bürgerinnen und Bürger unterschiedlicher Altersgruppen zu Jahresbeginn aktuelle Ausstellungen aus der Sammlung des Kunstarchivs Beeskow entwickelt, die bereits in ihrer Entstehungsphase großes mediales Interesse erzeugt haben und inzwischen öffentlich zugänglich sind.

Während sich der Landkreis aus Datenschutzgründen zunächst schwergetan hat, die Vorteile und Notwendigkeit der Kommunikation in den sozialen Netzwerken für sich zu nutzen, konnten am Museumsstandort der Burg Beeskow bereits umfangreiche positive Erfahrungen im Umgang mit Social Media gesammelt werden, die nunmehr als Grundlage für eine inzwischen ressortübergreifende Kommunikation des Landkreises herangezogen werden können.

Den Kolleginnen und Kollegen, Autorinnen und Autoren, aber insbesondere dem Museumsverband des Landes Brandenburg gilt unser Dank für die Möglichkeit zur kritischen Reflexion der eigenen Museumsarbeit und der damit gesammelten Erfahrungen.

## **Offen, kooperativ, impulsgebend**

### Zur gemeinsamen Zukunft von Dokumentationszentrum Alltagskultur der DDR und Kunstarchiv Beeskow

Florentine Nadolni



Teilnehmende des Ausstellungsprojektes  
„Alle in die Kunst! Ausstellung selberrichten  
im Kunstarchiv Beeskow“ sowie Presse  
inmitten des neuen Depots des Kunstarchivs

30 Jahre friedliche Revolution, 30 Jahre Deutsche Einheit – in dieser Zeit wird vielerorts an die politischen Forderungen, an die Hoffnungen und Wünsche der Jahre 1989 und 1990 erinnert. Vermehrt tritt auch die Erinnerung an die Zeit danach hinzu: an eine Zeit des starken politischen Wandels, der gesellschaftlichen Brüche, der Transformation.

Auch das Kunstarchiv Beeskow (KAB) und das Dokumentationszentrum Alltagskultur der DDR (DOK) sind Ergebnisse der Transformation: Gegründet in den frühen 1990er Jahren, sind sie seit nun mehr als 25 Jahren Gedächtnisspeicher für eine materielle und



visuelle Kultur der DDR. Mit 170.000 Objekten der Alltagskultur und mehr als 18.000 Werken der bildenden Kunst bewahren sie einen sowohl in seinem Umfang als auch in seiner Zusammensetzung einzigartigen Bestand zum kulturellen Erbe und zur Geschichte der DDR. Mit dem Standort Eisenhüttenstadt – der „ersten sozialistischen Planstadt“ – tritt das Themenfeld Städtebau in der DDR noch hinzu. Wie keine anderen Einrichtungen vermögen KAB und DOK zusammenhängend zu veranschaulichen, in welcher Wechselwirkung Alltagskultur, Kunst, Architektur und Gesellschaftsstrukturen stehen.

### Gemeinsame Positionsbestimmung und Zukunftsvision

Seit Ende 2017 befinden sich DOK und KAB in einem gemeinsamen Prozess der Neukonzeption. Grundlage dafür ist die Übereinstimmung ihrer Kernthemen und -aufgaben, die Trägerschaft durch den Landkreis Oder-Spree, die gemeinsame Leitung sowie die Unterstützung durch das Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur Brandenburg. Begleitet durch Dr. Thomas Köstlin sowie einleitend beraten von Expert\*innen aus den Bereichen Kunst, Alltagskultur und Zeitgeschichte<sup>1</sup> bildete die Herausarbeitung von gemeinsamen strategischen Zielen den Auftakt des Prozesses. In einer Studie ausformuliert, sind sie seit 2018 handlungsleitend für DOK und KAB. Die strategischen Ziele seien hier in leicht gekürzter Form vorgestellt und anhand zweier beispielhafter Projekte veranschaulicht.

1. Grundlagen sichern – Kulturgut bewahren, erschließen, vermitteln

Es geht um drei Ziele: Abschluss der begonnenen Bestandserfassung (komplette Inventarisierung, Digitalisierung und Veröffentlichung der Bestände im Netz), Einrichtung geeigneter Depots, Langfristiger Aufbau eines funktionierenden Teams für die kontinuierliche professionelle Betreuung von Beständen, Besucher\*innen und Forschung.

2. Impulsgeber – neue Sichtweisen und Kontexte eröffnen

DOK und KAB regen dazu an, das Kulturerbe der DDR in vergleichende, internationale und zeitgenössische Kontexte einzuordnen. Sie sehen ihre Sammlungen als Chance, relevante aktuelle Fragestellungen mit einer historischen Sichtweise zu verknüpfen. DOK und KAB verstehen sich als Impulsgeber, Diskussionsforum und Forschungsplattform. Ihre Ausstellungen, Veranstaltungen und Publikationen kreisen um die Frage, was Kultur für das Leben der Menschen, für ihre Identität und

Erinnerung bedeutet und wie sich Gesellschaftssystem und Alltagskultur sowie Kunst und Architektur aufeinander auswirken.

3. Innen- und Außenwahrnehmung – Corporate Identity und Markenbildung fördern

Aus einem gemeinsamen Selbstverständnis heraus entwickeln DOK und KAB eine unverwechselbare und wirkungsvolle Marke, die sich in einem geschlossenen und attraktiven Erscheinungsbild widerspiegelt. Ein strategisches Marketing aktiviert diese Marke und trägt dazu bei, die überregionale Strahlkraft von DOK und KAB zu konsolidieren.

4. Kooperative Arbeitsweise – offen, fachübergreifend, partnerschaftlich

DOK und KAB entwickeln innovative Fragestellungen und vermitteln ihre Sammlungen anspruchsvoll und gleichzeitig spielerisch. DOK und KAB erproben darüber hinaus neue Formate der politisch-historischen Bildung und der partizipativen Erschließung wie „Citizen Science“. DOK und KAB verstehen Multiperspektivität als integralen Bestandteil ihrer laufenden Arbeit und gestalten sie deshalb explizit kooperativ, interdisziplinär und ergebnisoffen. DOK und KAB suchen und initiieren aktiv die Zusammenarbeit mit regionalen, nationalen und internationalen Einrichtungen, Expert\*innen, Wissenschaftler\*innen und Künstler\*innen.

5. Professionelle Qualität – Internationaler Standard, programmatisch wie gestalterisch

DOK und KAB richten ihre Arbeit an internationalen professionellen Qualitätsstandards aus. Qualität bedeutet für sie zweierlei: Auf der inhaltlichen Ebene geht es um die wissenschaftliche Qualität der Forschung, Aufbereitung und Vermittlung der DDR-Alltags- und Kulturgeschichte. Auf der formalen Ebene geht es um die gestalterische Qualität der Darstellung und Vermittlung der Inhalte, die aktuellen Ansprüchen gerecht wird.

6. Wirtschaftlich denken

Die bislang erhaltene Förderung sehen DOK und KAB als Verpflichtung, die ihnen zur Verfügung gestellten Mittel und ihre Eigeneinnahmen verantwortungsbewusst, zielgerichtet und optimiert im Sinne des Kulturgutes einzusetzen. Über bürgerschaftliches Engagement, durch Kooperationen mit Verbänden und privaten Förderern erschließen sie weitere Ressourcen.

### Beispiel: Zukunftsfähige Wege. Das neue, offene Depot des Kunstarchivs Beeskow

Gleich an erster Stelle steht das Ziel „Grundlagen sichern“, das üblicherweise nicht Bestandteil einer Strategie ist, sondern die Grundaufgabe von Archiven und Museen beschreibt. Wie an anderer Stelle bereits dargelegt,<sup>2</sup> hat sich vor allem im DOK über die Jahre hinweg ein Aufgabenstau und Handlungsdruck zur Unterbringung und Inventarisierung der Sammlung ergeben, der nicht allein aus dem Regelbetrieb heraus aufgelöst werden kann. Gleichzeitig zeigt die jüngste Entwicklung des Kunstarchivs, wie mit einer Bund-Länder-Investition ein großer Schritt im Sinne gesicherter Grundlagen und damit zugleich zu Zielen der Qualität, der kooperativen Arbeitsweise und zur Außenwahrnehmung getan werden kann. Die Invest-Ost-Förderung erlaubte den Umzug in ein sachgerecht ausgestattetes Magazin. Nun ist es möglich, dieses als ein offenes Depot zu nutzen und die Kunstwerke für die breite Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Dass daran großes Interesse existiert, beweisen die mehr als 1000 Besucher\*innen, die das neue Archiv bereits besucht haben.<sup>3</sup> Auch mittels partizipatorischer Projekte wie „Alle in die Kunst! Ausstellung Selbermachen im Kunstarchiv Beeskow“<sup>4</sup> können nun Impulse zur Diskussion über Kunst und Erinnerungskultur gesetzt werden. Zeitgleich mit der Eröffnung des neuen Depots wurde die wissenschaftliche Inventarisierung des Bestands abgeschlossen.<sup>5</sup> Das KAB geht damit gestärkt in die Zukunft. Als Best Practice ist es wegweisend für das DOK.

Blick in die Sonderausstellung „Alltag formen! Bauhaus-Moderne in der DDR“ im Dokumentationszentrum Alltagskultur der DDR, Eisenhüttenstadt.



### Beispiel: Die Sonderausstellung „Alltag formen! Bauhaus-Moderne in der DDR“

Mit Blick auf die museale Darstellung von Alltagskultur der DDR hat sich in den vergangenen 30 Jahren ein erstaunlich festgefügt Kanon an Themen, Objekten und Prinzipien der Ausstellungsgestaltungen etabliert.<sup>6</sup> Während im Bereich der Kunst jüngst neue Wege erprobt und so neue Sichtweisen auf das künstlerische Schaffen in der DDR gewonnen wurden,<sup>7</sup> erscheint ein ähnlicher Innovationsgeist im Umgang mit der Alltagskultur der DDR kaum wahrnehmbar. Der Anspruch von DOK und KAB ist es, einen Beitrag zu einer weit weniger stereotypisierenden Darstellung von Alltagskultur zu leisten. Hierzu gilt es, etablierte Pfade zu verlassen und die Sammlungen in breiter gefasste Kontexte einzuordnen. Für ein solches Vorgehen bedarf es der Offenheit des Experiments und einer interdisziplinären und kooperativen Arbeitsweise, die das eigene Fachdenken nicht nur ergänzt, sondern mitunter auch durchkreuzt. Als Beispiel hierfür sei die Sonderausstellung „Alltag formen! Bauhaus-Moderne in der DDR“ des DOK genannt. Diese wurde inhaltlich gemeinsam mit externen Expertinnen und in ihrer Gestaltung in Kooperation mit Studierenden der Kunsthochschule Berlin-Weißensee erarbeitet. In einer innovativen Präsentationsform gelang es, die Alltagskultur in der DDR in eine gesamtdeutsche und internationale Kulturgeschichte einzubinden, ohne ihre Spezifik aus dem Blick zu verlieren. Dass diese Einbettung auch heute noch nicht immer selbstverständlich, aber willkommen ist, zeigte die äußerst positive Resonanz auf die Ausstellung, die sich zu einer der meistbesuchten Schauen des DOKs entwickelte. „Alltag formen!“ hat gezeigt, dass sich ein differenzierter Anspruch und Popularität keineswegs ausschließen. Das DOK geht damit innovativ, kooperativ und impulsgebend in die Zukunft.

### Ausblick

Um das gemeinsame Selbstverständnis und die gemeinsamen Ziele von DOK und KAB zukünftig in einem Profil, Namen und Erscheinungsbild zum Ausdruck zu bringen, werden diese auf Grundlage eines Marketingkonzepts im Rahmen eines Corporate Design-Prozesses erarbeitet und implementiert.

Neben den hier vorgestellten strategischen Zielen und skizzierten Maßnahmen stehen DOK und KAB nach wie vor vor Schlüsselaufgaben: Es gilt, eine langfristige, tragfähige Finanzierung zu sichern, die Digitalisierung zu forcieren, Kultur und Wissenschaft stärker zu verzahnen und den Kulturstandort Eisenhüttenstadt zu stärken.

Fragen zur Erinnerungskultur, zum kulturellen Gedächtnis und zum Erbe der DDR sind auch im 30. Jahr der Wiedervereinigung nicht erschöpfend beantwortet. Die Erfahrungswelt der DDR, die Ereignisse der Jahre 1989 und 1990 und auch der Transformation sind in die Lebensläufe der Menschen eingeschrieben. Mit diesen Prägungen sind sie Teil unserer Gegenwart und des heutigen gesellschaftspolitischen Diskurses. Die Arbeit des DOK und des KAB liefert hierzu wichtige Impulse. Die aktuelle gemeinsame Ausstellung „Arbeit, Arbeit, Arbeit. Serien zur sozialistischen Produktion“ im Brandenburger Landtag macht dies deutlich. Nicht nur in diesem Jahr ergibt sich für die Kulturpolitik die Chance, mit den Beständen und Themen von DOK und KAB am Standort Eisenhüttenstadt wichtige Akzente in der Erinnerungskultur und Infrastrukturentwicklung zu setzen.

- 1 An der den Neukonzeptionsprozess einleitenden der Expert\*innenrunde nahmen teil: Renate Flagmeier (leitende Kuratorin Werkbundarchiv – Museum der Dinge), Dr. Jürgen Danyel (stellv. Direktor des Leibniz-Zentrums für zeithistorische Forschung), Jens Semrau (Kunsthistoriker), Kathleen Krenzlin (Leiterin der Galerie Parterre Berlin und der Kunstsammlung Pankow) Katja Assmann (Leiterin des ZKR – Zentrum für Kunst und öffentlicher Raum in Berlin), Thomas Ruben (MWFK Land Brandenburg), Dr. Angelika Weißbach (wiss. Mitarbeiterin KAB), Axel Drieschner (Mitarbeiter DOK), Florentine Nadolni (Leiterin DOK KAB).
- 2 Vgl. u. a. Axel Drieschner, Das Dokumentationszentrum Alltagskultur der DDR. Eine Bestandsaufnahme, in: Museumsblätter – Mitteilungen des Museumsverbandes Brandenburg, Heft 31, Dezember 2017, S. 24 ff.; Florentine Nadolni, Kunst und Alltag in der DDR. Das Kunstarchiv Beeskow und das Dokumentationszentrum Alltagskultur der DDR im Verbund, in: Ebd., S. 20 ff
- 3 Das neue Depot ist seit 29. Mai 2019 geöffnet. Das Depot kann in regelmäßigen angebotenen sowie individuell vereinbarten Führungen besucht werden. Die Gruppengröße ist aus konservatorischen Gründen auf 20 Teilnehmer\*innen beschränkt.
- 4 Die erste Ausstellung unter dem Titel „Leben in einem Land, das es nicht mehr gibt“ kann online in einem virtuellen Ausstellungsrundgang besucht werden: [www.kunstarchiv-beeskow.de/virtuelle-sonderausstellung/](http://www.kunstarchiv-beeskow.de/virtuelle-sonderausstellung/) (3. 5. 2020).
- 5 Die wissenschaftliche Inventarisierung des Bestands wurde von 2015 bis 2019 von den Ländern Brandenburg, Berlin und Mecklenburg-Vorpommern finanziert.
- 6 In diesem zentralen Befund stimmen die Autorinnen und Autoren der zuletzt zum Thema erschienenen Forschungsarbeiten überein. Vgl. u. a. Kerstin Langwagen, Die DDR im Vitrinformat. Zur Problematik musealer Annäherung an ein kollektives Gedächtnis, Berlin 2016; Regina Göschl, Der DDR-Alltag im Museum. Geschichtskulturelle Diskurse, Funktionen und Fallbeispiele im vereinten Deutschland, Münster 2019; Christian Gaubert, DDR: Deutsche Dekorative Restbestände? Der DDR-Alltag im Museum, Berlin 2019.
- 7 U. a. Zentrum für Kunst und öffentlichen Raum: „Auftrag Landschaft“, 2016, „Zwischen Räumen“, 2017; Museum Junge Kunst, Dieselkraftwerk Cottbus, Kunstarchiv Beeskow: „Schlaglichter“, 2017; Museum Barbarini: „Hinter der Maske. Künstler in der DDR“, 2017/2018; Albertinum Dresden: „Ostdeutsche Malerei und Skulptur 1949–1990“, 2018/2019; Staatliches Museum Schwerin: „Hinter dem Horizont – Kunst der DDR“, 2018; Kunsthalle Rostock: „Palast der Republik“, 2019; Museum der Bildenden Kunst Leipzig: „Point of no return“ 2019.

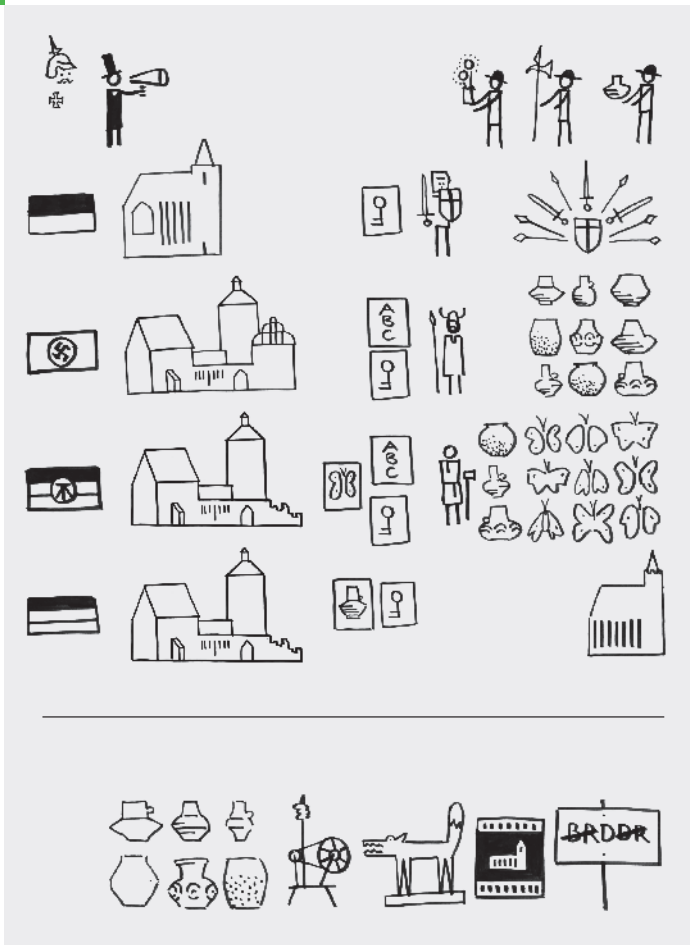
Dokumentationszentrum Alltagskultur der DDR  
Erich-Weinert-Allee 3, 15890 Eisenhüttenstadt  
Tel. 033 64-41 73 55  
[info@alltagskultur-ddr.de](mailto:info@alltagskultur-ddr.de)  
<https://www.alltagskultur-ddr.de/>

Kunstarchiv Beeskow  
Spreeinsel 2, 15848 Beeskow  
Tel. 033 66-35 27 27  
[info@kunstarchiv-beeskow.de](mailto:info@kunstarchiv-beeskow.de)  
<https://www.kunstarchiv-beeskow.de/>

# Museum für die Zukunft

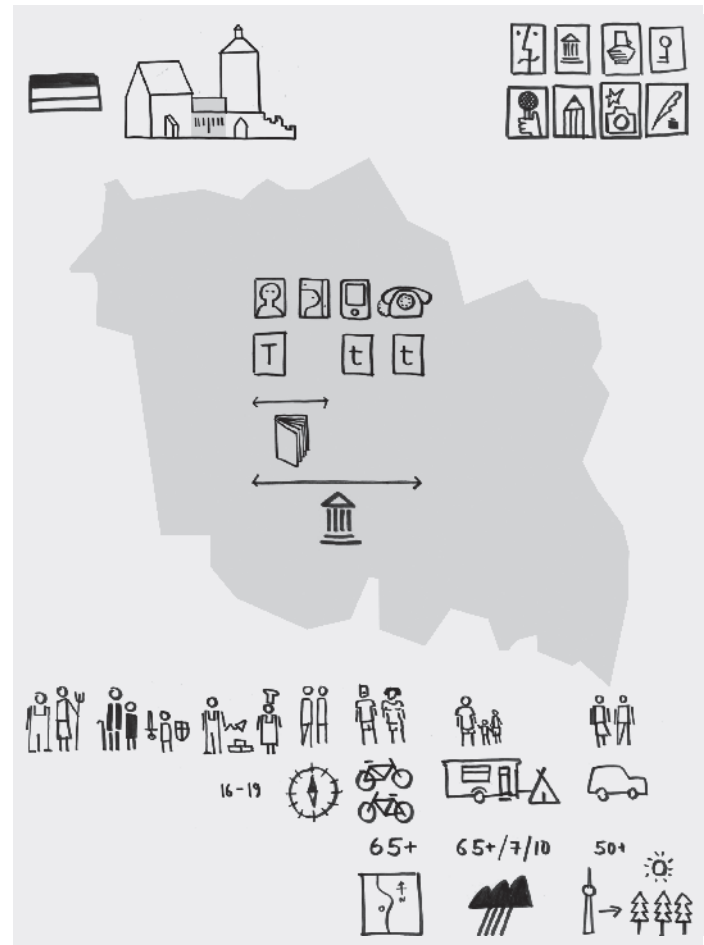
## Neukonzeption eines Regionalmuseums

Steffen Schuhmann



Visualisierung der Museumsentwicklung:  
Wechselnde Ausrichtungen und Schwerpunkte  
des Museums schlagen sich in einer  
disparaten Sammlung nieder. (li)  
Das Museum wird künftig die Gegenwart der  
Region in den Blick nehmen und darauf eine  
neue Sammlung begründen. (re)

Das neue Museum Oder-Spree ist derzeit – im übertragenen Sinne – eine Baustelle. Es wird im Dezember 2020 eröffnen. Was wir zum jetzigen Zeitpunkt bieten können, ist eine Baustellenbesichtigung – deshalb: Passen Sie auf, wohin Sie treten! Setzen Sie Ihren Helm auf! An Stellen, wo es noch viel Fantasie braucht, zögern Sie nicht, diese zu nutzen!



### Vergangenheit

Das Beeskower Museum ist eines der ältesten in Brandenburg und seine Geschichte beginnt mit einer Verneigung vor den Hohenzollern. Am 12. Februar 1906 rufen der Beeskower Landrat, der Bürgermeister, der Superintendent, der Baurat und der Pastor die Einwohner des Kreises auf, „Alt- und Kunstgegenstände“ für eine Sammlung zur Verfügung zu stellen. Anlass ist ein Jubelfest, mit welchem die 350-jährige Untertänigkeit unter das Herrscherhaus gefeiert werden soll. Als Vertreter der kaiserlichen Familie ist der Kronprinz

angekündigt. Als der Kronprinz am Abend des 26. Mai 1906 Beeskow verlässt, hat die Stadt ein Museum. Es ist im Nordchor der gotischen Marienkirche untergebracht und feiert die Erschließung der Region für Deutschtum und Christenheit als ritterliche Tat. Besuchern wird auf Wunsch aufgesperrt. Noch im selben Jahr erscheint erstmals ein „Kreiskalender“, der in der Folge jährlich erscheint. Er informiert über Pferdemärkte und Lokalgeschichte. Er klärt auf über die Übel der Zeit wie Groschenhefte, Alkohol, die Sozialdemokratie und später den Kommunismus.

Bis in die 1930er Jahre verbleibt die Sammlung in der Kirche, bevor sie auf die Burg Beeskow umzieht. Erstmals gibt es regelmäßige Öffnungszeiten und einen ehrenamtlichen Leiter, den Biologie- und Geschichtslehrer Hermann Kemcke. Der Kreiskalender würdigt in jenen Jahren die lokalen Parteigenossen der NSDAP. Archäologische Funde sind als mögliche Zeugen einer germanischen Besiedlung der Region von Interesse.

Die Niederlage Deutschlands im Zweiten Weltkrieg bedeutet für Beeskow erhebliche Zerstörung. und auch die Sammlung des Museums erleidet große Verluste. Doch schon 1948 kann es auf der Burg wiedereröffnet werden. Leiter wird – nun aber hauptamtlich – der aus dem Schuldienst entlassene Lehrer Kemcke. Er profiliert das Museum neu. Auf einer Werbetafel heißt es: „Besuchen Sie das Biologische Heimatmuseum Beeskow. Großvögel und Sänger der Heimat. Pilze des Waldes. Balkensaal: Vorgeschichte“. Die Präparate werden in aufwändig produzierten Dioramen präsentiert, von denen sich einige erhalten haben. Archäologische Funde sind als mögliche Zeugen einer slawischen Besiedlung der Region von Interesse.

Die frühen 1990er Jahre bringen eine neue Zäsur. Die Burg Beeskow wird Kultur- und Ausstellungszentrum des Landkreises, in dem auch das Regionalmuseum seinen Platz hat. Eine neue Dauerausstellung zeigt die Breite des Bestandes. Sonderausstellungen greifen kontroverse Themen auf wie die Straßenbäume, die nach der Wiedervereinigung den Maßstäben der Bundesrepublik angepasst werden müssen, oder die Situation der Flüchtlinge im Ostbrandenburg der Nachkriegszeit. Zur Alltagskultur der späten 1940er Jahre

wird eine kleine Sammlung aufgebaut. Auch ein Schau-depot ist geplant. Diese interessante Entwicklung reißt ab, als das Kunstarchiv Beeskow in den Fokus des Ausstellungsbetriebs auf der Burg rückt und das Museum letztlich auf gut 60 Quadratmeter zusammengeschoben wird. Auf dieser Fläche gelingt es unter widrigen Umständen, Aspekte der Geschichte Beeskows abzubilden. Für eine wirkliche Betrachtung der Region fehlt jedoch schlicht der Platz.

1992 erlebt auch der Kreiskalender eine Auferstehung. Doch aus dem Heft, das Zeitgeschehen und Geschichte des Kreises beschreibt, wird eines, das sich ausschließlich mit Aspekten der Lokalhistorie befasst.

### Gegenwart

Würden Sie sich in Beeskow nach dem Museum erkundigen, würde Ihnen fast ausnahmslos versichert, dass das Museum gut bekannt sei. Aber auch, dass der letzte Besuch sicher mehr als zehn Jahre zurückläge. Und Sie könnten nur mit den Achseln zucken, wenn die Beeskower Sie fragen würden, ob sich denn seither etwas getan hat.

Es waren Beobachtungen wie diese, die 2017 den Anstoß gaben, grundsätzlicher über die Zukunft des Museums nachzudenken. Zusammen mit der Historikerin Kristina Geisler, die mit einer halben Stelle das zurechtgestutzte Museum betreute, und Florentine Nadolni, die neben dem Kunstarchiv Beeskow und dem Dokumentationszentrum Alltagskultur der DDR in Eisenhüttenstadt für ein Jahr auch die Burg Beeskow leitete, beschäftigte sich eine kleine Gruppe Studierender des Studiengangs Visuelle Kommunikation der Kunsthochschule Berlin-Weißensee über ein Semester hinweg mit möglichen Perspektiven für das Museum. Sie sichteten das Depot, entdeckten einen großen fotografischen Bestand zum Wiederaufbau und zur Industrialisierung der Umgebung Beeskows in den 1950er und 1960er Jahren, erkundeten die umliegenden Ortschaften. Sie fragten, warum ihnen diese Ortsbilder – mit den geschlossenen Kneipen, den LPG-Ställen und den Ferienhäusern, die einst Bahnhöfe waren – mehr über





Burg Beeskow

die Vergangenheit erzählen konnten, als das Museum. Und warum die jüngsten Objekte der Sammlung des Museums Demo-Transparente aus dem November 1989 waren, während sich die gewaltigen Veränderungen nach der Wiedervereinigung dort nicht abbildeten.

2018 unterzogen wir die Sammlung einer kritischen Revision. Wir breiteten einen repräsentativen Querschnitt – gut ein Drittel des Bestandes – im Dachgeschoss des Verwalterhauses auf der Burg Beeskow aus und diskutierten mit der lokalen Öffentlichkeit deren Potenzial. Das Ergebnis war ernüchternd: Die Sammlung allein dürfte kaum geeignet sein, Einheimische und Fremde zu einem Museumsbesuch zu bewegen. Sammlungsschwerpunkte waren Keramik der Lausitzer Kultur sowie Hausrat, Textilien und Werkzeug aus dem späten 19. und frühen 20. Jahrhundert. Dazu kamen eine Gesteinsammlung ohne regionalen Bezug, Möbel sowie einige Tierpräparate. Kurzum: Das Spektrum erwies sich als disparat. Mit einer solchen Sammlung kann man die Geschichte einer Region abbilden – ein herausragendes Beispiel dafür ist das Niederlausitz-Museum in Luckau. Für den Landkreis Oder-Spree aber würde dies nicht funktionieren. Der Kreis ist keine historische Region. Er entstand erst 1993 und vereint Teile ganz unterschiedlich geprägter Kulturlandschaften wie die

nördliche Niederlausitz und den ehemaligen Kreis Lebus, er umfasst eine Planstadt wie Eisenhüttenstadt und das Landstädtchen Storkow, er reicht vom Berliner Stadtrand bei Schöneiche bis zur Neiße mündung bei Ratzdorf. Eine Sammlung, die den ganzen Landkreis abbildet, wird das Museum erst aufbauen müssen.

Zur gleichen Zeit versuchte der neue Kulturamtsleiter Arnold Bischinger, seit 2018 auch zuständig für die Burg Beeskow, einen neuen redaktionellen Ansatz für den Kreiskalender zu finden. Aus Anlass des 25-jährigen Bestehens des Landkreises forderte er 25 Menschen aus dem Kreis auf, je ein Porträt von Bewohnern der Region zu schreiben, deren Lebenswege die Transformation seit 1990 abbildeten. Es entstand ein lesenswertes Heft, dem es gelang, die ganze Ambivalenz der Entwicklungen in der Region seit der Wiedervereinigung einzufangen.

### Zukunft

Ausgehend vom Fazit der Sammlungsrevision und um die Erfahrungen bei der Redaktion des Kreiskalenders 2018 reicher, entwickelten wir ein Sammlungskonzept für das Beeskower Museum, das ab jetzt

den ganzen Landkreis Oder-Spree in den Blick nehmen wird. Gemeinsam formulierten wir, was von nun an der Anspruch des Ausstellens und Sammelns in Beeskow sein soll: Beschäftigung mit der Zukunft der Region – angesichts der Gegenwart und vor dem Hintergrund der Vergangenheit.

Künftig wird sich das Museum für jeweils ein Jahr mit einem Themenkreis beschäftigen und dazu eine Ausstellung zeigen, ein Buch veröffentlichen und mit zahlreichen Veranstaltungen im Landkreis präsent sein. Eröffnet wird das Museum im Dezember 2020 mit dem Jahresthema „Haben und Brauchen“. Es beschäftigt sich mit Fragen des Eigentums. Es geht zum Beispiel um die Bodenreform, den Grundsatz Rückgabe vor Entschädigung, die Treuhand, aber auch um Tafeln für Bedürftige oder die Bürgerinitiative „Ufer frei“, die sich für den freien Zugang zu Gewässern und Wäldern engagiert. Dazu werden insgesamt 16 Zeitzugebefragte befragt. Ihre Geschichte wird als Reportage aufgeschrieben und gemeinsam ein Gegenstand gesucht, der im Kontext des Erzählten relevant ist. Im Zusammenhang mit der Kollektivierung der Landwirtschaft in den 1950er Jahren kann dies zum Beispiel eine Milchzentrifuge sein, wie sie genutzt wurde, als die Feldwirtschaft schon kollektiv verrichtet wurde, die Tiere aber noch auf jeweiligen Höfen ihrer Besitzer standen.

Fotografische Porträts der Zeitzugebefragten und ihrer Kontexte fließen mit den Reportagen in das Jahrbuch des Museums ein, das seit 2019 unter dem Namen „Kursbuch Oder-Spree“ erscheint. Die zeitgenössischen oder zeithistorischen Gegenstände werden kommentiert durch einen historischen Gegenstand aus der Sammlung, der eine Perspektive auf die Vergangenheit eröffnet und sie ins Verhältnis zur Gegenwart setzt. Ergänzend kommen Fotografien, eine Kurzversion der Reportage und vertiefende Objekttexte hinzu. Insgesamt werden zehn bis zwölf solcher Datensätze aus Objekten, Fotos, Texten im Zentrum der jährlich wechselnden Ausstellung stehen.

Indem wir vertraute zeitgenössische Gegenstände in einen musealen Kontext setzen und mit historischen Objekten konfrontieren, stellen wir die Nutzer vor eine Herausforderung: Sie haben die Chance, sich selber – unterstützt von Fotografie und Texten – einen Reim zu machen. Wir wollen nicht belehren, sondern ermutigen, selbst zu interpretieren.

Ein solches Sammeln und Ausstellen setzt ein interdisziplinäres Team voraus. Am Regionalmuseum wirken derzeit Menschen mit, die Erfahrungen aus verschiedenen professionellen Kontexten – wie Theater, Journalismus, Literatur, Fotografie, Design, Kunst, Museum – ins Kollektiv einbringen. Sie beschäftigen sich mit dem

Museum als Teil ihrer Arbeit als Angestellte des Kreises, als Freiberufler und punktuell auch ehrenamtlich. Nur eine Person ist mit einer ganzen Stelle ausschließlich für das Museum zuständig: Kristina Geisler als Historikerin.

Das Museum Oder-Spree wird seinen Anspruch nicht ohne die Zusammenarbeit mit anderen Sammlungen und Museen in der Region einlösen können. Die eigene Sammlung ist zu heterogen, als dass man sich allein auf sie stützen könnte. In der Auftaktausstellung „Haben und Brauchen“ werden deshalb zum Beispiel auch Leihgaben aus dem Kunstarchiv Beeskow zu sehen sein. Zudem möchten wir auf Museen im Landkreis verweisen, die einzelne Aspekte eines Themas vor Ort viel besser veranschaulichen können. Um solche gegenseitigen Verweise und einen regionalen Leihverkehr anzuregen, gründete sich im Februar 2020 ein regionales Netzwerk der Museen im Landkreis Oder-Spree.

Wir werden im Museum Oder-Spree Themen, die wir in der Gegenwart diskutieren, multiperspektivisch und kontrovers behandeln. Dies eröffnet dem Museum die Möglichkeit, ein Ort der gesellschaftlichen Auseinandersetzung zu werden – und als solcher hätte es auch jenseits des Tourismus Relevanz. Denn als Nutzer des Museums gilt es in erster Linie jene Menschen zu gewinnen, die schon im Landkreis leben, jene, die wahrscheinlich bleiben werden – wie zum Beispiel Berufsschüler – und jene, die – egal woher – zuziehen. Sie alle sollen mindestens einmal jährlich einen Grund haben, ihr Regionalmuseum zu besuchen. Dieser Besuch soll nicht – wie 1906 als der Kronprinz kam – eine Verbeugung vor der Obrigkeit sein, sondern eine Ermutigung, die eigene Umwelt zu befragen, zu interpretieren und zu gestalten.

Wir sind am Ende der Baustellentour angekommen. Den Helm brauchen Sie jetzt nicht mehr. Seit Februar gibt es auf der Burg ein Café. Auch wenn dort gerade nur aus dem Fenster verkauft werden kann: Lassen Sie uns noch ein Bier trinken! Und kommen Sie in drei Jahren wieder und sagen Sie uns dann, ob wir die Erwartungen, die wir heute geweckt haben, in Ihren Augen erfüllt haben.

Museum Oder-Spree  
Frankfurter Straße 23, 15848 Beeskow  
Tel. 033 66-35 27 12  
info@burg-beeskow.com  
www.burg-beeskow.de

# Social Media im musealen Kontext

## Die Pandemie als Chance für soziale Netzwerke?

Julia Vogel, Martin Maleschka

### #introduction

Soziale Medien wie Facebook, Twitter, YouTube, Pinterest, aber vor allem Instagram nehmen im soziokulturellen Kontext einen immer höheren Stellenwert ein. Sie dienen nicht nur dazu, die eigene Einrichtung vorzustellen und dementsprechend zu präsentieren, sondern bieten darüber hinaus die Chance, Informationen zwischen diversen Einrichtungen auszutauschen, ein Netzwerk unter Kreativen aufzubauen und vor allem aber auch künstlerisch das eigene Angebot zu erweitern. Doch zwischen der Informationsflut von Bild und Text (Postings) fällt es gerade den vermeintlich „kleineren“ kulturellen Einrichtungen schwer, ohne ein gewisses Budget für das Online-Marketing in diesem Punkt Schritt zu halten. Dabei ist es ebenso wichtig, Besucher\*innen nicht nur analog vor Ort oder per Mundpropaganda abzuholen, sondern ganz „neumodisch“ digital für sich zu gewinnen. Ein wichtiger Auftrag jeder Institution ist es, Inhalte bestmöglich zu vermitteln, sei es in den eigenen Räumlichkeiten oder auf der Website und natürlich auch in den sozialen Netzwerken.

### #AllerAnfangIstSchwer

Einen eigenen Instagram-Account mit einer großen Reichweite aufzubauen, bedarf eines langen Atems. Um fortwährend adäquat passenden Content liefern zu können, braucht es viel Zeit, Ideen und vor allem Manpower. Wird Nichtrelevantes, das heißt nicht der Thematik Entsprechendes, gepostet, merken das die User schnell und diese Posts kommen auch nicht gut an. Instagram ändert indes regelmäßig auch Bedingungen für relevanten Kontext. Hashtags, die einst populär waren, verlieren an Wichtigkeit oder verschwinden im Niemandsland, weil keiner sie mehr benutzt. Ebenso ist der Traffic, den ein einzelner Beitrag erzeugt, eine feste Größe in den sozialen Medien. Bekommt ein Post vermehrt Likes und Views, wird er im Instagram-Algorithmus besonders hervorgehoben. Hinzu kommt der Faktor Zeit, in der Aufmerksamkeit erzeugt wird. Je schneller Likes generiert werden, desto relevanter wird der Content. So muss sich jede Einrichtung tatsächlich fragen, wie sie sich im Internetkosmos bewegen und darstellen möchte.

Die Burg Beeskow und damit das Kulturamt des Landkreises Oder-Spree ist seit Juni 2019 unter @burgbeeskow bei Instagram präsent. Ansatz war es, die vielfältigen kulturellen Aktivitäten - darunter die Angebote der Burg Beeskow, aber auch des Kunstarchivs Beeskow (KAB) und des Dokumentationszentrums Alltagskultur der DDR (DOK) sowie freie kulturelle Aktivitäten - im Landkreis abzubilden und einem breiten Publikum zu vermitteln. Im März 2020 folgte der gemeinsame digitale Auftritt des DOK und des KAB unter @kunst.alltagskultur.ddr.

Man möchte meinen, etwas verspätet. Schaut man jedoch auf die Datenschutzbedingungen und die landkreisinternen, rechtlichen Beschränkungen, wird deutlich, dass soziale Netzwerke noch lange nicht als Normalität überall in Brandenburg angekommen sind. Erst durch die aktuell grassierende Covid-19-Pandemie setzt im Landkreis Oder-Spree allmählich ein Umdenken ein. Aktivitäten in sozialen Netzwerken sind nun von großer Bedeutung und werden vom Landkreis akzeptiert, wenn nicht sogar erwünscht. Die Burg Beeskow sowie das KAB gemeinsam mit dem DOK sind mit ihren jeweiligen historischen Ausrichtungen, einer Mischung aus Dauer- und Wechselausstellungen und umfangreichen Rahmenprogrammen mit Vorträgen, Workshops und Führungen, vielseitige und auch vielschichtige Einrichtungen mit zum Teil unterschiedlichen Zielgruppen. Das spiegelt sich in den Instagram-Auftritten wider.

Seit fast einem Jahr zeigt die Burg Beeskow, was aktuell passiert, wer sie ist und was hinter den Kulissen stattfindet. So wird ein Publikum aufgebaut, das digital die Entwicklungen auf der Burg verfolgt und begleitet. Auch der gemeinsame Auftritt von DOK und KAB gewinnt eine stetig wachsende Zielgruppe. Im Vergleich zur Burg Beeskow wird hier aufgrund des Inhalts nicht nur an ein regionales Publikum adressiert, sondern vor allem eine deutschlandweite und internationale Präsenz angestrebt. Wie in allen Arbeitsbereichen von DOK und KAB wird auch in den sozialen Medien auf eine anspruchsvolle Vermittlung in Inhalt und Form geachtet und angestrebt, Stereotype zum Kulturerbe der DDR hinter sich zu lassen und neue Blickweisen zu ermöglichen.



Zielstellung ist, den schrittweisen Fusionsprozess beider Einrichtungen zum Kulturerbe der DDR in einem gemeinsamen Social-Media-Kanal zu veranschaulichen. Darüber hinaus gilt es, neue, vor allem jüngere und überregionale Zielgruppen anzusprechen und damit den Themen und Beständen von DOK und KAB gerecht zu werden. Sowohl das strategische Ziel der Vernetzung und Kooperation als auch die erhöhte digitale Sichtbarkeit der Bestände lässt sich vor allem in den sozialen Medien realisieren. Grundlage der Öffentlichkeitsarbeit bildet dabei ein Redaktionsplan, der auch für externe Mitarbeiter\*innen eine verlässliche Planung garantiert.

Auch auf der Burg Beeskow findet wöchentlich ein Jour Fixe statt. Hier werden die Wochenpläne vorgestellt und anschließend die Social-Media-Beiträge geplant. Die Beiträge richten sich meist nach Veranstaltungen, Ausstellungen, tagesaktuellem Programm oder Besonderheiten auf der Burg. Nach langen Überlegungen, Redaktionssysteme zur Planung von Beiträgen in den sozialen Medien zu benutzen, um so eine bessere Übersicht zu erlangen und statistisch besser auswerten zu können, scheiterte ein Vertrag entweder an horrenden Kosten oder an den Datenschutzbestimmungen des Landkreises. In der Konsequenz heißt das, dass der Account nun meist spontan oder über das facebook-eigene Content Management System bestückt wird.

Die Accounts der Burg und vom DOK/KAB sind keinesfalls Selbstläufer. Man ist täglich mit der Pflege beschäftigt, redet über das Befüllen mit Posts, den Feed an und für sich und über die erst vor wenigen Jahren eingeführte Funktion der Instagram-Stories. Betrachtet man die Museumslandschaft im Land Brandenburg, wird schnell klar, dass viele Einrichtungen in derselben Größenordnung bzw. mit ähnlichen Rahmenbedingungen wie die Burg Beeskow versuchen, ein vielschichtiges digitales Begleitprogramm auf die Beine zu stellen. Dennoch bleibt das Generieren von Inhalt stets ein Problem, da sich die meisten Häuser schlichtweg keinen eigenen Social-Media-Redakteur leisten können und die Beiträge daher im „Vorbeigehen“ generiert werden müssen. Dass dabei oft auch die Qualität leidet, versteht sich von selbst.

### **#ClosedButOpen #CultureDoesntStop**

Dieser Zustand ändert sich nun radikal. Deutschland befindet sich seit dem 22. März 2020 im absoluten Ausnahmezustand. Der Lockdown aller kulturellen Einrichtungen gibt unverhofft Zeit für digitale Themen. Sozusagen nach dem Motto: Social Networking in Zeiten von Social Distancing. Die Accounts werden jetzt zum Instrument für die Kommunikation mit der Community. Seien es 360° Rundgänge von aktuellen Ausstellungen, das Porträtieren der Mitarbeiter\*innen oder museumspädagogische Angebote – auf brandenburgischen Museums-Accounts kann man derzeit ein breites Spektrum verfolgen. Es macht Spaß zu sehen, dass dafür Zeit investiert werden kann und vor allem darf.

Ein ganz neues Phänomen ist der Zusammenschluss vieler Einrichtungen zu einer „Einheit“. Das, was der Museumsverband des Landes Brandenburg seit Jahren macht, wird nun durch die digitale Metaplattform [www.kultur-bb.digital](http://www.kultur-bb.digital) erweitert. Externe digitale Inhalte, die über soziale Kanäle mit dem Hashtag #KulturBB veröffentlicht werden, werden automatisch auf der Plattform eingebettet und verlinkt. Initiiert wurde die Plattform von der DigitalAgentur Brandenburg. Gefördert wird sie vom Ministerium für Wirtschaft, Arbeit und Energie des Landes Brandenburg und ist in Zusammenarbeit mit dem Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur entwickelt worden. Dort werden alle digitalen Angebote Brandenburgs übersichtlich dargestellt. Was in Krisenzeiten entstanden ist und allmählich reift, sollte mit Nachdruck zur „neuen Normalität“ werden. Plattformen wie KulturBB sind eine bereichernde Chance für die Vernetzung einzelner Museen, Bühnen und Kultureinrichtungen. Sie applizieren das kulturelle Bild Brandenburgs. Die Burg Beeskow (@burgbeeskow) und das Kunstarchiv Beeskow / Dokumentationszentrum Alltagskultur der DDR (@kunst.alltagskultur.ddr) beteiligen sich an diesem Programm.

## Zwischen Museumsauftrag und wirtschaftlichen Anforderungen

### 20 Jahre Museumsverbund des Landkreises Oberspreewald-Lausitz

Stefan Heinz und Jenny Linke



Besucherbergwerk im Museum Schloss und Festung Senftenberg

„Neugierig? – Werden Sie Museumsentdecker“ unter diesem Motto laden vier Museen in der Lausitz gemeinsam ein, in die vielfältige Geschichte der Region einzutauchen. Das Themenspektrum der Häuser reicht vom städtischen Leben im 19. Jahrhundert, der Geschichte einer barocken sächsischen Festungsanlage, über den Alltag der sorbisch/wendischen und deutschen Landbevölkerung im Spreewaldgebiet bis hin zu einer modernen regionalen Kunstsammlung. So unterschiedlich diese Themen sind, die Museen haben eines gemeinsam: Sie feiern in diesem Jahr zwanzigsten Geburtstag. Denn seit dem Jahr 2000 bilden das Spreewald-Museum Lübbenau, das Freilandmuseum Lehde, das Museum Schloss und Festung Senftenberg und die Kunstsammlung Lausitz den Verbund „Museen des Landkreises Oberspreewald-Lausitz“.

Ursprünglicher Anlass für die Verbindung waren nicht museologische, sondern wirtschaftliche Überlegungen. Eine Ausgangssituation, welche die Frage aufwirft: Sollte sich ein Museum nicht auf seine Kernaufgaben, das Sammeln, Bewahren, Vermitteln und Präsentieren konzentrieren? Sind diese überhaupt mit der Notwendigkeit wirtschaftlichen Denkens vereinbar? Wie können die Museen selbst Einnahmen und Besucherzahlen steigern, sich damit mehr Handlungsspielräume erarbeiten und den Träger anteilig entlasten? Um dies am Beispiel der Museen des Landkreises zu erörtern, müssen wir noch einen Schritt zurückgehen: Mit der Kreisgebietsreform 1993 gehörten alle vier Häuser erstmals zu einem gemeinsamen Kreis: dem neu gegründeten Landkreis Oberspreewald-Lausitz. Der Landkreis wurde gleichzeitig Träger der vier Museen. Zunächst handelte es sich noch nicht um einen Verbund, sondern um einzelne Museen, die in gemeinsamer Trägerschaft nebeneinander agierten. Erst im Jahr 2000 kam es zur Gründung eines Museumsverbandes und damit einer Zusammenführung der Häuser unter einer einheitlichen Leitung.

#### Balance – Wirtschaftliches Denken und Museumsauftrag

2008 erfolgte ein Wechsel in der Leitung des Verbandes. Damit verbunden war seitens des Trägers die

Forderung nach einem ganzheitlichen Konzept mit dem Fokus auf nachhaltigen Strategien zur Erhaltung der Museen. Dabei spielte der wirtschaftliche Aspekt, der jährliche Zuschuss im Bereich der freiwilligen Leistungen durch den Träger ebenso eine Rolle, wie die Eigenerwirtschaftung von Finanzmitteln durch die Museen. Im Fokus der Überlegungen standen alle Aufgabenbereiche eines Museums. Es war an der Zeit, die Stärken eines Museumsverbundes in kommunaler Trägerschaft herauszuarbeiten und für die zukünftige Museumsstrategie zu nutzen.

Zu den Schwerpunkten, die im Jahr 2009 in einer Museumskonzeption festgeschrieben wurden, gehörten u. a.

- Die Entwicklung eines **Personalkonzeptes**, das alle Teilbereiche und Aufgaben eines Museums widerspiegelt. Ziel war es, alle relevanten Bereiche fachlich zu besetzen (Sammlung, Ausstellung, Vermittlung, Kulturarbeit, Verwaltung, Finanzen, Marketing, Service etc.). Zudem musste den zentralen Aufgaben (z.B. Finanzen, Marketing) und den dezentralen Erfordernissen (u. a. Vermittlung an verschiedenen Orten) Rechnung getragen werden. Um flexibler agieren und den starken saisonalen Schwankungen gerecht zu werden, wurden Aufgabenübertragungen an externe Dienstleister oder Honorartätigkeiten in das Konzept integriert.
- Im **Finanzkonzept** wurden wichtige Einnahmesäulen definiert und in den folgenden Jahren strategisch ausgebaut (Einnahmen aus Eintritten, Veranstaltungen, Vermietungen/Hochzeiten, Verkäufen in den Museums-läden, musealen Serviceleistungen, Drittmitteln und Spenden).
- Alle **Dauerausstellungen** sollten mit dem Ziel einer zeitgemäßen, interaktiven Präsentation, der Herausarbeitung von Alleinstellungsmerkmalen und der inhaltlichen Abstimmung der Standorte untereinander überarbeitet werden. Regionale Vielfalt und Geschichte sowie die historischen Besonderheiten der Museumsstandorte wurden als prioritär angesehen. Dabei trennte man sich auch bewusst von Inhalten, die in anderen Institutionen der Region besser dargestellt



Schloss und Festung Senftenberg

werden können (z.B. Archäologie in der Slawenburg Raddusch). Alle acht Dauerausstellungsbereiche wurden unter thematische Überschriften gestellt. Es entstanden damit innerhalb der Museen greifbare eigenständige Themenschwerpunkte und Marken, die entweder einzeln oder im inhaltlichen Gesamtkonzept gleichberechtigt „gespielt“ werden können. Der Museumsneubau für die Spreewaldbahn, die Erweiterung des Freilandmuseums oder die Integration der Kunstsammlung Lausitz in das Senftenberger Schloss waren hierbei wichtige Eckpunkte.

- Die Schaffung eines ganzheitlichen, aber zielgruppen-differenzierten **Vermittlungskonzeptes** war eine weitere Kernaufgabe. Mit den Vermittlungsangeboten konnten die Profile der Museen viel stärker nach außen aufgezeigt und eine Kundenbindung, die nachhaltig zur Steigerung der Besuchszahlen führte, geschaffen werden. Mit Blick auf die Gäste aus Polen und Tschechien wurden alle Ausstellungsinhalte übersetzt, zusätzlich auch ins Englische. Für Kinder steht eine eigene Vermittlungsebene zur Verfügung.
- Das neue **Marketingkonzept** betrachtet die Häuser ganzheitlich. Ziel ist die Entwicklung der Museumsstandorte als wiedererkennbare Marken unter dem Dach des Museumsverbundes sowie eine enge



Vernetzung mit touristischen und kulturellen Partnern. Dabei spielen vor allem die Ansprüche verschiedener Zielgruppen, sowie die nachhaltige Analyse der Besucherentwicklung eine große Rolle. Klassische Medien (z. B. Printprodukte) und Werbepartner (z. B. Lokalzeitungen, Radio) werden dabei genauso einbezogen wie der Onlineauftritt und soziale Medien. Die nachhaltige Besucherzufriedenheit spielt eine wesentliche Rolle, daher werden alle Prozesse, serviceorientiert analysiert.



Strukturell sind die Museen eine Verwaltungseinheit des Landkreises, die dem Schulverwaltungs- und Kulturamt nachgeordnet ist. In vielen Aspekten des täglichen Handelns, bei den Planungen und Entscheidungen spielt diese Zuordnung eine wesentliche Rolle. Die Häuser stehen vor der Herausforderung, eine Balance zwischen den Kernaufgaben eines Museums und den Anforderungen an eine Verwaltungseinheit in kommunaler Trägerschaft zu finden. Obwohl die Museen mit ihren breit aufgestellten Angeboten in einer ländlich-kleinstädtischen Region umfangreiche öffentliche Aufgaben leisten (u. a. Bewahrung regionaler Kulturgeschichte, Bildungsarbeit, musealer touristischer Leuchtturm), sind sie dennoch stärker von den wirtschaftlichen Rahmenbedingungen und Zwängen des kommunalen Trägers geprägt, als etwa Kulturanbieter in Landes- oder Bundesträgerschaft. Hierbei spielt sowohl der Aspekt eine Rolle, dass Museen als „freiwillige Leistung“ eingestuft werden, als auch das Fehlen potenter Sponsoren im ländlichen Raum. Der Museumsverbund ist als kostenrechnende Einrichtung in öffentlicher Trägerschaft dafür verantwortlich, seine Einnahmen und Ausgaben zu überwachen und immer auch nach wirtschaftlichen Gesichtspunkten zu agieren. Dies beinhaltet auch eine abgestimmte Budgetplanung für die kommenden zwei Haushaltsjahre. Aus dem vorab geplanten Finanzhaushalt des kostenrechnenden Museums müssen alle anfallenden Kosten (Personal-, Sach-, Bewirtschaftungs- und Werterhaltungskosten sowie Verwaltungsausgaben) beglichen werden. Am Ende steht eine genaue Übersicht über die Gesamtkosten des „Produktes“ Museum und der einzelnen Kostenstellen der Standorte.



oben:  
Freilandmuseum Lehde, Erlebnisplatz Wäsche waschen  
unten:  
Festungsspektakel in Sachsens Festung in Brandenburg

Die Museen des Landkreises konnten seit der Gründung des Museumsverbundes durch attraktive Ausstellungen, Veranstaltungen, pädagogische Angebote, Mieteinnahmen und insgesamt steigende Besucherzahlen ihre Einnahmen stetig steigern und damit die gesetzten haushälterischen Zielmarken erreichen und übererfüllen. Mit knapp 165.000 Gästen im Jahr 2019 hat der Verbund seit der Umsetzung der neuen Gesamtkonzeption von 2009 seine Besucherzahlen verdoppelt (2009: 74.000 Besucher). Dabei wuchs die Besucherzahl an allen Standorten im gleichen Ver-



Frau Bürgermeisterin geht shoppen

hältnis an (Senftenberg von 14.000 auf 30.000 / Lübbenau 5.000 – 25.000 / Lehde 56.000 – 110.000). Die Museen des Landkreises zählen damit zu den besucherstärksten Museen im Land Brandenburg. 2017 konnte der Museumsverbund die Kosten der Museen zu einem erheblichen Teil refinanzieren und erreichte einen Kostendeckungsgrad von über 50 Prozent.

### Museumsarbeit im ländlichen Raum

Um die Besuchszahlen zu steigern, ist es unerlässlich die aktuellen und potentiellen Gäste zu kennen. Dabei spielen die Bedürfnisse der lokalen Besucher/innen eine genauso wichtige Rolle, wie die touristischen Gäste der Region. Einen wesentlichen Einfluss auf die Besucherstruktur hat die Lage der Museen im dünn besiedelten, ländlich geprägten Südbrandenburg. Sowohl Senftenberg mit 24.600 Einwohnern als auch Lübbenau mit rund 16.000 Einwohnern sind typische Lausitzer Kleinstädte. Wie differenziert alle Angebote zu denken und umzusetzen sind, zeigt die Tatsache, dass die Gesamtbesuchszahl von 165.000 ein Mehrfaches der Einwohner des Landkreises darstellt. Im Dreieck zwischen den Großräumen Berlin, Dresden und Leipzig, der Stadt Cottbus und dem polnischen Nachbarland gelegen, ist der Landkreis Oberspreewald-Lausitz auch gut für Tagesausflügler und Touristen erreichbar. Das Freilandmuseum Lehde ist das Zugpferd im Museumsverbund, aber auch im Süden des Landkreises hat sich in den letzten Jahren mit dem Lausitzer Seenland eine vollkommen neue Urlaubsregion etabliert. Aus den ehemaligen Tagebauen des Braunkohlenbergbaus entsteht die größte von Menschenhand geschaffene Seenplatte Europas. Vor allem Aktivurlauber und Familien zieht es in die Region und damit auch in die Museen. Zwischen 60 und 70 Prozent der Gäste in den beiden



Frau Holle, Märchenhafter Weihnachtsmarkt

Museen im Spreewald sind Urlauber, deren Heimatort über 100 km entfernt liegt. In den beiden Senftenberger Museen reisen über 40 Prozent der Gäste aus einem Umkreis von mehr als 50 Kilometern an. In den Sommermonaten liegt der Anteil sogar noch darüber.

### Ausstellungen

Welche der regionalen und touristischen Gruppen die Museen zu welchem Zeitpunkt besuchen und für welche inhaltlichen Angebote diese empfänglich sind, spielt in der Veranstaltungs- und Ausstellungsplanung eine große Rolle. Dabei streben die Museen eine Balance zwischen populären Ausstellungsthemen, die bewusst die eigene Erinnerungskultur ansprechen und der Wissensvermittlung historischer und kulturgeschichtlicher Inhalte an. Mit ca. 12 bis 15 verschiedenen Sonderausstellungsangeboten pro Jahr wird die Nachfrage gut erzeugt und gesteuert. Die Dauerausstellungen der Museen präsentieren regionale Inhalte, abgestimmt auf ihre Alleinstellungsmerkmale. Sie werden als Ort der regionalen Identität, aber auch als Schaufenster der Region verstanden. Dabei wurde eine einheitliche graphische Gestaltung für alle Museumsstandorte umgesetzt, Texte wurden ins Englische, Tschechische und Polnische übersetzt und eine Kinder-ebene wurde eingeführt. Mit attraktiven Dauer- und Sonderausstellungen gelang es, auch museumsferne oder weniger museumsaffine Besucher/innen in die Häuser zu locken. Die gezielte Platzierung der Themen konnte wesentlich zur Steigerung der Besuchszahlen beitragen. Auch hier können die Museen vom Verbund profitieren, indem beispielsweise beliebte Ausstellungen in den saisonalen Hauptzeiten zwischen den Standorten ausgetauscht werden. Es gibt saisonale Themen, wie die jährliche „Weihnachtsbaumausstellung“ oder

Ausstellungen zur sorbisch/wendischen Ostereierkunst, die nicht aus dem Veranstaltungsprogramm wegzudenken sind und die sich besonders beim einheimischen Publikum als feste Größen etabliert haben. Aber auch regionalgeschichtliche Themen und die Präsentation der eigenen Sammlung kommen nicht zu kurz. Die Mischung macht es. Populäre Themen und Wanderausstellungen wie die „Olsenbande im Museum“ 2019 oder „Urlaub in der DDR“ (2018 und 2019) sprechen in den Sommermonaten Touristen und Einheimische gleichermaßen an. Heimatgeschichtliche Inhalte finden in der Herbst- und Weihnachtszeit ein größeres Publikum. In den Wintermonaten werden gezielt Familien aus der Region angesprochen und familienfreundliche interaktive Ausstellungen in Kombination mit Veranstaltungen wie dem „Märchenhaften Weihnachtsmarkt“ angeboten.

Auch in der Dauerausstellung ist es unerlässlich, die Bedürfnisse der Besucher/innen im Blick zu behalten und sich an wandelnde Sehgewohnheiten und Ansprüche anzupassen. Die Museen des Landkreises entwickeln im Verbund ihre Ausstellungen kontinuierlich weiter. In den letzten Jahren sind so schrittweise alle Dauerausstellungsinhalte überarbeitet worden.

### **Museumspädagogische Angebote**

Mit der Neukonzeption wurde ein besonderer Schwerpunkt auf die museumspädagogische Vermittlung gelegt. Reisegruppen machen einen Anteil von bis zu 17 Prozent (Freilandmuseum Lehde 2019) der Besuchszahlen aus. Circa acht Prozent der Museumsgäste in der Schloss- und Festungsanlage sind Kindergruppen (2019). Daran zeigt sich, welchen hohen Stellenwert Führungen und pädagogischen Programme im Angebot der Museen haben sollten. Mit altersgerechten, barrierefreien, kinderfreundlichen, familienorientierten oder erlebnispädagogischen Angeboten konnten die Besuchszahlen erhöht werden. Die Museen bieten mittlerweile um die 50 pädagogische Programme für verschiedene Altersstufen von der Kita bis zur Seniorengruppe an. Hinzu kommen öffentliche Führungen, Workshops und Kurse zu festen Terminen. Besonders beliebt ist die 2015/2016 eingeführte Veranstaltungsreihe „Altes Wissen neu entdeckt“, die Handwerkskurse und Workshops vom Bau eines Lehmbackofens bis zum Leineweben umfasst. An allen Standorten wurde das Angebot an öffentlichen Führungen ausgebaut und um besondere Erlebnisprogramme, wie die Führungen „Die Frau des Alchemisten“ oder „Frau Bürgermeisterin geht Shoppen“ erweitert. In den Ferienzeiten stehen Familienangebote wie die „Festungsspiele“ oder der „Museumsommer“ auf dem Programm. Bei Einzelbesuchern mit Kindern sind besonders die Erlebnisplätze beliebt, die in allen Ausstellungen als Vermittlungsangebot

integriert sind. So kann man z.B. im Freilandmuseum Lehde Wäsche mit Waschbrett und Seife schrubben, Melken üben oder historische Kinderspiele ausprobieren. Im Spreewaldmuseum lädt das Museumskaufhaus ein und in Senftenberg kann z.B. die Festungsgeschichte interaktiv erlebt werden.

### **Gemeinsames Marketing**

Die letzten zwanzig Jahre haben bewiesen, dass die Museen des Landkreises stark von einem gemeinsamen Auftritt profitieren. Hier spielt die gemeinsame Vermarktung der Angebote und das einheitliche Erscheinungsbild nach außen genauso eine Rolle, wie die vernetzte Angebotsplanung. Alle Printprodukte, Anzeigen und Onlinewerbemittel sind in einem einheitlichen Corporate Design angelegt. Das gleiche gilt auch für Ausstellungsmedien an allen Museumsstandorten. Die Dachmarke wird dabei immer integriert. Die ganzheitliche Präsentation bedeutet zum Beispiel, dass alle Printprodukte Informationen zu allen vier Standorten enthalten. Ziel ist es, die Museen überregional bekannt zu machen. Damit kann z.B. ein Berliner Publikum für Senftenberg und können sächsische Gäste für Lübbenau gewonnen werden. Durch die gemeinsamen Werbemittel wird der Aufmerksamkeitsradius für alle Museen wesentlich vergrößert. Diese gemeinsame Vermarktung wird auch online unter dem Begriff „Museums-Entdecker“ verfolgt. Sowohl die Webseite des Museumsverbundes als auch die Social Media-Auftritte sind hier ganzheitlich angelegt.

Um ein gezieltes Marketing zu erreichen, ist die Analyse der Wirkung einzelner Werbemaßnahmen unerlässlich. Dafür wird eine kontinuierliche Besucherbefragung durchgeführt, die es ermöglicht, zielgenau in den Herkunftsregionen der Gäste oder mittels bestimmter Medien zu werben.

Das hohe Besucheraufkommen an den Museumsstandorten bietet auch die Möglichkeit, den Gästen weitere Highlights zu empfehlen (z.B. über persönliche Weihnachtsgrüße, die jeder Gast der Weihnachtsmärkte bekommt). Zufriedene Gäste kommen mit hoher Wahrscheinlichkeit wieder und nutzen die Chance, auch einen zweiten oder dritten Museumsstandort zu besuchen. Dafür haben die Museen Kombikarten im Angebot. Neben dem Jahresprogramm und aktuellen Sonderausstellungen werden Leitveranstaltungen ganzjährig über alle Museen beworben. Die Ostereiermesse in Lübbenau, das Festungsspektakel in Senftenberg und die Spreewaldweihnacht in Lehde haben in den letzten Jahren so eine überregionale Strahlkraft entwickelt.



## Kooperationen und Partner

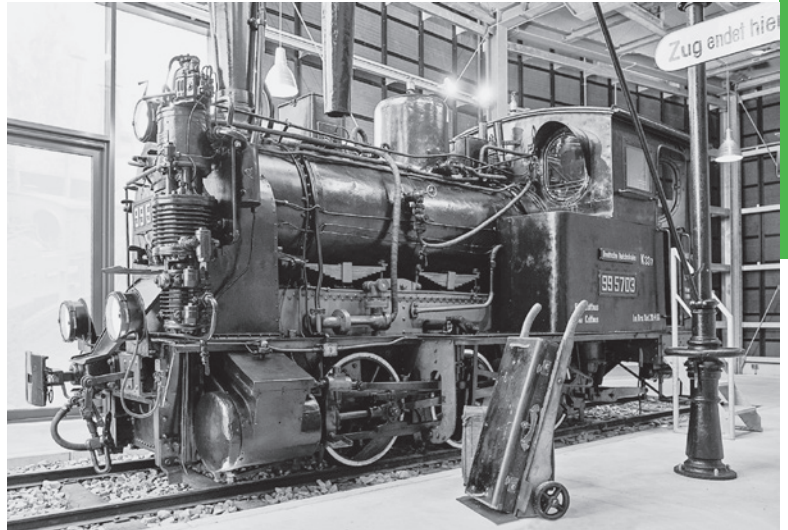
Bereits in der Museumskonzeption aus dem Jahr 2009 spielte die Vernetzung mit touristischen Partnern eine wichtige Rolle. Die Museen sind Mitglied in den beiden Tourismusverbänden und in verschiedenen Marketingausschüssen der Städte. In gemeinsamen Projekten entstand so z. B. ein Familienrundgang durch die Senftenberger Altstadt, den Tierpark und das Museum. Durch die Tourismus-Marketing Brandenburg GmbH wurde eine flächendeckende Zertifizierung touristischer Leistungsträger nach den Richtlinien der Service Qualität Deutschland angestoßen, an der sich die Museen in Lübbenau und Senftenberg beteiligen.

Viele erfolgreiche Veranstaltungen wären ohne die enge Zusammenarbeit mit Partnern nicht möglich. So sind die Veranstaltung „Lehde geht schlafen“ und die „Spreewaldweihnacht“ Kooperationsprojekte mit der Kahnfährgenossenschaft Großer Spreewaldhafen Lübbenau. Die Verbindung aus dem spreewaldtypischen Erlebnis der Kahnfahrt und einem Museumsbesuch macht das Alleinstellungsmerkmal dieser Veranstaltungen aus. Auch das Festungsspektakel in der Senftenberger Schloss- und Festungsanlage wäre ohne die Zusammenarbeit mit militärhistorischen Vereinen beim Publikum sicherlich nicht so erfolgreich.

## Dienstleistungen

Der hohe Grad der Refinanzierung musealer Angebote ist nicht zuletzt durch Dienstleistungen am besonderen Ort möglich. So wurden in den letzten Jahren Räume und Freiflächen hergerichtet, die für private Feiern und Veranstaltungen gemietet werden können. Das Freilandmuseum Lehde und das Senftenberger Schloss sind zudem beliebte Orte für Brautpaare, um sich das Ja-Wort zu geben. Über fünfzig Trauungen vollzogen die Standesämter Lübbenau und Senftenberg im Jahr 2019 in den Museen. Aber auch für andere Anlässe haben die Museen passende Angebote. So erfreuen sich Kindergeburtstage an den historischen Orten immer größerer Beliebtheit. Eine weitere Dienstleistung stellen die vier Museumsläden dar. Ihr sorgfältig zusammengestelltes Angebot aus regionaltypischen Produkten, Literatur aber auch Handwerkskunst und Souvenirs konnte in den letzten Jahren die Einnahmen der Museen wesentlich steigern und stellt nach den Eintritts die zweitwichtigste Einnahmequelle dar.

Sammeln, Bewahren, Vermitteln und Präsentieren oder Besuchszahlen, Kennziffern und Budgetplanung – eine zentrale Aufgabe der Museen kann darin verstanden werden, diesen Spagat zwischen klassischen Museumsaufgaben und kulturellem Bildungsauftrag auf



Spreewald-Museum Lübbenau, Spreewaldbahn

den einen Seite und den wirtschaftlichen Rahmenbedingungen auf der der anderen Seite zu meistern. Die Museen sind gleichzeitig Bewahrer kultureller Schätze einer Region und müssen kostenrechnerisch agieren. Sie müssen ihre Türen einem möglichst großen Publikum öffnen und durch die Einnahmen den Fortbestand der Sammlungen für die Zukunft sichern. Die Zusammenarbeit im Museumsverbund hat sich hierbei als wertvolle Stütze bei der langfristigen Umsetzung dieser Ziele bewiesen. Die überregionale Strahlkraft, die Nutzung von Synergien, der Austausch im Haus und mit Partnern wäre für ein Museum allein nicht in dem aktuellen Umfang umsetzbar. Das Ergebnis spricht für sich und das Konzept von vier Museen unter einem Dach kann nach zwanzig Jahren als Erfolgsrezept bewertet werden.

Museum Schloss und Festung Senftenberg  
Schloßstraße, 01968 Senftenberg  
Tel. 035 73-870 24 00

Spreewald-Museum Lübbenau  
Topfmarkt 12, 03222 Lübbenau  
Tel. 035 73-870 24 20

Freilandmuseum Lehde  
An der Giglitz 1a, 03222 Lübbenau, OT Lehde  
Tel. 035 73-870 24 40

[museum@osl-online.de](mailto:museum@osl-online.de)  
<https://www.museums-entdecker.de>

## Alles bewegt

# Das Stadtmuseum in Zeiten der Transformation

Paul Spies und das Team der Stiftung Stadtmuseum Berlin



Digitale Erweiterung: Instawalk im Museum Ephraim-Palais

### Gesellschaftliche Veränderungen schaffen neue Anforderungen an Museen

Museen sind Orte von gesellschaftlicher Relevanz, die jenseits ihrer tradierten Aufgaben gesellschaftliche Anforderungen und die Erwartungen des Publikums vorantreiben. Auch der Diskurs um die neue Museumsdefinition von ICOM verdeutlicht dies. Museum und Gesellschaft bzw. Stadtmuseum und Stadt sind daher im Zusammenhang zu sehen. So spiegeln sich allgemeine Trends im internen und programmatischen Selbstverständnis des Museums wider: die Globalisierung und Diversität der Gesellschaft, die Digitalisierung, die Vernetzung untereinander, aber auch die

Veränderung von Konsument\*innen zu „Prosumern“, die Erlebnis-Gesellschaft oder der Trend zur Individualisierung und die immer höhere Nachfrage zur neuen Wir-Kultur. Die Anforderungen des Publikums als Bürger\*innen in einer komplexen und globalisierten Welt unter der Gewohnheit der Anreize moderner Kommunikations- und Unterhaltungsformen fordern Museen regelrecht dazu auf, Innovation als fortlaufenden Transformationsprozess in den eigenen Strukturen zu verankern, um weiterhin relevant zu bleiben. Die Transformation im Museum ist somit als Prozess zu sehen, der sich parallel zur Entwicklung der Gesellschaft fortschreibt und auch Kraft und Innovationsstärke aus den Herausforderungen des Moments schöpft.



### Transformation ist für uns ein gelebter Prozess

Seit dem Direktionswechsel 2016 wurden zwei Konzeptpapiere entwickelt, die auch als Startpunkte des Transformationsprozesses zu verstehen sind: einerseits das Konzept zur Berlin-Ausstellung im Humboldt Forum, andererseits die Aufstellung einer Zukunftsvision für die Stiftung, inklusive der Neuausrichtung der weiteren fünf Häuser (Märkisches Museum, Museum Ephraim-Palais, Museum Nikolaikirche, Museumsdorf Düppel, Museum Knoblauchhaus). Dieses strategische Grundlagenpapier ist ein sich fortschreibendes Transformationspapier, das Inhalte, konzeptionelle Überlegungen und konkrete Vorhaben kontinuierlich diskutiert, weiterentwickelt und der jeweiligen Planungsphase anpasst. Querschnittsthemen zahlen auf alle Bereiche des Stadtmuseums ein und sind auch Indikatoren für den Transformationsprozess.

### Die Multidiversität der Stadt ist Inhalt und Motor

Es ist unser Anspruch, dass sich die Diversität der Berliner Gesellschaft in den eigenen Strukturen, den Darstellungen und Inhalten sowie in der Vielfalt unseres Publikums spiegelt. Mit Blick auf die internen Strukturen vertritt eine 360°-Agentin (ermöglicht durch die Förderung der Kulturstiftung des Bundes) dieses Querschnittsthema und trägt es nicht nur in Arbeits- und Projektgruppen, sondern auch in das inhaltliche Gremium des Museums. Stellenausschreibungen werden über breitere Plattformen kommuniziert und rassismuskritische Workshops für die Mitarbeitenden schaffen den ersten Schritt, um Herausforderungen zu erkennen und uns selbst, die Organisation, aber auch das Publikum besser zu verstehen. Wir möchten Diversität verständlich machen, ansprechen, fördern, Brücken zwischen den vielfältigen Gruppen bauen sowie Communities und Stadtakteur\*innen eine Plattform bieten. Die Ausstellung „Bizim Berlin 89/90“ im Märkischen Museum zum Beispiel sprach – bewusst auch mit dem teilweise fremdsprachigen Titel – besonders türkischstämmige Berliner\*innen an und ermöglichte Besuchenden, zum Wachsen der Ausstellung beizutragen. Dies ist einer der punktuellen Ansätze, um langfristig eine Diversifizierung der Stammesbesucherschaft zu erreichen.

Wertevermittlung und -reflexion, nicht historisches Faktenwissen, stehen im Vordergrund der kulturellen Bildung und Vermittlung des Stadtmuseums Berlin. Zugleich sollen die Angebote für jede\*n offen stehen. Formate wie „Elternzeit Kultur“ heißen auch die Kleinsten willkommen und die inklusive Erschließung fördert, dass unsere Angebote tatsächlich für alle zugänglich sind: Tastmodelle und ein erweiterter Audioguide in der Nikolaikirche ermöglichen beispielsweise Blinden und sehschwachen Personen einen eigenständigen Besuch.

### Eine Plattform des (Stadt-)Dialogs bilden

Das Querschnittsthema Partizipation mit dem Ziel der aktiven Einbindung, Mitsprache und Teilhabe von Besuchenden und Außenstehenden ist Ausdruck unseres Selbstverständnisses. Dazu gehört die Zusammenarbeit mit Interessengruppen und Communities. In der Sonderausstellung „Chaos & Aufbruch. Berlin 1920|2020“ (ab Sommer 2020) werden beispielsweise Räume zu aktuellen Stadthemen von externen Gruppen bespielt. Das Projekt „PS:\_\_\_“ gibt Berliner\*innen Ausstellungsraum, um ihre kuratorische Perspektive auf Themen der aktuellen Dauerausstellung darzustellen. Verstärkt wird Partizipation als zentrales Leitmotiv in dem 2025 neu eröffnenden Marinehaus verankert, mit dem Ziel, einen kooperativen und partizipativen Begegnungs- und Vermittlungsort zu schaffen.

### Beteiligung an der Berlin Ausstellung im Humboldt Forum

Beteiligung und die Verbindung zahlreicher Kompetenzen und Querschnittsthemen hat einen hohen Stellenwert für die Ausstellung im Humboldt Forum. Sie entstand von Beginn an in Zusammenarbeit mit einer Vielzahl an Partner\*innen. In die Entwicklung flossen Ergebnisse aus Gesprächen und Workshops mit in Berlin lebenden Menschen jeglicher Herkunft, mit Initiativen, Vereinen und Institutionen ein. Von der inhaltlichen Beratung und Kooperation mit Museen und Interessensvertretungen über die Beteiligung von verschiedenen Künstler\*innen bis hin zu Präsentationen von Communities spiegelt die Ausstellung verschiedene Perspektiven auf die Stadt.

Besuchende erhalten ein elektronisches Armband, mit dem sie sich mit der Ausstellung verbinden und sich zu bestimmten vorgestellten Themen positionieren können. Am Ende des Ausstellungsrundgangs speist sich daraus ein gesamtes Meinungsbild. Außerdem erhält jede\*r Besucher\*in als persönliches Ergebnis ein Einladungsticket für die Begegnungszone, in der man miteinander in Kontakt treten kann.

Dieser Ansatz vereint zwei Grundhaltungen: das Verständnis von Besuchenden als Mitgestaltenden sowie das Selbstverständnis von Museen als wechselseitiges Erlebnis, das Werte vermittelt.

### **Digitale Transformation beginnt mit den Mitarbeiter\*innen**

Der Schlüssel zu einer erfolgreichen digitalen Transformation im Museum liegt in der Entwicklung und Förderung digitaler Kompetenzen der Mitarbeitenden. Im Stadtmuseum Berlin ist zu diesem Zweck das Fachteam „eCulture“ geschaffen worden. Aufgabe des Teams ist es, als Katalysator, Ansprechpartner und Botschafter digitaler Themen in die Institution hineinzuwirken.

Einen Schritt weiter geht ein interdisziplinäres Programm-gremium, in dem unter Teilnahme aller Fachteams des Museums über geplante digitale Projekte diskutiert wird. Um darüber hinaus mehr Kenntnis und einen einfacheren Zugang zu digitalen Storytelling-Formaten im Haus zu vermitteln, werden derzeit alle durch das Stadtmuseum Berlin genutzten digitalen Plattformen und Kanäle mit den jeweiligen Vor- und Nachteilen sowie ihrer strategischen Bedeutung in einer übersichtlichen Matrix dargestellt. Damit können Kurator\*innen und wissenschaftliche Mitarbeiter\*innen noch effektiver und selbstständiger Inhalte für die Veröffentlichung vorbereiten.

Die Stärkung digitaler Kompetenzen soll auch durch die gemeinsame Nutzung digitaler Tools zur agilen Museumsarbeit flankiert werden. Perspektivisch sollen die Nutzung von Videokonferenzen, die Einführung eines Intranets inklusive kollaborativer Arbeit an

Dokumenten und ein Chatsystem sowie die breite Kenntnis von Rechten, Lizenzen und Datenschutz zum selbstverständlichen digitalen Handwerkszeug aller Mitarbeitenden gehören.

### **Digitale Transformation hinterfragt das Verhältnis zum Publikum**

Um den Anforderungen des heutigen digitalen (und physischen) Besuchenden gerecht zu werden, müssen Museen ihr Verhältnis zum Publikum verändern. Die Kommunikation über digitale Kanäle, und dabei insbesondere über Social Media, erfordert eine schnellere und unkomplizierte Reaktion auf Fragen und Wünsche aber auch auf Kritik. Wenn man Social Media und die digitalen Museumsbesuchenden ernst nimmt, muss dies Konsequenzen für das ganze Museum haben – auch für die zu schaffenden Stellen in der digitalen Kommunikation.

Digitale Transformation erfordert jedoch nicht nur, schnell und auf Augenhöhe zu reagieren, sondern auch einen veränderten Blick auf die eigene Expertise. Im Digitalen sind Offenheit und Kooperation Grundwerte, die auch die Museen adaptieren müssen. Offenheit und Transparenz regen auch an, die Einstellung zur Veröffentlichung von Daten und digitalen Bildern der Sammlungsobjekte zu überdenken. Dabei kann jedes Museum mit den gemeinfreien Objekten beginnen, die der Allgemeinheit meist ohne rechtliche Probleme zur freien Nachnutzung zur Verfügung gestellt werden können. Eine proaktive und auf Gemeinwohl ausgerichtete Haltung zu Open Access gehört unserer Meinung nach ebenfalls zur digitalen Transformation von Museen.

### **Digitale Transformation wirkt weit über Museumsmauern hinaus**

Museumsarbeit im 21. Jahrhundert führt zwangsläufig dazu, dass wir unser Verständnis von Museum weit über die Mauern unserer Gebäude erweitern. Ein naheliegendes und oftmals praktiziertes Angebot ist es, Besuchende der Ausstellungshäuser digital vor und nach dem Museumsbesuch zu begleiten und damit an



Offene Türen für alle: Highlight-Exponat während des Aufbaus der Berlin Ausstellung im Humboldt Forum

die Institution zu binden. Dies kann über die Website des Museums mit Hilfe von digitalen Schlaglichtern auf die ausgestellten Objekte gelingen oder auch über Apps, die den Museumsbesuch in den umgebenden Stadtraum erweitern. Das Stadtmuseum Berlin ist daher eine langfristige Partnerschaft mit dem berlinHistory e.V. eingegangen, um die Inhalte unserer Ausstellungen und Sammlungen allen Besucher\*innen und Bewohner\*innen Berlins per App nahezubringen.

„Das erweiterte Museum“ bedeutet aber auch, den Ausstellungsbesuch als Ausgangspunkt zur Vernetzung von Besucher\*innen und das Museum damit als Katalysator für Kommunikation zu begreifen. In diesem Sinne erfolgt auch die Weiterführung der Berlin Ausstellung im Humboldt Forum: Die Ausstellung ist Ausgangspunkt, um Besuchende aus aller Welt zur gemeinsamen digitalen Auseinandersetzung mit den globalen und lokalen Gegenwartsfragen anzuregen.

Das Denken des Museums außerhalb der Gebäude kann aber auch eine pure Notwendigkeit sein, etwa wenn Ausstellungshäuser temporär geschlossen sind. Dies wird auch unser Stammhaus, das Märkische Museum,

betreffen, wenn es in den kommenden Jahren renoviert wird. Dann wird die digitale Transformation des Museums Antworten geben müssen auf die Frage, wie Stadtgeschichte, bürgerschaftliches Engagement und digitale Teilhabe im 21. Jahrhundert gelingen können.

### **Sammeln 2.0: Sammlung speichert Stadtgeschichte(n)**

Als Nachfolgeinstitution des Märkischen Provinzialmuseums und gemeinsame Heimat der ehemaligen Stadtmuseen West- und Ost-Berlins umfasst die Sammlung des heutigen Stadtmuseums Berlin fast 4,5 Millionen Objekte. Von Anfang an haben Berliner\*innen den Aufbau der Sammlung mitgestaltet, indem sie ihre Erinnerungsstücke gestiftet haben. Die Sammlung – und man könnte die historischen Museumsgebäude dazu zählen – bildet die Grundlage, um die Entwicklung der Stadt Berlin und die Geschichten ihrer Bewohner\*innen an künftige Generationen weiterzugeben. Sie ist sowohl Aufbewahrungsort für die dinglichen Zeugnisse als auch Erinnerungsspeicher.



Inklusive Angebote: Besuchende mit Tastmodell und erweitertem Audioguide im Museum Nikolaikirche

Wie lässt sich die Arbeit an und mit den Sammlungsobjekten mit den Anforderungen, die urbane und digitale Transformation an Museen stellen, zusammendenken? Dieser Frage gehen wir unter anderem in dem Projekt „Entwicklung einer Sammlungsstrategie“ nach. Ziel ist die Entwicklung einer Vision für die Zukunft der Sammlung und des Sammelns in Einklang mit der Strategie der Stiftung Stadtmuseum Berlin und ihrer Standorte. Zentrale Punkte werden die Entwicklung eines klaren Sammlungsprofils, die Identifikation relevanter sammlungsübergreifender Themen, die Kooperation mit der diversen Stadtgesellschaft und damit die Stärkung der Identifikation der Berliner\*innen mit ihrem Stadtmuseum sowie vor allem das Nachdenken über das Sammeln der Zukunft über die Grenzen des Materiellen hinweg sein.

### **Das Sammeln der Zukunft: Digitale Transformation als Türöffner**

Die digitale Transformation kann für die Sammlungsarbeit der Zukunft als Türöffner dienen. Dafür stehen exemplarisch zwei jüngere Sammlungsprojekte:

In einem neuen Sammlungsbereich erproben wir seit 2018 einen durch individuelle Perspektiven von Berliner\*innen gesteuerten Zugang zu größeren (zeit-)historischen Zusammenhängen. Das sogenannte „Zeitzeugenarchiv“ besteht aus Videointerviews, in denen die Interviewten ihre persönlichen Berlin-Geschichten erzählen. Das Spektrum der Erzählungen reicht vom Erleben politischer Ereignisse über Reflexionen zur Geschichte und Gegenwart der Stadt bis hin zu Perspektiven auf einzelne Objekte der Sammlung des Stadtmuseums Berlin. Es wird derzeit auch über Wege der Beteiligung der Stadtgesellschaft an der Auswahl und Produktion der Interviews nachgedacht.

Ausgelöst durch das Nachdenken über das Sammeln der Gegenwart in Berlin während der Corona-Pandemie und den Wunsch, das Sammeln der Gegenwart strategisch weiterzuentwickeln, haben wir die öffentliche Plattform „Berlin jetzt!“ aufgebaut. Berliner\*innen werden über digitale Kanäle dazu aufgefordert, ihre Objekte, Fotografien und Geschichten einzusenden. Im Rahmen der Präsentation auf Sammlung Online werden die Beiträge digital gesammelt und veröffentlicht. Die neue Plattform soll auch nach der gegenwärtigen Ausnahme-situation fortgeführt werden, um kontinuierlich Methoden des partizipativen Sammelns zu erproben und für die Stadtgesellschaft relevante Gegenwartsthemen zu identifizieren.

Verbindendes Element dieser digitalen Formen des Sammelns und Präsentierens bleiben dabei die Geschichten, die die Sammlungsobjekte über das Selbstverständnis einer Gesellschaft erzählen und die Emotionen, die sie wecken.

### **Zuerst die internen Strukturen revolutionieren**

Wir meinen: Wer Partizipation im Museum fordert, muss diese auch intern leben. Wer nach außen Diversität verkündet, muss diese auch intern verankern. Und wer weiterhin relevant für Besuchende sein möchte, muss Innovation fördern: das heißt agil und offen sein, um flexibel und anpassungsfähig an die gesellschaftlichen Herausforderungen und neuen Anforderungen des





Die Fotoausstellung „BiZiM Berlin 89/90“, 2018 im Märkischen Museum

Publikums anzuknüpfen. Festgefahrene, überbürokratisierte und hierarchische Strukturen blockieren sowohl Prozesse als auch das Potenzial der einzelnen Mitarbeitenden.

### Verantwortung verteilen

Die Umstrukturierung von hierarchischen Top-down (Museums-)Strukturen zu mehr Agilität und geteilter Verantwortung setzt bei der Organisationsstruktur an. In erster Linie wurde die Grundlage geschaffen, um die Potenziale der Mitarbeitenden zu stärken. Alle Mitarbeitenden gehören zu Fachteams (mit einer Leitung), die einzelne Tätigkeitsbereiche wie beispielsweise Finanzen, Kurator\*innen, Marketing oder Outreach und Vermittlung umfassen. Das ist eine verwaltungstechnisch notwendige, aber auch zielführende Basis. Jedes Fachteam hat Eigenverantwortung über die (internen) Projekte und die eigenen Ziel- und Budgetplanungen, welche mit der Management-Runde abgestimmt werden. Diese budgetäre und inhaltliche Verantwortung führt zu mehr Gestaltungs- und Freiraum in den Teams, zu einem höheren Verständnis und Verantwortungs-

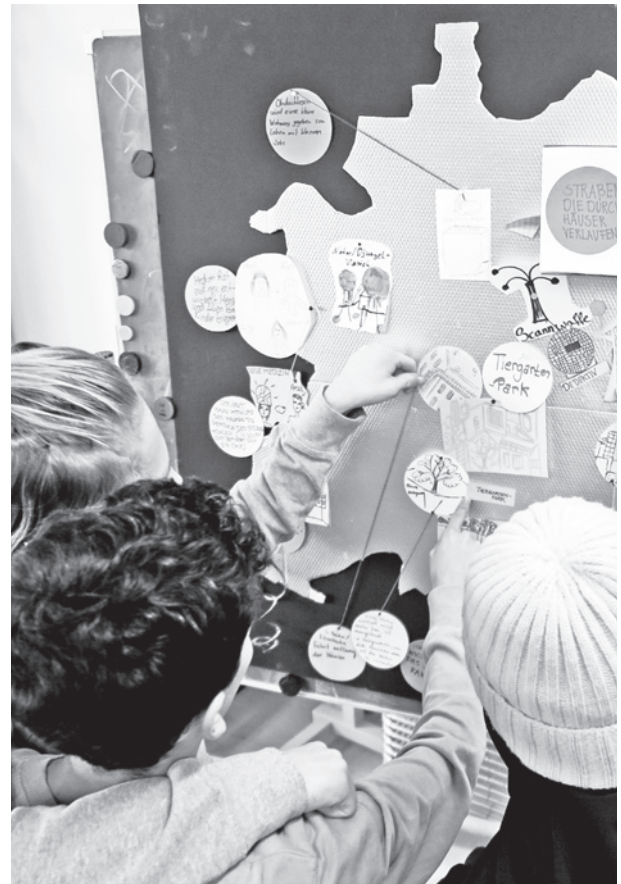
bewusstsein der Mitarbeitenden und zugleich zu einer Beschleunigung der Prozesse bei gleichzeitiger Entlastung des Managements. Grundlage hierfür ist das Vertrauen des Managements, aber auch die Vorplanung der Prozesse, um die Gesamtübersicht zu wahren.

### Entscheidungen transparent gestalten

Das Management – zusammengesetzt aus vier Bereichsmanager\*innen – verantwortet die übergeordnete Budgetplanung und -kontrolle als auch die Definition von übergeordneten Stiftungszielen. Inhaltlich-programmatische Entscheidungen werden durch ein vom Management gänzlich unabhängiges Gremium getroffen: die Programmkommission. Mit der Direktion und teilweise alternierenden Vertretenden aus dem Programmbereich beschließt das Gremium die nächsten Ausstellungen, Veranstaltungsreihen oder auch die Prioritätensetzung zwischen mehreren Projekten. Diese inhaltlichen Entscheidungen werden mit dem gesamten Team des Stadtmuseums Berlin geteilt.



Outreach und Vermittlung: Proberäume im Märkischen Museum



Schülerworkshop im Märkischen Museum

Klassische Führungspositionen sind zugunsten von themenbezogenen Managementrollen aufgelöst, wobei Management als Coaching zu verstehen ist. Das bedeutet, dass sowohl die Direktion, das Management als auch die einzelnen Leitungen ihre Rollen als Begleitung von Teams und nicht als hierarchische Personal-Führung verstehen.

### **Kollaboratives Arbeiten mit respektvollem Miteinander**

Die Projektarbeit ist – anders als die organisatorische Struktur in Fachteams – fachteamübergreifend mit Projektteams organisiert. Pro Projekt wird ein neues Team zusammengestellt und nach Abschluss wieder aufgelöst. Diese Flexibilität ermöglicht es relativ schnell, Prozesse zu starten bzw. neu aufzusetzen. Zugleich wird durch die fachteamübergreifende Zusammenstellung eine Vielfalt an Kompetenzen und Perspektiven erzielt. Mit dem Mix an Kompetenzen geht auch ein Mix an Positionen und ein neues Verständnis von Rollen einher.

Die klassische Projektleitung geht in eine Prozessbegleitung über, die das Potenzial der Menschen und ihre Kompetenzen zusammenführt. Gewünschter Nebeneffekt: Die Pluralität bringt eine Vielfalt an Kompetenzen und Perspektiven zusammen, die bei größeren Projekten und Brainstormings zusätzlich durch institutionenferne Personen bereichert wird. Dies führt zu einem Wandel in der Mitarbeitendenmotivation: Anstelle des Beharrens auf der eigenen Position tritt der Mehrwert an vielfältigen Perspektiven und die projekt- und ergebnisorientierte Motivation.

Wertvolle Basis, auch für die uneingeschränkte Entwicklung von Ideen und Perspektiven, ist eine vertrauensvolle, wertschätzende, offene Kommunikation zwischen allen Mitarbeitenden und auch mit der Leitung. Regelmäßige Absprachen und kurze Kommunikationswege fördern dies, flankiert durch eine transparente Vermittlung von Entscheidungen und Prozessen.

Transformation ist eine gemeinschaftliche Haltung mit respektvollen Umgangsformen nicht nur als Verhaltenskodex, sondern als gelebte Betriebskultur.

### **Evolution zu einem Stadtmuseum der Zukunft**

Das Lösen von Hierarchien, in denen die Macht des Stärksten durchgängiges Credo ist, zu einer Gesamtstruktur, die nicht fixiert und positionsbezogen, sondern rollenspezifisch sowie themen- und fachbezogen in Teams und unter dem Postulat der Zusammenarbeit und des Coachings arbeitet, ist ein Prozess. Dieser Prozess bricht alte Strukturen auf und fordert auch heraus: die digitalen und räumlichen Voraussetzungen, die Verwaltungsstrukturen und auch die Mitarbeitenden. Coaching anstelle von Befehlen heißt auch eine höhere eigene sowie allgemeine Verantwortung, mehr Flexibilität und Offenheit – auch über die Grenzen des Museums hinaus. Wir sind dazu aufgefordert, über den Tellerrand zu denken und für das Produkt bzw. für das Ziel einzustehen. Gemeinschaftliche Zusammenarbeit, Kollaboration, vielfältige Perspektiven und Kommunikation treten an die Stelle von Macht und hierarchischen Arbeitsstrukturen.

So gesehen gestaltet die Stiftung Stadtmuseum Berlin nach der Evolutionstheorie von „Survival of the Friendliest“<sup>1</sup> ihre Entwicklung zu einem innovativen und fortschreitend relevanten Museum der Zukunft.

<sup>1</sup> Brian Hare, Vanessa Woods, Survival of the Friendliest: Understanding Our Origins and Rediscovering Our Common Humanity, New York 2020.

Stiftung Stadtmuseum Berlin  
Poststraße 13–14, 10178 Berlin  
<https://www.stadtmuseum.de/>



# Das Oderbruch Museum Altranft als Werkstatt für ländliche Kultur Kleine Bilanz eines Transformationsprojektes

Kenneth Anders



Über 30 Kulturerbe-Orte präsentiert der Ausstellungsraum „Schaukasten Oderbruch“ in kleinen Schränkchen mit je einer Miniaturausstellung und einem eigenen Flyer.

## Vorgeschichte

In den späten siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts waren vom damaligen Rat des Bezirkes Frankfurt/Oder Konzeptionen zum Aufbau eines Freilichtmuseums im brandenburgischen Altranft in Auftrag gegeben worden, die allerdings erst in der Zeit nach 1989 teilweise zur Umsetzung kamen. Kernidee war die Präsentation eines typischen brandenburgischen Gutsbauerndorfes anhand vorhandener Haus- und

Gebäudetypen (in situ), wobei ein am Dorfanfang gelegenes Kossätenhaus als ältestes Wohnstallhaus der Region im Zentrum der Aufmerksamkeit stand. Auch das Herrenhaus spielte eine Schlüsselrolle, nicht nur wegen seiner baukulturellen Bedeutung, sondern auch wegen der sich hier bietenden räumlichen Möglichkeiten. Ergänzt wurde das Museumsensemble durch einen Bauernhof, ein Landarbeiterhaus, ein Schmiedegehöft, die Patronatskirche des Ortes und ein kleines Spritzenhaus aus dem 19. Jahrhundert.



Die institutionellen und soziokulturellen Rahmenbedingungen des Museums verschlechterten sich allerdings seit den 2000er Jahren. So ist das Dorf Altranft unverkennbar massiven Suburbanisierungsprozessen unterworfen, die sich im Niedergang ländlichen Handwerks und Gewerbes, in der Abwanderung der landwirtschaftlichen Strukturen in die angrenzenden Gewerbegebiete, in einem veränderten Umgang mit der privaten Bausubstanz und in demografischen Veränderungen niederschlagen. Der Gebäudezusammenhang des Museums erschloss sich deshalb für Besucherinnen und Besucher nur mühsam, weshalb die Erwartungen, die an moderne Freilichtmuseen gerichtet werden, immer schlechter erfüllt werden konnten. Zudem war von der einstigen, in der DDR-maßgeblichen historischen Erzählung, einen über 150-jährigen Emanzipationsprozess der arbeitenden Bevölkerung auf dem Land zu zeigen, im Wesentlichen nur ein Authentizitätsversprechen erhalten geblieben: Sehen, schmecken, erleben, wie das Landleben früher war. Dieses Versprechen – wie immer man zu den Möglichkeiten seiner Einhaltung grundsätzlich auch steht – konnte letztlich in Altranft immer schlechter eingelöst werden.

Vor diesem Hintergrund wurde 2015 im Landkreis Märkisch-Oderland über eine Schließung des Museums diskutiert. Infolge intensiver kulturpolitischer Debatten wagte der Landkreis als Eigentümer mit Unterstützung der Stadt Bad Freienwalde ab 2016 einen Neuanfang im Rahmen einer fünfjährigen Förderung durch die Kulturstiftung des Bundes, die in ihrem Programm „TRAFO-Modelle für Kultur im Wandel“ Kultureinrichtungen bei einer Neuausrichtung auf ihren regionalen Entwicklungskontext unterstützt.

### Arbeitsweise des Museums

Die seither als „Oderbruch Museum Altranft – Werkstatt für ländliche Kultur“ mit einem neu gegründeten Trägerverein entwickelte Kulturinstitution ist auf Regionalentwicklung im Medium der Kultur gerichtet. Ausgestattet mit einem starken Gegenwartsbezug, zielt sie darauf, Öffentlichkeit für die Eigenart der Kulturlandschaft Oderbruch herzustellen und kulturell-künstlerische

Gestaltungen für die Auseinandersetzung mit dem peripheren ländlichen Raum anzuregen. Die Beschäftigung mit der Orts- und Landschaftsgeschichte ist dabei Ressource und Lernmenge; vom Versprechen der Freilichtmuseen, authentische historische Erfahrung zu bieten, hat man sich gelöst.<sup>1</sup> Das Museum geht von den massiven Herausforderungen ländlicher Räume im Kontext einer zunehmenden kulturellen und demografischen Orientierung an den Ballungsräumen aus und setzt sich hiervon ausgehend das Ziel, die eigene ländliche Region als Siedlungsraum durch regionale Selbstbeschreibung als Handlungsraum zu stärken. In drei Projekten wird dieses Ziel verfolgt:

Erstens realisiert das Museum Jahresthemen, in denen die regionale Landwirtschaft, das ländliche Handwerk, die Baukultur des Oderbruchs, sein besonderes Wassermanagement, die spezifischen Formen der ländlichen Gesellschaft oder andere Facetten des Handlungsraums gemeinsam mit den landschaftsprägenden Akteuren in den Arbeitsweisen der Landschaftskommunikation erkundet werden. Auf der Basis von jeweils 20 bis 30 Interviews und begleitenden Recherchen entsteht ein Jahresprogramm aus Ausstellungen, Theaterstücken, Lesungen und Publikationen. Die dabei gewonnenen Einsichten über die Region werden sukzessive in den Ausstellungsrundgang integriert, wobei eine mediale Vielfalt von Objekt bis Fotografie, von Text bis Film, von Kunst bis Dokumentation angestrebt wird. Abgeschlossen wird jedes Jahresthema mit einem Werkstattbuch, das die Texte aus den Befragungen mit fotografischen Erkundungen verknüpft.<sup>2</sup>

Zweitens baut das Museum zusammen mit den Kommunen der Region ein Netzwerk „Kulturerbe Oderbruch“ auf, in dem mit vielen Akteuren an einer gemeinsamen landschaftlichen Erzählung gearbeitet wird. Bis zum Jahr 2020 wurden bereits über 30 Kulturerbe-Orte in der Landschaft ausgewiesen, darunter Schöpfungswerke, Bauernhöfe, Kirchen, Heimatstuben und Dorfmuseen und ganze Dorfrundgänge. Eine Ausstellung im Museum führt diese Orte ebenso in einem ästhetischen Horizont zusammen wie ein jährlich neu herausgegebener Reiseführer, der dazu einlädt, das Oderbruch selbst zu erkunden. Die kleineren Dorfmuseen erhalten in diesem Ensemble die Chance, sich zu profilieren und in einen

größeren regionalen Kontext zu stellen. Zudem soll das Kulturerbe-Netzwerk dazu beitragen, sich aus Konkurrenzkonstellationen zu befreien und Lösungen zu finden, wenn eine der Einrichtungen in eine Krise geraten sollte. Auf dieser Basis erarbeitete das Museum unter dem Titel „Das Oderbruch – Menschen machen Landschaft“ einen Antrag auf die Erlangung des Europäischen Kulturerbe-Siegels, wobei sein beispielhaftes Wassersystem, seine gut erhaltenen Bau- und Siedlungsstrukturen und seine offene, von freien Kolonisten geprägte ländliche Gesellschaft im Mittelpunkt stehen.

Drittens wird mit den Schulen der Region in einem „Netzwerk für Landschaftliche Bildung“ am Raumbezug in den Schulcurricula sowie in der außerschulischen kulturellen Bildung gearbeitet. Bei der Neukonzeption des Museums wurde davon ausgegangen, dass die landschaftliche Perspektive gerade auch von jungen Menschen auf kulturellem Gebiet gestärkt werden muss, da weder die heutigen Schulcurricula noch die Medien-erfahrung eine für ländliche Regionen hinreichende Beschäftigung mit dem eigenen Raum mehr vorsehen. Projekte an den Schulen sowie ein umfangreiches Werkstattangebot am Museum zielen auf die Erkundung der heutigen Arbeits- und Lebenswelt des Oderbruchs und auf die Aneignung dieses Potenzials durch junge Menschen. Eine Museumswerkstatt im Obergeschoss des Herrenhauses sowie ein eigener Ausstellungsraum dienen der Zusammenführung und Präsentation dieses Engagements.

### **Sammlungsentwicklung**

Die Beschäftigung mit der Sammlung im Kontext der Transformation war zunächst eine Sache der institutionellen Verpflichtung. Denn weder die in der alten Sammlungskonzeption angestrebte Häusersammlung – der museologische Kern der Einrichtung – noch die vorhandenen Objekte konnten zunächst einen wirksamen Beitrag zur Erreichung der neu gesteckten Ziele leisten. Die Häusersammlung war Fragment geblieben, Pläne einer Erweiterung mit translozierten Gebäuden auf einem ehemaligen Truppenübungsplatz waren nie umgesetzt worden. Die in den Depots vorhandenen Objekte bildeten ein hinsichtlich ihres Zustands, der

Depotsituation und der Aussagekraft besonders schwieriges Erbe. Raumbezug und narratives Potenzial waren meist unklar, viele Objekte schadhaft und mehrfach vorhanden, dafür aber penibel inventarisiert.

Um dieser Lage Herr zu werden, wurden die Objekte im ersten Jahr der Transformation in einer Revisionsausstellung öffentlich gezeigt und mit dem Publikum diskutiert. Danach wurde der ganze Bestand gemeinsam mit einem Sammlungsbeirat bewertet. Parallel entstand eine neue Sammlungskonzeption, die den Raumbezug des Museums und strukturelle Aspekte der ländlichen Kultur als entscheidende Kriterien des Sammelns fokussierte.<sup>3</sup> Innerhalb der vorhandenen baulichen Möglichkeiten wurden neue Depots geschaffen bzw. alte ertüchtigt. Zudem wurde mit einem als Studierzimmer (Studiolo) inszenierten Raum innerhalb der Ausstellung die öffentliche Mitwirkung am Sammeln landschaftsbezogener Objekte angeregt. Von der Bodenprobe bis zum Tierpräparat, vom Werkzeug bis zum Schauobjekt verweisen die hier versammelten Objekte auf verschiedene physische und kulturelle Ebenen der Landschaft, auf andere Sammlungen in der Region und auf prägende Eigenschaften des Oderbruchs.

Die einzige kontinuierliche und aktiv-systematische Sammlungstätigkeit des Museums findet derzeit in einem Bildungsprojekt statt: Heim(at)arbeit heißt das Modul, an dem inzwischen vier Partnerschulen mit ihren neunten Klassen teilnehmen und das sich mit den regionalen Arbeits- und Lebenslösungen der Menschen in der Region beschäftigt. Von Exkursionen in das Oderbruch, die von inzwischen über einhundert ehrenamtlichen Erwachsenen unterstützt werden, bringen die Jugendlichen so genannte „Mitgebessel“ von den Befragten mit, die im Museum als eigener Sammlungsbestand bewahrt, inventarisiert und auch in Ausstellungszusammenhängen genutzt werden.

Eine besondere Herausforderung für das heutige Museum ist der Umgang mit den in der Zeit des Freilichtmuseums installierten gründerzeitlichen Interieurs aus der Sammlung Charlotte von Mahlsdorfs im Obergeschoss des Herrenhauses. Diese um die Jahrtausendwende aufgenommenen Sammlungen waren im Herrenhaus durch das Freilichtmuseum zu einer

Das Altranfter Herrenhaus wird im Dorf „Schloss“ genannt. Bestehend aus einem alten und einem neueren Gebäudeteil hat es viel über die ländliche Geschichte der Region zu erzählen. Für den Ausstellungsrundgang hat das ästhetische Potenzial der Räume eine große Bedeutung.



Das als Studierzimmer angelegte „Studiolo“ dient nicht nur der Präsentation von Sammlungsgut mit Aussagewert für das Oderbruch, sondern soll auch dazu anregen, die Sammlung mit eigenen Vorschlägen weiterzuentwickeln. Die hier gezeigten Objekte reichen von Boden- und Wasserproben bis zu einschlägiger Literatur, von kleinen Modellen bis zu Tierpräparaten.

Unter dem Titel „Revision“ stellte das Museum im ersten Jahr der Transformation seine gesamte Sammlung auf den öffentlichen Prüfstand. Inzwischen hat die Sammlung an Prägnanz und Qualität gewonnen.







Die Jahresthemen basieren auf Befragungen in der Region. In Ausstellungen, Filmen, Salongesprächen und in Theaterform – wie hier mit einem Stück zur modernen Landwirtschaft – nehmen sie Gestalt an.



Landschaftliche Bildung ist raumbezogene kulturelle Bildung. Im Projekt Heimatarbeit setzen sich Jugendliche auch mit den Traditionen ihrer Region auseinander und eignen sie sich neu an, hier in Form einer Angel-Erntekrone.

Wohnszenierung ohne spezifische regionale Aussage zusammengefügt worden. Sie gehören aber gleichwohl nun selbst zur Geschichte des Hauses. In mehreren künstlerischen Interventionen wurden diese Interieurs geöffnet und dabei nach Spielräumen für einen zukünftigen Umgang damit gesucht. So gelang es, Lösungen für diese Räume zu finden, die den einmal hergestellten Charakter respektieren und zugleich neue Nutzungen wie Gesprächssalon, Bilderausstellung oder Filmschau ermöglichen.

### Kuratorische Strategie

Bei der Nutzung der Räume – vor allem des Altranfter Herrenhauses – für die Ausstellungs- und Veranstaltungstätigkeit sind einige prägende Ansprüche maßgebend. Inhaltlich bestimmend war der Versuch, Formen für eine prozesshafte kollektive Wissensproduktion zu entwickeln und diese in den Ausstellungsräumen zu verankern. Entgegen der verbreiteten Nutzung mehr oder weniger versiegelter Präsentationsmodule aus Vitrinen und Schautafeln wurden deshalb Module entwickelt, die als offene Archive sowohl der fachlichen Sammlung von aussagekräftigem Material als auch der Erkundung im Rahmen eines ganz normalen Museumsbesuchs dienen können. Auch die Sammlung erhielt mit einem als „Studierzimmer“ angelegten Raum eine solche prozesshafte Form.

Für die Erfahrbarkeit und Plausibilität eines solchen Rezeptionsangebots ist allerdings eine raumsensible Nutzung der Gegebenheiten vonnöten. Die von der Künstlerin Antje Scholz entwickelten kuratorischen Prinzipien sehen deshalb für alle Räume eine besondere Beachtung der Fluchten sowie der jeweiligen Positionen von Fenstern und Türen vor. Das Ausstellungserlebnis soll von der Erfahrbarkeit des Raums ausgehen, die architektonisch geschaffenen Lichtverhältnisse nutzen und die Menschen dazu einladen, im Herrenhaus zu verweilen, zu lesen, Bilder und Objekte zu betrachten oder miteinander ins Gespräch zu kommen. Bei der Neukonzeption von Räumen wurde anstelle einer historisierenden Gestaltung eher auf die Bau- substanz in ihrer teilweise rohen Form zurückgegangen.



Schließlich ist für die Museumsentwicklung auch die Historizität des Ortes selbst von Belang. Mit einer ortsgeschichtlichen Ausstellung wird die Geschichte Altranfts und seines Herrenhauses, das im Dorf grundsätzlich als „Schloss“ bezeichnet wird, neu erzählt und schrittweise vertieft. Durch die Zusammenarbeit mit den Ortschronisten und anderen Bewohnern wird das im Dorf vorhandene Wissen aufgegriffen und für künstlerische Gestaltungen aufgeschlossen. Dabei wird auch erstmals die für die jüngere Ortsgeschichte außerordentlich bedeutsame Nutzung des Herrenhauses als Kulturhaus und Schule in der DDR-Zeit thematisiert. Ein Talk-Walk, basierend auf Interviews mit den heute in Altranft lebenden Menschen, führt die verschiedenen Punkte des Dorfes zu einer spezifischen und doch charakteristischen ländlichen Geschichte zusammen.<sup>4</sup> Ausgehend vom Denkmalcharakter des Herrenhauses sowie des ganzen Ortes sucht das Museum zudem beharrlich nach Möglichkeiten, zwischen den heterogenen Facetten und Raumbildern des Ortes zwischen historischem Gutsbauerndorf und Wohngebiet, zwischen Relikten aus der DDR-Zeit und modernem Gewerbe, zwischen Sanierung und Verfall zu vermitteln.

### Ausblick

2020 lässt sich erkennen, dass die Gestalt, welche die hier beschriebene Arbeitsweise im Oderbruchmuseum angenommen hat, den Standort zu einer zunehmend attraktiven und eigenartigen Besucherdestination macht, zumal es auch gelungen ist, das Jahresprogramm durch neun Programmtage in der Saison als kompaktes und gut rezipierbares Angebot zu gestalten. Das Interesse anderer Museen an der Entwicklung in Altranft ist hoch, die Region geht auf die Kooperationsangebote des Museums von Jahr zu Jahr bereitwilliger ein.

Die fünfjährige Transformation des Freilichtmuseums in Altranft konnte sich auf erhebliche konzeptionelle Vorarbeiten im Rahmen des Oderbruchpavillons, einer als Landschaftswerkstatt für Regionalentwicklung angelegten kulturwissenschaftlichen Initiative, stützen.<sup>5</sup> Die Implementierung dieses Ansatzes in eine Kulturinstitution war dennoch mit erheblichen Widerständen verbunden, die sich zum Teil aus dem sozialen Umfeld

des „alten“ Museums entwickelten, zum Teil aber auch aus der physischen Substanz der übernommenen Struktur, vor allem der Sammlung ergaben. Zudem mussten sich die mit der Transformation beauftragten Akteure selbst den Museumsbegriff erst in seiner ganzen Breite aneignen und das Arbeiten in relativ festen institutionellen Strukturen mit der Dynamik freiberuflicher Projektarbeit versöhnen. Für das Gelingen der Transformation waren der kontinuierliche Rückhalt und die engagierte Mitarbeit der Landkreisverwaltung sowie vieler kommunalpolitischer Akteure von besonderer Bedeutung. Es ist dadurch gelungen, eine weit über die materielle Basis des Museums hinausweisende Arbeitsweise in drei prägnanten Netzwerkprojekten zu strukturieren und sie der kulturpolitischen Willensbildung anheimzustellen, sodass eine neue Balance aus Eigenmitteln des Trägervereins und Drittmitteln gefunden werden kann. Eine entsprechende strategisch orientierte kulturpolitische Willensbildung für das Museum ist allerdings im laufenden Jahr 2020 durchaus gefragt, um dessen weitere Arbeitsfähigkeit zu gewährleisten.

1 Vgl. Kenneth Anders und Lars Fischer, Das Oderbruch Museum Altranft. Einblicke in eine Transformation, in: dies., Landschaftskommunikation. Ein kleines Handbuch, München 2020.

2 Museum Altranft (Hg), Handwerk. Jahresthema 2016 (= Aufland Werkstattbuch 1), Oderaue 2016; Dass., Wasser. Jahresthema 2017 (= Aufland Werkstattbuch 2), Oderaue 2017; Dass., Landwirtschaft. Jahresthema 2018 (= Aufland Werkstattbuch 3), Oderaue 2018; Dass., Bauen. Jahresthema 2018 (= Aufland Werkstattbuch 4), Oderaue 2018.

3 Vgl. Michael Fehr und Peter Herbert, Sammlungskonzept. Richtlinien für den Umgang mit den Sammlungen. Übersicht zu den Beständen und Depots, Altranft 2018. Download unter [https://oderbruchmuseum.de/images/oma/download/2018\\_M\\_Doku\\_Sammlungskonzept.pdf](https://oderbruchmuseum.de/images/oma/download/2018_M_Doku_Sammlungskonzept.pdf).

4 Der Talk-Walk steht auf der Webseite des Museums zum Download bereit: <https://oderbruchmuseum.de/download.html>.

5 Im Internet unter [www.oderbruchpavillon.de](http://www.oderbruchpavillon.de)

Oderbruch Museum Altranft  
Werkstatt für ländliche Kultur  
Am Anger 27  
16259 Bad Freienwalde, OT Altranft  
Tel. 033 44-33 39 11  
[info@oderbruchmuseum.de](mailto:info@oderbruchmuseum.de)  
<https://oderbruchmuseum.de/museum>

# Potenziale sehen, Prioritäten setzen, Früchte ernten Transformationsprozesse gezielt steuern am Beispiel des Naturkundemuseums Potsdam

Ina Pokorny und Jobst Pfaender



Blick in die aktuelle Ausstellung

Das Naturkundemuseum Potsdam, in kommunaler Trägerschaft der Landeshauptstadt Potsdam, ist das einzige in Brandenburg verbliebene Museum, das sich ausschließlich der heimischen Natur widmet. Nach Abwendung der drohenden Schließung im Jahr 1999, wurde das Museum mit drastischen personellen und finanziellen Einschränkungen weitergeführt. Es fehlten elementare Positionen wie Museumspädagogik, Verwaltungsleitung und Sammlungskustodien. Erst seit 2012 konnten sukzessive die notwendigen Stellen wieder geschaffen werden, so dass das Naturkundemuseum Potsdam heute über eine ausreichende Personalausstattung verfügt, um den Kernaufgaben

eines Museums gerecht zu werden. Durch den Stellenaufwuchs und das altersbedingte Ausscheiden von Mitarbeitenden wurde zudem ein Generationswechsel vollzogen. Das betraf eine Reihe von Schlüsselpositionen, wie die Stellen für Öffentlichkeitsarbeit und Verwaltung sowie Stellen für wissenschaftliches Personal und nicht zuletzt die Stelle des Direktors. Diese wurde zunächst kommissarisch im Frühjahr 2016 besetzt und im Sommer 2018 verstetigt. Mit dem neu strukturierten und verjüngten Team ist es innerhalb kurzer Zeit gelungen, die jährlichen Besuchszahlen um 26% zu steigern. Die Buchungen der museumspädagogischen Angebote stiegen sogar um 360%.

Allein im Jahr 2019 besuchten etwa 180 Schulklassen und Kitagruppen das Museum im Zusammenhang mit einem gebuchten Angebot. In den Sammlungen konnte der Inventarisierungsrückstau signifikant reduziert werden, und die systematische Unterbringung der Sammlungen in modernen Behältnissen und Regalsystemen schreitet zügig voran. Forschungsdaten werden nicht mehr nur erhoben, sondern münden in Publikationen in nationalen und internationalen Fachzeitschriften.

### **Der Schlüssel zum Erfolg: Evaluieren und Priorisieren**

Die verbesserte Personalsituation machte es einerseits nötig und andererseits möglich, Aufgaben und Prozesse neu zu strukturieren. Dabei wurde deutlich, dass das Potenzial des Museums längst nicht ausgeschöpft ist. Um das Haus sowohl in der Kulturlandschaft als auch in der Wissenschaftslandschaft nachhaltig zu verankern, wurden Prioritäten in der mittelfristigen Planung festgesetzt. Zu allererst sollte ein Marketingkonzept erstellt und die museumspädagogischen Angebote im Hinblick auf die Zielgruppe angepasst, ausgeweitet und inhaltlich verbessert werden. Eine aussagekräftige Besuchsstatistik sollte zum Verständnis der Zielgruppen beitragen und spezifische Werbung und Angebote ermöglichen. Weiterhin sollte die Dauerexposition erneuert werden, da diese größtenteils aus dem Jahr der Wiedereröffnung 2001 stammte, teilweise noch älter war oder aus ehemaligen Sonderausstellungen hervorging. Die Erschließung und Digitalisierung der Sammlungen sowie die Bearbeitung von Forschungsthemen sollte bei den Fachmitarbeitern wieder mehr in den Fokus rücken, um das Museum auch im Bereich der Forschung weiter zu entwickeln.

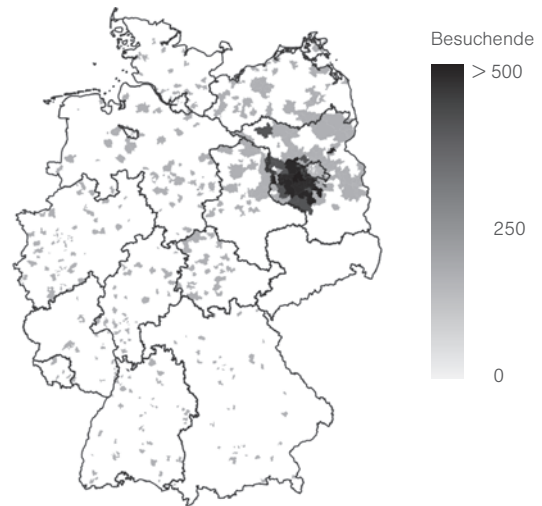
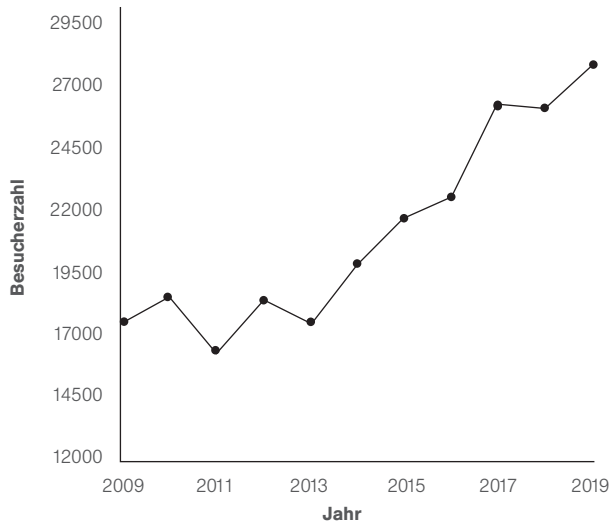
### **Ran an den Besucher: Zielgruppenanalyse und Marketing**

Bevor ein Marketingkonzept entwickelt werden konnte, mussten die Zielgruppen definiert und analysiert werden. Ein wichtiges Instrument war hierbei die Erstellung einer Besuchsstatistik mit Hilfe des Kassensystems.

Über Ticketkategorien konnte die Altersstruktur der Gäste ermittelt und so zielgruppenspezifische Angebote geschaffen und effektive Bewerbung entwickelt werden. Dabei zeigte sich beispielsweise, dass junge Familien, mit zum Teil noch sehr kleinen Kindern, eine Hauptbesuchergruppe des Museums darstellen. Um die Attraktivität und den Service für diese Zielgruppe zu erhöhen, wurde neben baulichen Maßnahmen, wie der Schaffung eines Familien-WCs mit einer neuen Wickelkommode und dem Bereitstellen von Ausleihbuggys, auch das Programm erweitert. Beispielsweise bereichert nun eine Führung für Eltern mit Babys das Angebot. Nicht zuletzt werden die Bedürfnisse (kleinerer) Kinder in der Umgestaltung der Ausstellung verstärkt berücksichtigt. Neben der wirkungsvollen Inszenierung der Objekte sollen hier vor allem kleine Spiele und Handson Angebote geschaffen werden. Eine weitere wichtige Information, die das Kassensystem liefert, ist die Wirksamkeit von Sonder- und Rabattaktionen sowie die Besuchsverteilung über die Öffnungszeiten und Öffnungstage. Mit gezielten Angeboten, wie beispielsweise Zeichenkursen in Kooperation mit der Volkshochschule, gelingt es nun, das Museum auch zu besuchsschwachen Zeiten zu beleben. Die monatlichen Sonntagsführungen waren in der Vergangenheit schlecht besucht, was nach der Analyse primär an der Uhrzeit lag. Mit der Verlegung der Führung in den Vormittag ist diese nun deutlich besser besucht. Nicht zuletzt werden über das Kassensystem die Postleitzahlen der Besuchenden erfasst. So erhält man einen Überblick über die Distributionsweite der Werbemittel und die überregionale Bedeutung des Museums.

### **Bildung für alle: Überarbeitung des museumspädagogischen Angebots**

Um das Museum als außerschulischen Bildungsort zu etablieren, wurde das museumspädagogische Angebot für Kitas und Schulen evaluiert und anschließend umfangreich überarbeitet. Das Angebot wurde an die Rahmenlehrpläne Biologie und Sachkunde angepasst und das Programm auf die Sekundarstufe I und II ausgeweitet. Als Ergebnis konnte im Jahr 2018 eine umfassende, reich bebilderte Broschüre mit 26 Angeboten



In den letzten Jahren konnte das Museum einen steten Zuwachs der Besuchszahlen verzeichnen (links). Die meisten Besuchenden im Jahr 2019 kamen aus Potsdam, Brandenburg und Berlin. Aber auch viele Touristinnen und Touristen aus der gesamten Bundesrepublik besuchten die Ausstellungen (rechts).

produziert und an Bildungseinrichtungen versendet werden. Bereits im ersten Jahr der Veröffentlichung verdoppelte sich die Zahl der Buchungen. Über 2800 Kinder und Jugendliche haben das Museum im Rahmen eines museumspädagogischen Angebotes besucht. Gleichzeitig hat sich auch die Zahl der Gruppen aus Bildungseinrichtungen verdoppelt, welche das Museum ohne ein gebuchtes Angebot besuchten. Neben Kitas und Grundschulen konnte das Museum auch eine vermehrte Nachfrage durch weiterführenden Schulen verzeichnen. Neben der Verbesserung des Programms für Bildungseinrichtungen, ist das Museum bemüht, die Teilhabe für unterschiedlichste Gruppen von Menschen zu ermöglichen und so ein „Museum für Alle“ zu werden. In diesem Zusammenhang wurden Angebote für sehingeschränkte und blinde Erwachsene und Kinder geschaffen, Sonderprogramme mit Integrationsklassen erarbeitet sowie in Kooperation mit dem Brandenburgischen Museumsverband ein Projekt für Demenzkranke entwickelt. Diese Programme sind sehr aufwendig und bringen im Gegenzug weder hohe Besuchszahlen noch Einnahmen. Dennoch lohnt sich die Investition. Als gesellschaftliche Aufgabe sollte sich jedes Museum integrativen Projekten nähern.

### Aus alt mach neu: Umbau der Dauerausstellung

Erneuerungen von Dauerausstellungen sind immer mit einem hohen zeitlichen, personellen und finanziellen Aufwand verbunden. Für das Naturkundemuseum Potsdam galt es abzuwägen, ob das Haus für die Zeit des Umbaus geschlossen würde oder ob eine Erneue-

rung im laufenden Betrieb realisiert werden konnte. Die Entscheidung fiel auf einen etappenweisen Umbau, ohne das Haus zu schließen. Ausschlaggebend für die Entscheidung war zum einen, dass die thematische Ausrichtung der Dauerausstellung mit den meisten Exponaten erhalten bleiben sollten. Zum anderen sollte die mühevoll Etablierung des Naturkundemuseums im Kulturangebot der Stadt und der Region nicht durch eine längere Schließung des gesamten Hauses gefährdet werden.

Inhaltlich lebt die Ausstellung von der großen Vielfalt an heimischen Tierarten, die in ästhetischen Präparaten in liebevoll nachempfundenen Lebensräumen präsentiert werden. Daher wurde und wird bei der Neugestaltung der Dauerausstellung darauf geachtet, dass die Exponate weiterhin im Zentrum des Geschehens stehen. Entgegen dem aktuellen Trend vieler Museen, ein großes Angebot an digitalem Infotainment anzubieten, sollen wenige, aber gezielte Angebote im Naturkundemuseum dezent eingesetzt werden und sowohl Vertiefungsebenen für Erwachsene als auch spielerische Elemente für Kinder beinhalten.

Neben dem schrittweisen Umbau der Dauerausstellung wurde im Jahr 2019 zusätzlich eine Fläche für Sonderausstellungen geschaffen. In regelmäßigen Abständen werden hier vor allem Ausstellungen anderer Museen gezeigt, die vom regionalen Fokus der Dauerausstellung abweichen dürfen und sollen. Aktuell ist die Ausstellung „InsightFish“ zu sehen, ab Herbst 2020 die Ausstellung „Mensch Biene!“ aus dem Museum Mensch und Natur Freiburg.



### Auf Kooperationen setzen: Sammeln, Bewahren und Forschen

Kleine und mittelgroße Museen verfügen oft nicht über die personellen Ressourcen, um neben dem öffentlichen Betrieb für Besuchende den Aufgaben Sammeln, Bewahren und Forschen im ausreichenden Maße nachgehen zu können. Nach der Abwendung der Schließung und den drastischen Einsparungen im Personal, war das auch im Naturkundemuseum Potsdam der Fall. Dennoch ist es der damaligen Museumsleitung über lange Zeit gelungen, sowohl die Sammlung als auch deren Infrastruktur kontinuierlich auszubauen. So werden die knapp 400.000 Belegobjekte größtenteils modern und sicher aufbewahrt. Doch erst die aktuelle Personalsituation erlaubt eine umfängliche Erschließung und Digitalisierung der Sammlung, um sie der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Auch werden durch das wissenschaftliche Personal wieder vermehrt regionale Forschungsfragen bearbeitet. Sowohl in der Forschung als auch in der Digitalisierung der Sammlung setzt das Naturkundemuseum Potsdam auf die Kooperation mit größeren Naturkundlichen Museen. Diese verfügen zumeist über eine bessere Infrastruktur, insbesondere bei der IT- und Laborausstattung. Unter anderem kooperiert das Naturkundemuseum bei der Untersuchung der genetischen Vielfalt der Elritzen in Brandenburg mit dem Forschungsmuseum Alexander Koenig (Bonn).

### Ausblick

Das Naturkundemuseum Potsdam hat sich in den letzten Jahren regional und überregional als attraktives Ausflugsziel für Familien und als außerschulischer Bildungsort etabliert. Die stetig steigenden Besuchszahlen bestätigen die Bemühungen des Hauses der letzten Jahre. Eine an die Zielgruppen angepasste Marketingstrategie, eine aussagekräftige Besuchsstatistik und ein attraktives, durchdachtes Programm sind die wesentlichen Schlüssel zum derzeitigen Erfolg.

Aufgrund der konstant hohen Zahlen, war auch die Entscheidung zu einem schrittweisen Umbau der Dauerausstellung ohne Schließung richtig. Sie birgt sogar einen weiteren positiven Nebeneffekt: Besuchende kehren nach einiger Zeit zurück, da sie ständig neue Inhalte erwarten. Allerdings haben die steigenden Besuchszahlen, gerade aus dem Kita- und Schulbereich, das museumspädagogische Personal an die Kapazitätsgrenze gebracht. Um weiterhin alle Anfragen abzudecken und eine kontinuierliche Anpassung und Erweiterung des Programms zu gewährleisten, wird voraussichtlich im Herbst 2020 eine weitere museumspädagogische Stelle besetzt.



oben:

Die im Jahr 2018 erschienene Broschüre „Tierische Entdeckungen“ richtet sich an Kitas und Schulen und umfasst alle pädagogischen Programme des Museums.

unten:

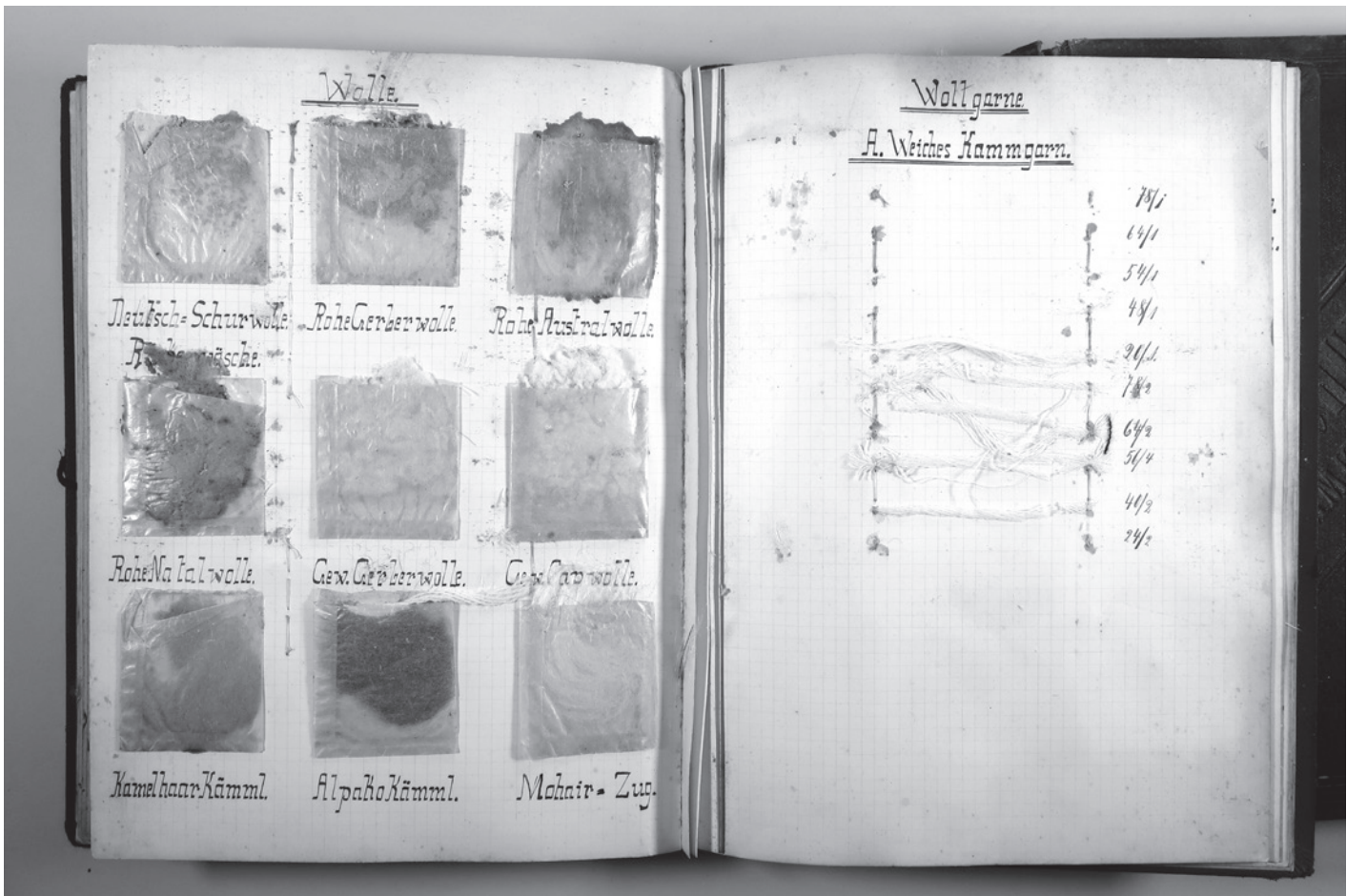
Einmal einen echten Wolf anzufassen, ist nicht nur für Kinder ein Highlight bei den Führungen im Naturkundemuseum Potsdam.

Naturkundemuseum Potsdam  
Breite Straße 11/13, 14467 Potsdam  
Tel. 03 31-289 67 07  
naturkundemuseum@rathaus.potsdam.de  
www.naturkundemuseum-potsdam.de

## Lokal handeln, global denken

# Die Verflechtungen von Umwelt und globalen Warenströmen als Forschungs- und Ausstellungsgegenstand der Industriekultur

Lars Schladitz



Lehrbuch der Weberei- und Appreturschule Crimmitschau mit Wollproben von Viktor Nickel, 1911. Museumsfabrik Pritzwalk

Die Museumsfabrik Pritzwalk hat im Zuge der Neuentwicklung der Dauerausstellung am neuen Standort Tuchfabrik ihr Mandat um Industriekultur – insbesondere die Geschichte eben jener ortsprägenden Tuchfabrik in Pritzwalk – erweitert und geht damit einen Schritt vom Heimatmuseum hin zum Technik- und Industriemuseum. Trotzdem ist die lokale Verankerung in der Pritzwalker Stadtgeschichte ein wichtiger Bestandteil des Leitbildes geblieben. Seit 2018 wird schrittweise die neue Dauerausstellung eingerichtet, welche den Fokus auf die Industrialisierung der ländlichen Prignitz (mit Schwerpunkt auf die beiden angrenzenden Museumsstandorte Brauerei und Tuchfabrik) legt. Das zwischen

1866 und 1936 errichtete und heute unter Denkmalschutz stehende Fabrikgebäude der ehemaligen Tuchfabrik Gebrüder Draeger dient dabei als funktionales Ausstellungsgebäude sowie als authentisches Ausstellungsstück. Die neue Dauerausstellung sieht vor, das industriegeschichtliche Thema Tuchfabrik als eine lokale Erscheinung zu begreifen, welche auf vielschichtiger Weise mit ihrer Umwelt interagiert und dabei mitunter eine globale Reichweite hatte. Industrialisierung wird dabei als ein laufender Prozess verstanden<sup>1</sup> der im „langen 19. Jahrhundert“ und darüber hinaus neben den Produktionsbedingungen auch das soziale Gefüge, das kulturelle Umfeld sowie die

„natürliche“ Umwelt nachhaltig beeinflusste. Die einzelnen Ausstellungsmodule beleuchten dabei jeweils diesen Prozess aus einer spezifischen Perspektive und fügen sich zu einem größeren Bild zusammen.

Die Auswirkungen von Industrialisierungsprozessen auf das soziale Gefüge vor Ort haben insbesondere mit der Verbreitung von Ansätzen der Alltagsgeschichte seit den 1980er Jahren ihren festen Platz in den Ausstellungen der Industriemuseen gefunden. Auch die kulturelle und künstlerische Deutung erhalten vielfach Raum in der Kommunikation von industrieller Arbeit. Ökologische Zusammenhänge und globale Warenströme und deren Auswirkungen suchen bislang vielfach noch nach ihrem festen Platz in lokalen Industriemuseen. Sie bieten jedoch eine Chance, die aktuellen Fragestellungen von Globalisierung und ökologischem Fußabdruck menschlichen Handelns vor dem Hintergrund der Geschichte zu betrachten.<sup>2</sup>

### Geschichte im Fluss

Die Pritzwalker Tuchfabrik wurde ab 1858 von ihrem ersten Standort in der Innenstadt an den nördlichen Stadtrand, an das Flüsschen Dömnitz verlegt. Dort entstand in den Folgejahren mit diversen Fabriken, Brauerei und Gaswerk ein industrielles Zentrum. Die Nachbarschaft der aufstrebenden Industriebetriebe verlief nicht immer harmonisch. In den 1910er Jahren entbrannte ein Gewässerstreit um die Dömnitz, welche die einzelnen Grundstücke verband und auf vielfältige Weise für die Industrietätigkeit genutzt wurde. Der Mühlenbesitzer Pauly, mit seiner Wassermühle in Sichtweite zur Fabrik gelegen, zeigte die Tuchfabrikanten, die Pritzwalker Unternehmerfamilie Quandt, an. Die durch die Abwässer der Tuchfabrik verschmutzte Dömnitz würde den Betrieb und die Wirtschaftlichkeit seiner Mühle gefährden. Die Fabrikanten der Tuchfabrik verteidigten sich; die Nutzung der Dömnitz und anliegender Tiefenbrunnen und die Einleitung der Abwässer in die Dömnitz sei bereits seit vielen Jahren ohne jeden Widerspruch erfolgt. Eine Aufkündigung der Konzession würde den Stillstand des Betriebes bedeuten und im Übrigen würde die Gewässerverschmutzung durch die flussaufwärts gelegenen Gerbereien verursacht.

Von der städtischen Polizei ging der Fall an den königlichen Landrat in Kyritz. Der im August 1913 für eine Untersuchung der Lage vor Ort herbeigerufene Experte berichtete, dass die Dömnitz „innerhalb der Stadt mehr einem offenen Faulbecken als einem Flusse gleicht und das dieser Zustand die Gesundheit der Allgemeinheit ständig gefährdet.“<sup>3</sup> Die Tuchfabrik meldete schließlich, Abwässer würden eine hauseigene Reinigungsanlage durchlaufen. Die Effizienz der Farbstoffe würde jedoch auch bei kleinsten Mengen eine entsprechend sichtbare, aber unbedenkliche Verfärbung des Flusses bewirken. Die Diskussion über die Verschmutzung des Flusses zog sich, auch verzögert durch den Ersten Weltkrieg, über mehrere Jahre hin und erfasste neben den Streitparteien den Pritzwalker Magistraten, den Landrat, die Stadt Kyritz und schließlich auch die Potsdamer Behörden. Schließlich wurden Wasserreinigungseinrichtungen installiert. Die Stadt Pritzwalk erhielt bis Anfang der 1930er Jahre ein umfassendes System der Wasserversorgung.

Der Fall verdeutlicht die Auswirkungen, die eine Industrie wie die Pritzwalker Tuchfabrik auf Ihre unmittelbare „natürliche“ Umgebung hatte. Die Dömnitz und deren Fischbestand, darunter der „Dömnitzlachs“, brachten eine ökologische Verflechtung des Pritzwalker Industrieareals über den Zufluss der Elbe bis an die Nordsee. Die Auseinandersetzung verdeutlicht auch, wie der Zustand der natürlichen Umwelt der Stadt zwischen lokalen und regionalen Behörden verhandelt wurde und welche Bedeutung der Sauberkeit der Gewässer für die Gesundheit der Bevölkerung beigemessen wurde. Der umliegende Luftraum und lokale Gewässer sind die naheliegenden Beispiele, die sich wohl in Bezug auf nahezu alle Betriebe der Industrialisierungszeit untersuchen lassen. Soll die historische Verschmutzung eines Flusses durch Industrieabwässer in der Ausstellung dargestellt werden, mangelt es zumeist, trotz wie in diesem Fall guter Quellenlage, an den materialkulturellen Hinterlassenschaften. Elektronische Hilfsmittel, Modelle und multimediales Storytelling, gespeist aus dem reichten historischen Briefwechsel um die Reinigung der Dömnitz, bringen diese immaterielle Geschichte in das Museum und vervollständigen das Bild des Industriestandortes Tuchfabrik.



### Der Weg der Rohstoffe

Folgt man den Wegen der in der Fabrik verarbeiteten Rohstoffe, zeigt sich um den lokalen Industriestandort ein Netzwerk von erstaunlicher Tiefe und Reichweite. Dies betrifft die fossilen Brennstoffe, für deren Gewinnung zunächst der Boden des Prignitzer Braunkohlereviere und die regionalen Torfgebiete bearbeitet wurden. Prignitzer Landwirtschaft versorgte die Fabrik mit Schafwolle, während Farbstoffe über den internationalen Handel bezogen werden mussten. Die Politik Friedrich II. hatte dazu geführt, dass um 1782 erstmals Merinoschafe in der Prignitz angesiedelt wurden. Die Schafherden sollten die dortige Tuchindustrie vorantreiben. Merinoschafe wurden Anfang des 19. Jahrhunderts in vielen europäischen Nationen als Schlüssel zum Wohlstand betrachtet. Entsprechend viel wurde über deren korrekte Haltung und die Züchtung für die optimale Wollproduktion unter den jeweils vorherrschenden Klimabedingungen geschrieben. Australische Wolle und Importe aus Südafrika und Südamerika hatten dann aber die Prignitzer Wolle des frühen 19. Jahrhunderts verdrängt. Um 1900 wurden nur noch 20 Prozent des deutschen Wollbedarfs von einheimischen Schafherden bezogen. Die Prignitzer Landschaft wurde stattdessen zu einer Großfläche langsam industrialisierter Landwirtschaft von Kartoffeln und Getreide. Die Importwolle war preisgünstiger und bot eine bessere Qualität.

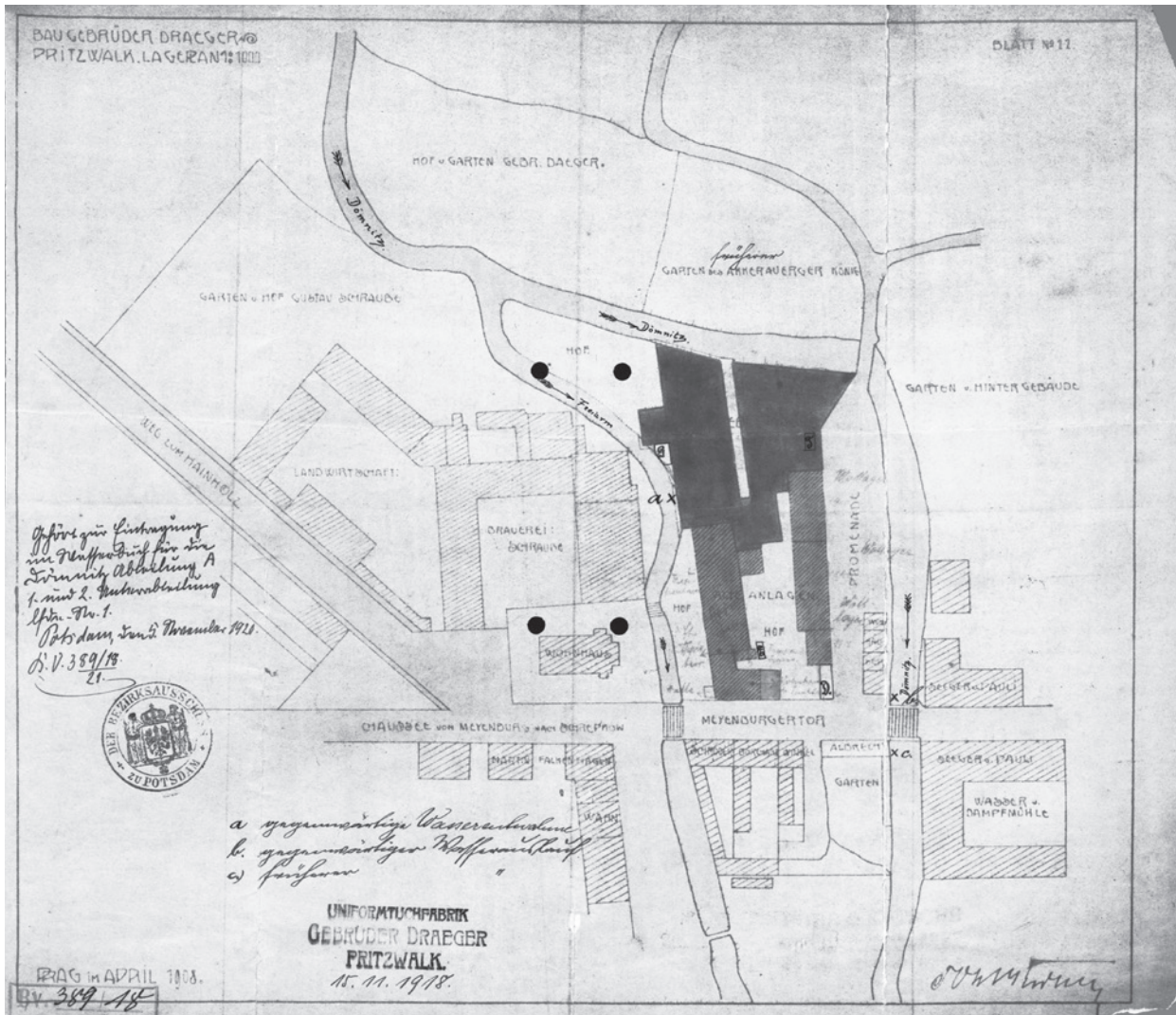
Der Wollbedarf der Prignitzer Fabrik mit einer Jahresproduktion um 1910 von über 100 km Tuchballen wurde nun über Importe gedeckt. Das Prignitzer Tuchimperium der Unternehmerfamilie Quandt mit den Fabriken in Pritzwalk und Wittstock produzierte aus der Wolle in den 1910er Jahren etwa 30 Prozent des deutschen Bedarfes an Militärtuchen und verkaufte auch in das europäische Ausland. Insbesondere der Wollhandel band die Tuchfabrik in ein globales Netzwerk aus Handel, natürlichem Lebensraum und Weideflächen der begehrten Merinoschafe, welcher die preußische Kleinstadt Pritzwalk über Handelsnetzwerke und die neuen Transportsysteme mit den Kolonialsystemen Australiens und Südafrikas verband. Auch das deutsche Kolonialreich in Afrika sollte in Deutsch Südwafrika ein erfolgreicher Rohstofflieferant nach dem Vorbild Südafrikas werden. Die Deutsch-Südwafrikanische

Schäfergesellschaft investierte 3 Millionen Mark in die Etablierung einer Stammschäfererei. Ob Wolle von dort nach Pritzwalk gelangte, lässt sich nach der aktuellen Quellenlage nicht nachweisen. Deutsche Kolonial-Schafzucht endete nach dem Ersten Weltkrieg.

Viktor Nickel, einer der Beschäftigten an der Pritzwalker Tuchfabrik, hinterließ seine Lehrbücher aus der Webereischule in Crimmitschau, wo er 1911 ausgebildet wurde. Die Proben zeigen die globale Orientierung bei der Rohstoffkunde. Die sächsische Textilschule unterrichtete dabei die Eigenschaften von deutscher Schafwolle, welche zu diesem Zeitpunkt auf dem Markt nur noch eine untergeordnete Rolle spielte, im Vergleich mit den begehrten Merinowollen aus Australien, zu Kapwolle oder auch zu ungewöhnlichen Materialien wie Alpaka oder Kamelwolle. Die australische Schafwolle gelangte als Rohwolle in Ballen von 200 Kilogramm über die transozeanischen Verkehrswege zu den Wollbörsen, von dort aus in die Spinnereien und Tuchfabriken. Die Verflechtung über Handelswege erzeugte dabei eine Vernetzung von Prignitzer Landwirtschaft, der Prignitzer Tuchfabrik und australischen Weidegründen.<sup>4</sup>

Die beiden Beispiele verdeutlichen die Wechselwirkungen zwischen Industrie und Umwelt um einen lokalen Industriebetrieb zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Die Herausforderung, lokale Industrie- und Technikmuseen in globale Netzwerke einzubetten und umwelthistorische Themen zu bearbeiten, liegt sicher in der Quellenlage und dem damit verbundenen Forschungsaufwand. Handelsnetzwerke und Umweltauswirkungen haben häufig keine offensichtlichen Gegenstände in den Sammlungen hinterlassen. Ein zweiter Blick in die Sammlungen und in die Archive, im Besonderen zu Lokalitäten der Industriekultur, lohnt sich jedoch. Hier können mit den Themen von Umwelt und Globalisierung neue Fragen gestellt werden. Auch Auswanderer und Handelsreisende als Agenten des Waren- und Wissenstransfers können in deren Bewegungen verfolgt werden. Gerade solche Reisen und die Auswanderungswelle des 19. Jahrhunderts, welche zeitgleich mit der Industrialisierung auftrat, bieten zahlreiche Ansätze, Themen, die bislang isoliert und lokal wahrgenommen wurden, in einem größeren Kontext zu untersuchen und zu präsentieren.





Plan der Tuchfabrik Gebrüder Draeger in Pritzwalk mit dem Lauf der Dömnitz und den Bereichen für die Wasserentnahme und die Einleitung von Abwässern. November 1918. Brandenburgisches Landeshauptarchiv Potsdam, Rep. 31 A Potsdam 2572.

## Fazit

Ein neuer Blick in die Ausstellungen und Sammlungen von regionalen Industrie- und Technikmuseen unter der Fragestellung einer global verflochtenen Umweltgeschichte kann zu einer lohnenden Erweiterung der Erforschung und Kommunikation lokaler Industriekultur führen. Angesichts der aktuell immer neu befeuerten Debatten um globale Verknüpfungen und der Fragen nach umweltpolitischer Verantwortung von Industrieunternehmen hat dieser Ansatz hohe Aktualität und unterstreicht die gesellschaftliche Relevanz historischer Museumssammlungen für gegenwärtige Fragen.

- 1 Vgl. hierzu auch die kürzlich erschienene Besprechung zu kolonialen Sammlungen in brandenburgischen Museen: Susanne Köstering, Sammlungsgut in kolonialen Kontexten. Das geht auch uns etwas an!, in: Museumsblätter 35, 2019, S. 52–53.
- 2 Für die ersten Nachforschungen zum Thema bot der hauseigene historische Aktenbestand zur Tuchfabrik Gebr. Draeger im Museum Pritzwalk Ansätze. Weiteres Material ist im Stadtarchiv Pritzwalk zu finden (Bestand Rep. 8).
- 3 Der Königliche Landrat Winterfeld an Gebrüder Draeger, 15.09.1913. Brandenburgisches Landeshauptarchiv Potsdam, Rep. 251.09, 614.
- 4 Zu Netzwerken und Verflechtungsgeschichte vgl. Felicitas Becker, Netzwerke vs. Gesamtgesellschaft: Ein Gegensatz? Anregungen für Verflechtungsgeschichte, in: Geschichte und Gesellschaft 30, 2004, S. 314–324.

Museumsfabrik Pritzwalk  
Meyenburger Tor 3A, 16928 Pritzwalk  
Tel. 033 95-76 08 11 20  
museum@pritzwalk.de  
www.museum-pritzwalk.de

## Das große Aufräumen

# Das Bernische Historische Museum erschließt eine halbe Million Objekte

Gudrun Föttinger



Ein Team des Projekts „Sammlungserschließung und -bereinigung“ bei der Arbeit in einem Depot des Bernischen Historischen Museums.

Sammlungen sind die eigentliche *raison d'être* von Museen und sie werden als solche auch unverzichtbar bleiben. Der Umgang mit ihnen ist aber einem stetigen Wandel unterworfen und stellt Museen vor viele neue Fragen: neue Sammlungskonzepte, Provenienzforschung, Umgang mit Kulturgütern aus kolonialem Kontext sind nur einige wenige davon und drängen nach Antworten. Auch die durch die „Digitale Transformation“ an die Sammlungen gestellten Herausforderungen sind enorm. Allein die Digitalisierung der Sammlungen wurde zur Königsdisziplin und bleibt für viele Museen doch noch immer ein Desiderat. Die Gründe dafür sind so vielfältig wie alltäglich: zu wenig oder fehlende Ressourcen. Dennoch darf dieses Argument kein Grund zur Resig-

nation sein. Es verlangt nach politischen Anstrengungen, kreativem Denken, strategischen Überlegungen und pragmatischen Lösungen, wie sie zurzeit in Bern im Gang sind.

Das Bernische Historische Museum (BHM) ist als Stiftung im Zusammenhang mit der Diskussion um ein Nationalmuseum entstanden und wurde 1894 eröffnet. Bis heute ist das Museum ein klassisches kulturhistorisches Mehrspartenhaus und beherbergt ca. 500.000 Objekte.<sup>1</sup> Als größtes kulturgeschichtliches Museum der Schweiz nach dem Schweizerischen Landesmuseum verfügt es über 10 Dauerausstellungen auf ca. 6000 m<sup>2</sup> Fläche sowie über zwei Wechselausstellungsräume



(1200 m<sup>2</sup> und 188 m<sup>2</sup>). Finanzierungsträger sind der Kanton Bern, die Burgergemeinde Bern und die Stadt Bern,<sup>2</sup> mit denen die Stiftung in 4-Jahres-Perioden jeweils Leistungsverträge abschließt. Der Personalbestand belief sich im Jahresdurchschnitt 2019 auf 65,4 Vollzeitäquivalente (VZÄ), Ende 2019 waren 103 Personen angestellt. Die Zahl der Museumseintritte liegt seit 2010 im Jahresdurchschnitt etwa bei 100.000.

### Strategieentwicklung: Fokus auf die Sammlungen

Das Bernische Historische Museum hat 2015 im Rahmen einer Gesamtstrategie u. a. auch die Sammlungen in den Fokus gestellt, da seit den 1980er Jahren ein enormes Defizit bei der Erschließung entstanden war. Eingebettet ist dieser Schritt in eine übergeordnete visionäre Projektlandschaft, zu der eine längst notwendige Instandsetzung und Modernisierung des 1894 eröffneten Museumsgebäudes und damit verbunden eine Erneuerung der Dauerausstellungen sowie ein neues Zentraldepots zählen. Die Umsetzungen stehen noch aus.

Mit der Entwicklung einer Gesamtstrategie und deren Zielvorgaben wurde rasch deutlich, dass die Aufgaben und die dafür zuständigen Bereiche, insbesondere für die Sammlungen, neu organisiert werden mussten. Die bis Ende 2014 für jede Disziplin bestehenden und stark autonom orientierten Sammlungsabteilungen wurden aufgehoben und zu einem neuen interdisziplinären Bereich „Sammlungen“ unter einer neu geschaffenen Leitung zusammengeführt. Die Sekretariate der Abteilungen wurden unter der neuen Organisationseinheit „Dokumentation“ mit neu geschaffener Leitungsstelle zusammengeführt und der Bereichsleitung Sammlungen unterstellt. Die Organisationseinheiten „Konservierung/Restaurierung“ und „Präventive Konservierung“ wurden ebenfalls in diesen Bereich integriert.

Im Rahmen dieser Reorganisation wurde das erste umfassende Sammlungskonzept in der Geschichte des Museums erstellt. 2016 folgte die Festlegung standardisierter Prozesse in Anlehnung an SPECTRUM.<sup>3</sup> Beides waren Grundlagenarbeiten, um die Behebung der Defizite bei der Sammlungserschließung angehen

zu können und für eine künftige interdisziplinäre Ausrichtung der Sammlungsarbeit.

Die Sammlungen waren bis 2017 in über 50 separaten Datenbanken z.T. mit Inventarlücken erfasst. Es lagen sowohl digital als auch analog überwiegend inkonsistente Daten zu den jeweiligen Sammlungen vor, das heißt unterschiedliche und zum Teil widersprüchliche Informationen zu einem Objekt im Inventarbuch, auf den Karteikarten, in den diversen Datenbanken, Katalogen, Jahrbüchern und weiteren Quellen. Für die Erschließung der Sammlungen lagen keine verbindlichen Richtlinien vor. Die Datenbanken wurden ohne integrierte Betriebsorganisation und klare Zuständigkeiten geführt. Admin-Rechte wurden offen gehandhabt. Konfiguration und Programmierungen konnten z.T. von den Usern selbst durchgeführt werden. Hinzu kamen zahlreiche separate Nebendatenbanken. Aus all dem resultierten sehr hohe Redundanzen und Inkonsistenzen. Die Daten waren weder standardisiert und normiert noch synchron und aktuell. Auch die jeweils aktuellen Standorte von Objekten waren über die Datenbanken nicht zuverlässig zu ermitteln. Die Arbeit mit den Sammlungen gestaltete sich dadurch äußerst ineffizient.

### Das Projekt „Sammlungserschließung und -bereinigung“

Der im August 2015 von der Direktion erlassene Sammlungsstopp sollte Signalwirkung haben und den Aufbruch zum „Großen Aufräumen“ markieren. In der Geschäftsleitung reifte rasch die Erkenntnis, dass die Behebung der akkumulierten Erschließungsdefizite als separates Projekt organisiert und finanziert werden muss. Im Laufe des Jahres 2016 wurde durch einen Planungsstab ein Projektdossier zur „Sammlungserschließung und -bereinigung“ (SEB) erarbeitet. Es wurde eine Laufzeit von ca. 5 Jahren mit einem Gesamtaufwand von CHF 7,74 Mio. errechnet, von denen CHF 2,6 Mio. als Eigenleistungen aus dem ordentlichen Museumsbudget finanziert werden. Im November 2016 genehmigten die Finanzierungsträger einen Beitrag von CHF 5,07 Mio.<sup>4</sup> Es ist die erste Gesamtinventur seit der Museumsgründung.

Das Projekt hat drei zentrale Zielsetzungen:

1. Behebung von Defiziten bei der Erschließung:  
Alle Objekte der Sammlung sind registriert und ein möglichst großer Teil der Sammlung ist minimal erschlossen.
2. Bereinigung der Sammlungsbestände: Die Möglichkeit von Deakzessionierungen ist geprüft und das Museum hat sich von den zu deakzessionierenden Objekten getrennt.
3. Behebung von Defiziten bei der Konservierung:  
Die Objekte sind konservatorisch soweit stabilisiert, dass sie transportiert werden können.

Das gesamte SEB-Projekt verteilt sich auf fünf sich überlappende Teilprojektphasen mit jeweils zeitversetztem Beginn und Abschluss.

### **Beschaffung und Einführung Software (Datenbank)**

Mit dem SEB-Projekt einher geht auch die Einführung einer neuen Sammlungssoftware (MuseumPlusRIA), die als erstes Teilprojekt definiert und budgetiert wurde. Zeitgleich erfolgte die Normalisierung und Konsolidierung ausgewählter bisheriger Daten als Vorbereitung für die Migration und das Mapping. Speziell für die Registrierung wurde eine simplifizierte Eingabemaske im Objekt-Modul entwickelt, bei der jeder zusätzliche Mausklick, ein Durchsuchen langer Auswahllisten und Ansichts- oder Registerwechsel stark reduziert wurde.<sup>5</sup> Die Berechnungen ergaben schließlich einen maximalen verfügbaren durchschnittlichen Zeitrahmen von 8:40 Minuten pro Objekt für die Registrierung. Angesichts der Größe des Sammlungsbestands würde jeder noch so geringe Effizienzverlust zu enormen Mehrkosten führen. Daher erfolgt auch der Bildimport direkt aus der Kamera in die Datenbank unter Übernahme bestimmter Metadaten. Mit einem Klick wird ein Etikett inkl. QR-Code erstellt und an den Etikettendrucker gesendet, und schließlich das registrierte Objekt damit gekennzeichnet. Bis zur Abnahme der insgesamt 16 Module, dem Abarbeiten zahlreicher Pendenzen, dem Erstellen von Dokumentationsrichtlinien (Handbücher) für jedes Modul und dem Transfer in eine Betriebsorganisation (Steuerungsgruppe, Admin, Superuser, User) wurden über 6000 Stunden aufgewendet.

### **Projektaufbau und Analyse**

Im Durchschnitt sind seit 2017 zusätzlich zum Stammpersonal 17 Personen (ca. 12 VZÄ) im Projektteam tätig, davon ein Projektleiter und eine Teamleiterin. In der

Aufbauphase wurden folgende Arbeitsschritte durchgeführt: Erhebung von detaillierteren Planungsdaten, Erstellen eines Raumrasters, eine achtwöchige Pilotphase, Ableiten eines Mengengerüsts, Berechnung der optimalen Personenzahl, Anordnung der Arbeitsschritte zu einem standardisierten Prozess, Erstellen von Dienstplänen, Definition von Leistungszielen, Berechnung von Personal- und Materialbedarf sowie IT-Infrastruktur.

Die zusätzliche Herausforderung war, dass alles mobil und an allen Standorten funktionieren musste. Dafür entwickelte das Team ein sogenanntes „Regimobil“, welches alles Nötige an Bord hat. Die Zauberformel für den Workflow hieß „alles bündeln und kurze Wege“ (Eingabemaske auf einem Screen, alles Material auf dem Regimobil, solide und robuste Technik) sowie standardisieren, um möglichst wenig Zeit für Rückfragen aufzuwenden. Planungsannahme allein für die Registrierung waren am Ende 80.200 Arbeitsstunden. Mit den gewonnenen Erkenntnissen wurde ein detaillierter Zeitplan erstellt, der rollend überprüft und gegebenenfalls angepasst wird.

In zahlreiche Sitzungen mit den Kurator\*innen und wissenschaftlichen Mitarbeitenden wurden Abweichungen vom standardisierten Registrierungsprozess sowie das Vorgehen bei Spezialfällen definiert und Erschließungsregeln (ER) dafür festgelegt.<sup>6</sup> Die Standardisierung und Beschreibung der Arbeitsschritte ist in einem Registrierungshandbuch festgehalten.<sup>7</sup>

### **Registrierung**

Bei der Registrierung werden sämtliche in den Räumlichkeiten des Museums befindlichen Objekte identifiziert, gezählt, entweder einem evtl. bereits bestehenden Datensatz zugeordnet oder ein neuer angelegt, fotografiert und mit elektronisch lesbaren Etiketten mit QR-Codes versehen. Auffälligkeiten oder Aufgaben, die das Registrierungsteam nicht lösen kann oder soll, werden in der Datenbank mit „pendent“ gekennzeichnet. Die/der jeweils für das Objekt zuständige Kurator\*in oder wissenschaftliche Mitarbeitende arbeitet diese Pendenzen periodisch ab. Trägt das Objekt keine Inventarnummer auf sich, gilt die Pendezen der Konservierung/Restaurierung.

Kann z. B. einem Objekt, das keine Nummer oder eine unidentifizierbare Nummer trägt, nach kurzer objektorientierter Recherche kein vorhandener Datenbankeintrag zugeordnet werden, wird ein neuer Datensatz mit dem Inventarnummer-Muster „SEB o. Nr.“ erstellt und in einem separaten Prozess bearbeitet. Gleiches gilt für Objektteile, die zu einem Konvolut gehören. Über die ID der Datenbank und den QR-Code des Etiketts am Objekt bleibt alles immer eindeutig identifizierbar.





Das „Regimobil“ im Einsatz.



Registrierte und mit QR-Code gekennzeichnete archäologische Objekte



„Regimobil“, Dimensionen wurden aus Gangbreiten abgeleitet; ergonomisch höhenverstellbar; alles „on board“.

Die Registrierung selbst erfolgt nach Raumabschnitten. Außer Haus befindliche Leihgaben werden bei Rückkehr resp. bei Verlängerung vor Ort registriert. Bisher bestehende, zum Teil Jahrzehnte alte Dauerleihgaben werden ebenfalls vor Ort überprüft, registriert und gegebenenfalls protokolliert und deren Verträge aktualisiert.

### **Minimalerschließung**

Die Registrierung bildet einen einfachen aber durchgängigen Erschließungs-Sockel über die gesamte Sammlung und kommt einer Formalerschließung nahe. Sie ist sehr stark seriell angelegt, zielt auf hohen Fortschrittsgrad und wird ausschließlich mit dafür rekrutiertem Personal durchgeführt. Nach jeweils abgeschlossenen Registrierungsstapen werden die darin erfassten Objekte nach vorgegebenen Standards minimal auch inhaltlich erschlossen. Dafür werden im qualitativ und quantitativ stetig wachsenden Datenbestand die drängendsten Lücken in der Objekterschließung identifiziert, quantifiziert und priorisiert.<sup>8</sup> Es wurden dazu 17 „Fokusgruppen“ (Bündelung der wesentlichsten Erschließungsdefizite) definiert. Sechs Fokusgruppen befassen sich mit der Provenienz der Objekte. Hier werden prioritär für möglichst alle Sammlungsobjekte bestimmte Zugangsdaten (Erwerbsart, Zugangsdatum, letzte/r Vorbesitzer/in) anhand der internen Inventarquellen verifiziert, um künftig für alle Objekte einen validierten Erwerbsnachweis zu haben. Dies bildet die Basis für eine mögliche weitere Erforschung der (Vor-) Besitzgeschichte(n). Die Planung des gesamten Erschließungsprogramms ist noch nicht abgeschlossen. Sie erstreckt sich aktuell bis ins Jahr 2022.

### **Notkonservierung**

Im Hinblick auf die oben erwähnte Projektlandschaft erhalten besonders fragile Objekte im Rahmen des SEB-Projekts eine Notkonservierung, d.h. sie müssen transportfähig sein für einen künftigen Umzug in ein noch zu realisierendes Zentraldepot. Die Beurteilung der Objekte wird im Rahmen der Registrierung vorgenommen. Betroffene Objekte werden im Depot markiert und in der Datenbank mit einem ent-

sprechenden Eintrag versehen. Der Zustand dieser Objekte wird anschließend durch eine Fachperson der Konservierung/Restaurierung überprüft, der Aufwand beurteilt, ein Maßnahmenplan erstellt und sukzessive abgearbeitet. Kontaminierte Bestände müssen detektiert, markiert und vor Umzug in ein künftiges Zentraldepot einer Behandlung unterzogen worden sein. Hierfür muss noch ein Konzept zu Detektion und Behandlung erarbeitet werden.

### **Deakzessionierung**

Ebenfalls im Zusammenhang mit der Projektlandschaft werden gewisse Sammlungsbestände auch hinsichtlich möglicher Deakzessionierungen überprüft, um das Sammlungsprofil gemäß dem Sammlungskonzept zu schärfen und daneben die angespannte Depotsituation zu entlasten. Bei allem Bewusstsein für ein damit einhergehendes Reputationsrisiko muss eine Bereinigung und Profilschärfung der Sammlungen heute kein Tabu mehr sein. Die Hürden und damit der Aufwand für eine Deakzessionierung sind allerdings hoch, weshalb ein pragmatisches Vorgehen gewählt wurde (vertretbarer Aufwand vs. maximalem Nutzen) und die Ethischen Richtlinien des Internationalen Museumsrates (ICOM) trotzdem eingehalten werden können. Vor allem in der damaligen Historischen Abteilung wurden im Zeitraum von etwa 1980 bis 2000 intensiv und ohne klares Konzept rund 14.200 Objekte bzw. Erfassungseinheiten hauptsächlich aus der Zeit nach 1850 gesammelt. Darunter befinden sich auch Objekte, die den Kriterien des heutigen Sammlungskonzepts kaum genügen und heute nicht mehr in die Sammlung aufgenommen würden. Insbesondere gehört eine Ansammlung von voluminösen Bauteilen (Zimmerdecken, Kachelöfen, behauene Steine usw.) zur Sammlung, die das Museum meist bei Umbauten und Abbrüchen von Häusern in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gerettet hat, da es noch keine Organe für die Denkmalpflege gab.<sup>9</sup> Diese Bauteile sind in ihrer überwiegenden Mehrheit Fremdkörper in der Museumssammlung. Auch dieser Prozess wird über Markierungs- und Priorisierungsfelder in der Datenbank gesteuert.

## Schluss

Das Projekt Sammlungserschliessung und -bereinigung ist ein wichtiger Meilenstein für die Professionalisierung der Sammlungsarbeit und die Weiterentwicklung des Bernischen Historischen Museums. Erstmals seit über 100 Jahren wird es einen vollständigen Überblick über die Sammlungsobjekte geben und diese dadurch effizienter und umfassender genutzt werden können. Es ermöglicht zudem, die Bestände für die Öffentlichkeit und Wissenschaft in ihrer Gesamtheit effizient zugänglich zu machen, was sich auch in der Ausstellungstätigkeit niederschlagen wird. Schliesslich ist die Digitalisierung der Sammlung auch Voraussetzung jeder künftigen digitalen Museumsarbeit sowie einer in naher Zukunft zu realisierenden online-Präsentation der Sammlungen des Bernischen Historischen Museums.

- 1 Archäologische Sammlung ca. 200.000; Historische Sammlung ca. 160.000; Numismatische Sammlung ca. 80.000; Ethnografische Sammlung ca. 60.000.
- 2 Seit 1998 beteiligt sich auch die Regionalkonferenz Bern-Mittelland.
- 3 SPECTRUM steht für „Standard Procedures for Collections Recording Used in Museums“, ein auch von ICOM getragener Standard für das Sammlungs-Management.
- 4 Als Globalbetrag definiert, erhöht dies die Flexibilität und erlaubt agile Umverteilung zwischen Teilprojekten und Perioden.
- 5 Bei sechs komplexen Feldern (Pop-up Fenster) auf der Standardmaske sind 24 Klicks notwendig. Bei 1 s/Klick und 240.000 DS käme man auf 5,76 Mio. Sekunden (1600 Stunden). Die speziell konfigurierte Maske, wo auf flache Felder heruntergebrochen wurde, erfordert jedoch nur sechs Klicks und damit 1,44 Mio. Sekunden (400 Stunden). Somit können 75 % gespart werden. Details hierzu siehe Bernisches Historisches Museum, Jahresbericht 2018, S. 16. Weiterführende Informationen zum SEB-Projekt sind fortlaufend in den Jahresberichten ab Jg. 2015 zu finden. Downloads unter <https://www.bhm.ch/de/informationen/ueber-uns/> sowie unter <https://www.bhm.ch/de/sammlungen/projekt-sammlungserschliessung-und-bereinigung/>.
- 6 Z.B. Registrierung von Objekten in mehreren Teilen, Fragmenten, Dubletten/Exemplaren oder Konvoluten (ganz auflösen, einzelne Objekte herauslösen, aufgefundene Objekte bzw. Objektteile einem bestehenden Konvolut bzw. Objekt zuordnen, Umgang mit evtl. bestehenden Suffixen); Umgang mit den verschiedenen sammlungsspezifischen Inventarnummernsystematiken und ebenso heterogenen Suffixen inkl. alte Inventarnummern; Vorgehen bei Objekten mit unbekannter Nr. oder ohne Inventarnummer; Auflösen von migrierten Sammeldatensätzen usw.. Mit Einführung der neuen Datenbank wurde ab 2018 auch eine neue sammlungsübergreifend einheitliche Inventarnummernsystematik eingeführt.
- 7 Laufend überarbeitet und inzwischen in der Version 3 vorliegend. Inhalt: Depotregeln und Sicherheits-Checklisten; Informationen zu den Depoträumlichkeiten; Bedienung Computer und Applikationen (Datenbank, Dienstpläne, Browserereinstellungen, Kamerasoftware, E-Mail); Objekthandling; Vorgaben für standardisierte Objektfotografie sowie Erschließungsschritte mit Erschließungsregeln in der Datenbank; Etiketten (Träger, Drucker) und Verpackung; SEB-Markierungssystematik; Glossar; wichtige Telefonnummern; Raumbezeichnungen und Grundrisse.
- 8 Die erste Planungsannahme von 2018 zeigte, dass die Projektmittel, selbst zurückhaltend und auch in Varianten kalkuliert, eine einheitliche Minimalerschliessung für alle Objekte (Sockel) nicht zuließen. Der Aufwand hätte sich auf rund 346.000 Mannstunden belaufen. Bei einer 54%-Auslastung der 9,5 kuratorischen VZÄ hätte dies einer Bruttozeit von 32 Jahren (1146 Mh brutto/Jahr) entsprochen. Darum wurde entschieden, priorisiert nach Fokusthemen vorzugehen.
- 9 Die Gründung einer Denkmalpflege für den Kanton Bern erfolgte 1958, für die Stadt Bern 1978.

Bernisches Historisches Museum  
 Helvetiapl. 5, 3005 Bern, Schweiz  
 Tel. +41 31-350 77 11  
 info@bhm.ch  
<https://www.bhm.ch/de>

# Projekt „Sichtbare Sammlung“ Das neue Naturhistorische Museum Basel

Basil Thüning



Sichtbare Sammlung im geplanten Neubau des Naturhistorischen Museums Basel

Seit 1849 befindet sich das Naturhistorische Museum Basel im sogenannten Berri-Bau auf dem Münsterhügel inmitten der Altstadt. Der neoklassizistische Bau wurde vom Architekten Melchior Berri als universeller und öffentlicher Museumsbau entworfen. Zu Beginn waren dann auch alle städtischen Sammlungen von Basel in diesem Gebäude untergebracht. Heute befindet sich nur noch das Naturhistorische Museum dort. Der Berri-Bau ist heute ein Baudenkmal und muss mit großer denkmalpflegerischer Sorgfalt grundsaniert werden. Eine Sanierung bedingt große Eingriffe in die Struktur des gesamten Gebäudes, was einen temporären Auszug und damit eine Schließung des Museumbetriebes

über mehrere Jahre mit sich bringen würde. Durch die Sanierung würde das Museum zudem wertvolle Fläche verlieren. Die Anforderungen an ein modernes naturwissenschaftliches Museum auf der einen Seite und die denkmalpflegerischen Ansprüche auf der anderen, hätten unlösbare Herausforderungen an die Sanierung und Betreuung mit sich gebracht. Nach vielen Abwägungen hat die Stadt Basel daher beschlossen, dass ein kompletter Neubau die bessere Lösung darstellt. Damit wird dem Museum eine sichere Zukunft ermöglicht.



## Naturhistorisches Museum Basel

Das Naturhistorische Museum Basel ist eine städtische Institution. Die Geschichte des Museum reicht weit zurück, es hat seine Wurzeln im Amerbach-Kabinett (Basilius Amerbach, 1533–1591) und im Kabinett des Basler Stadtarztes Felix Platter (1556–1614). Die erste öffentlich zugängliche Sammlung war ab 1671 im Haus zu Mücke zu sehen. Im Jahre 1821 wurde dann das Naturhistorische Museum als räumlich eigenständige Institution im Falkensteinerhof eröffnet, bevor sie dann im Jahre 1849 in den bereits erwähnten Berri-Bau umzog. In der Zwischenzeit wuchs die Sammlung stetig und heute, also kurz vor seinem 200jährigen Geburtstag, hat das Museum rund 11,7 Millionen Objekte in seiner Obhut. Die Sammlungen sind aufgeteilt in die folgenden Gebiete: Anthropologie, Entomologie, Mineralogie, Osteologie, Paläontologie und Zoologie.

Die Anfänge des Neubaus wurden im Jahre 2006 gelegt. Damals wurden der Bedarf und die Idee des neuen Museums erarbeitet. Dabei wurden nicht nur die baulichen und betrieblichen Anforderungen festgelegt, sondern auch eine inhaltliche Struktur entworfen. Nach einer langen Planungsphase und mehreren Standortabklärungen wurde im Jahr 2010 mit dem ehemaligen Industriequartier St. Johann ein geeigneter Standort gefunden. Auch wurde ein weiterer wichtiger kulturpolitischer Entscheid getroffen: Der neue Standort soll auch dem Staatsarchiv Basel-Stadt eine neue Heimat bieten. Durch den gemeinsamen Neubau können in Zukunft wertvolle bauliche und betriebliche Synergien geschaffen werden. Im Jahre 2014/15 wurde in einem internationalen Architekturwettbewerb das Siegerprojekt „Zasamane“ des Architekturbüros EM2N aus Zürich auserkoren. Mit einer kantonalen Volksabstimmung wurde dann schließlich am 19. Mai 2019 der Kredit für das gesamte Vorhaben mit 60 Prozent Zustimmung deutlich an der Urne bewilligt. Dieser wichtige Entscheid gibt dem Projekt nun die nötige Planungssicherheit. 2021 soll der erste Spatenstich folgen und das Gebäude soll 2026 den Nutzerinnen und Nutzern übergeben werden.

## „Sichtbare Sammlungen“

Wie sieht ein Naturhistorisches Museum im Jahre 2030 aus? Was sind die Anforderung an eine solche Institution? Mit diesen Fragen haben wir uns intensiv auseinandergesetzt. Das Naturhistorische Museum Basel hat rund 12 Millionen Objekte in seinen Sammlungen. Diese Sammlungen sind ein wichtiges Archiv, sie sind öffentlich und werden für Forschung und Bildung genutzt. Sie sind der Kern des Museums und auch der Ausgangspunkt unserer Arbeit. Die Sammlungen sollen in Zukunft sichtbar werden.

Die „Sichtbaren Sammlungen“ werden daher ein wesentliches Element im neuen Museum sein. Sie werden inhaltlich und räumlich im Zentrum stehen. Dies wurde so auch bereits als Anforderung in der Architekturausschreibung formuliert und so sind im Entwurf des Architekturbüros EM2N die Sammlungsräume im Kern des Museums untergebracht und die Ausstellungsräume schmiegen sich rund um diesen Kern. Als neues Ausstellungselement sollen die Sammlungen breit in den Besucherrundgang integriert werden. Durch diese strukturelle Verschränkung wird das Museum in seiner Gesamtheit transparent und durchlässig. Ein weiteres wichtiges „Element“ werden die Mitarbeitenden sein, die in den Sammlungen arbeiten, seien es Kurator/innen, Sammlungsverwalter/innen, Präparator/innen. Denn eine Sammlung braucht Menschen, die mit den Objekten arbeiten. Diese Menschen sollen sichtbar sein, ebenso auch die zahlreichen wissenschaftlichen Besucher/innen. Mit der Sichtbarkeit der Sammlung und der damit verbundenen Prozesse wollen wir ein erweitertes Verständnis der Museumsarbeit erreichen. Der Besuchende sieht die Vielfalt der Sammlung und erkennt ihre Bedeutung und Wichtigkeit.

In der öffentlichen Wahrnehmung werden naturhistorische Museen heute meist als Ausstellungshäuser wahrgenommen. Bekannt sind vor allem die Ausstellungen über die regionale Natur, über Dinosaurier, oder auch den Verlust der Biodiversität. Naturwissenschaftliche Museen sind aber viel mehr: Sie pflegen die Sammlungen, sie erforschen und dokumentieren die Natur und sie haben das Expertenwissen, wenn es zum Beispiel um Artenkenntnisse geht. Aus Millionen von

Objekten schöpfen die Museen Wissen und geben es weiter. Sammlungen sind ein unmittelbarer Beweis der Veränderung der Artenvielfalt heute und in der Vergangenheit und die Sammlungen belegen auch die Entstehung und Veränderung der Erde. Die Sammlungen zeigen aber nicht nur wichtige wissenschaftliche Errungenschaften – nein sie nehmen den Besuchenden mit auf eine Reise durch Raum und Zeit und zeigen auch die Geschichte der Objekte und des Museums auf. Dies alles führt zu einem erweiterten Museumserlebnis, einem erweiterten Verständnis der Museumsarbeit und vermutlich auch zu einem besserem Naturverständnis.

### **Architektur & Struktur**

Das Architekturbüro EM2N hat mit seinem Entwurf nicht nur städtebaulich und architektonisch überzeugt, sondern es hat auch das beste Projekt für die „Sichtbaren Sammlungen“ entworfen. Das Gebäude orientiert sich architektonisch am ehemaligen Industriequartier St.Johann. Mit seiner handwerklich ausgeprägten Außenhülle aus gemauertem Backstein, hat das Gebäude eine solide und sichere Ausstrahlung. Das Innenleben des Museums ist hochfunktional entwickelt und erlaubt eine flexible Bespielung der Räume auch in Zukunft. In den letzten drei Jahren wurde das Konzept stetig unter Mithilfe des Szenografiebüros EMYL weiterentwickelt. Zusammen mit den Kurator/innen und Präparator/innen des Museums wurden die Einblicke definiert und verfeinert. Der Sammlungsraum und der Besucherraum werden aus klimatischen Gründen mit großflächigen Glasscheiben voneinander abgetrennt. Vor und hinter der Scheibe entsteht ein komplett neuer Ort der Vermittlung. Wir nennen diesen Ort „Interface“, denn er wird mit Objekten und Inhalten bespielt. An diesem „Interface“ werden die Sammlung und die Prozesse direkt thematisiert. Auch wird es möglich sein, hier aktuelle Forschungsergebnisse oder auch einzelne Stücke und Objektgruppen zu zeigen. Die Sammlungsräume und die Sammlungsobjekte sollen authentisch und in ihrer vorhandenen Ausgestaltung und Funktionalität gezeigt werden. Ein großer pädagogischer und inszenatorischer Eingriff ist nicht nötig. Dies wird unterstützt durch ein eigens entwickeltes modulares Ausstellungssystem.

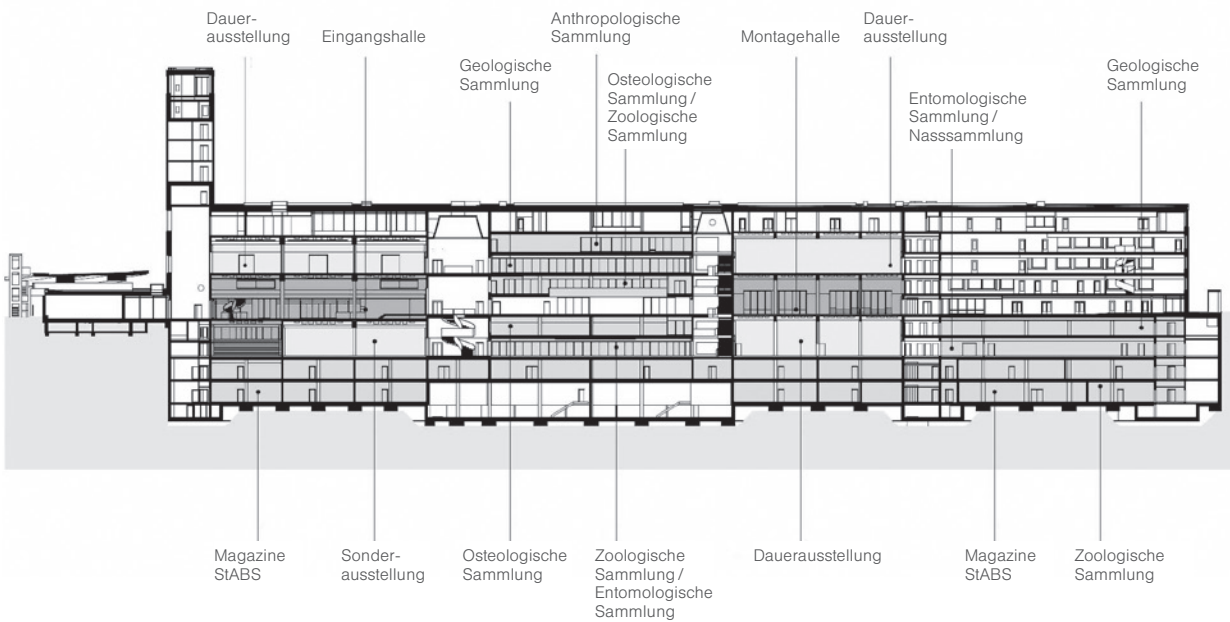
### **Transformation**

Wir sehen die „Sichtbaren Sammlungen“ als einen neuen Typus von Vermittlung, der sich als wichtige Ergänzung zu den klassischen Ausstellungsformen versteht. Selbstverständlich werden wir im Neubau weiterhin ausreichend Räume für Dauer- und Sonderausstellungen haben. Aber die Sichtbarkeit der Sammlung und die Abbildung der Prozesse, die sich in der und mit der Sammlung abspielen, ist ein wichtiger Baustein im neuen Museum. Wir möchten damit eine bessere Nachvollziehbarkeit der Museumsarbeit, eine verstärkte Partizipation und größere Authentizität erreichen. Zusätzlich stehen wir am Beginn der digitalen Transformation. Und wir erachten es als Vorteil, sogar als nötig, innerhalb der Digitalisierung, eine Verknüpfung des Analogen mit dem Digitalen zu bieten, denn die Arbeit mit dem Objekt wird nicht verschwinden. Wir schaffen eine Verortung und Nachvollziehbarkeit, welche für die digitale aber auch die reale Welt nötig ist. Die „Sichtbare Sammlung“ ermöglicht zudem auch zahlreiche weitere Formen in der Vermittlung. Mit der Eröffnung des Museums im Jahr 2028 wird das Naturhistorische Museum Basel einen wichtigen Schritt in die Zukunft machen. Die Transformation wird aber noch lange nicht abgeschlossen sein. Das neue Museum bietet die nötige Plattform, um auch in Zukunft flexibel auf Aufgaben und Herausforderungen reagieren zu können. Damit sind wir fit für die Zukunft.

Naturhistorisches Museum Basel  
Augustinergasse 2, 4051 Basel, Schweiz  
Tel +41 61-266 55 00  
nmb@bs.ch  
www.nmbs.ch



Neubau Naturhistorisches Museum Basel & Staatsarchiv Basel-Stadt



Schnitt durch den Neubau Naturhistorisches Museum Basel & Staatsarchiv Basel-Stadt (StABS)

# Hinter dem Horizont

## Museumsumschau aus barfußkuratorischer Sicht

Bodo-Michael Baumunk

In Grimmelshausens „Abentheuerlichem Simplicissimus“<sup>1</sup> findet sich ein kleiner, aber bemerkenswerter Museumsdisput. Der Titelheld stößt in der Kunstkammer eines „vornehmen Herrn“ auf ein „Ecce Homo“-Bildnis neben einer graphischen Darstellung „der Chineser Abgötter“. Gefragt, welches der beiden Werke ihm denn besser gefalle, pocht der glaubenskorrekte Museumssimpel natürlich auf die Eingebung seines Herzens und für den Schmerzensmann. Der Gastgeber schilt ihn daraufhin einen „Phantasten“ und befindet selbstherrlich: „Ich ästimire die Rarität!“ So etwas sollte der Herr Cavalier einmal auf einem museologischen Panel zum Besten geben!

Die ganze Nicht-Kunst-Museumswelt – und nur von dieser ist hier die Rede – blickt auf eine beispiellose, mehr als dreißigjährige Erfolgsgeschichte zurück. Selbst das einstige Mauerblümchen Stadtmuseum hat offenbar alles richtig gemacht, was Partizipation, Diversität, Medienkompetenz und szenographische Eleganz anbelangt. Professionalisierung ist allerdings nie ohne Uniformität, Konformismus und Dogmenbildung zu denken: maximale Textlängen 400 oder 600 Zeichen, die Schrift mit oder ohne Serifen? Das alles auf der Basis nur maßvoll belastbarer Evaluationsbefunde, denn die Museologie ist eben selbst ein „Semiophor“, wie das bedeutungsgefüllte Museumsartefakt mit einer zeitweilig viel bemühten Metapher genannt wurde, freilich ein Gefäß mit allzu vielen Öffnungen und einer entsprechend hohen Fließgeschwindigkeit rein-raus. In einer einschlägigen Podiumsdiskussion fiel unlängst ernsthaft der Satz: „Wer sich in diesem Diskurs nicht auskennt, sollte vielleicht besser nicht in einem Museum arbeiten.“<sup>2</sup>

Du liebe Güte, eine Hauselektrikerin, wengleich noch nicht ganz mit dem neuesten Diskursbuch vertraut, wird immer Duldung finden, bevor die letzte Sicherung durchbrennt. Das Museum ist eine Institution für notorische Optimisten. Denn was hat es nicht alles überstanden, selbst Krieg, Plünderung und Bildersturm. Ein Museum, das sich mutig mit seinen zwei Verstrickungen in die ideologiebefeuerte Erschaffung des „Neuen Menschen“ auseinandergesetzt hat, wirkt bereits aktiv an der dritten Runde mit und darf sich gleichwohl gelassen schon jetzt auf deren – mutige –

Aufarbeitung in 20 Jahren freuen. Wo besondere Beflissenheit das Gender-Sternchen bereits in die Ausstellungstexte einbrennt, kann jeder diesem deutschen Sonderweg in die Unverständlichkeit brexitmäßig durch das Überwechseln auf die englische Version entkommen und dabei noch den Wortschatz erweitern.

Eigentlich benötigt das Museum unter solch glücklichen Gestirnen doch gar nicht die Permanenz-Bescheinigung der ICOM. Denn das Museum besteht ex opere operato, ist gerechtfertigt durch sein Dasein selbst, das in seinen Sammlungen begründet ist, ganz unabhängig davon, was mit diesen und mitunter gegen sie geschieht. Ein Opernhaus ohne Inszenierung in seinem Innern wird zur leeren Hülle. Ein Museum bleibt immer ein Museum, auch wenn es geschlossen ist.

### Aktualität und Dauer(ausstellung)

Andererseits ist das Museum einem Diktat der „Aktualität“ ausgesetzt. „Was mir fehlt, ist der Gegenwartsbezug“, mahnt die forsche Kulturdezernentin nach einem allzu flüchtigen Blick auf das Konzeptpapier. Ja, wo mag er bleiben, der Gegenwartsbezug, in einer Ausstellung über die Bandkeramik des Neolithikums? Man kann schon froh sein, wenn der Ausstellungsflyer nicht „den Blick in die Zukunft wagt“. Des Neolithikums und der Bandkeramik.

Als 1977 und 1981 die beiden bis heute erfolgreichsten historischen Ausstellungen, über die Stauferkaiser und das untergegangene Preußen, die Tore öffneten, gab es kaum zwei Themen, die der Nachkriegsära noch fremder gewesen wären. Müsste es nicht der Ehrgeiz einer Historienschau sein, für seine Anliegen wie damals Aktualität zu generieren, anstatt derselben hinterher zu hecheln? Wenn es uns der große Strom der Geschichte so leicht macht, uns in seiner Oberfläche zu spiegeln, wozu lädt uns die Pressemitteilung dann oft zum „Eintauchen“, neusprachlich zur „Immersion“ ein, selbst wenn auf dem Grunde ein submariner Tiefenrausch wartet, wie in dem unternehmenseigenen Amsterdamer Bier-Museum – „ein immersives Raumerlebnis, das die Weltmarke emotional erfahrbar macht“.<sup>3</sup> Prost!



„Die Dauerausstellung muss dringend überarbeitet werden“ lautet das Museumsmantra landauf, landab. Auf dass das Resultat zehn Jahre nach der Eröffnung wieder „erkennbar renovierungsbedürftig“<sup>4</sup> ist. Schon merkwürdig, dass gerade Geschichtsmuseen so von Furcht vor der eigenen Historisierung erfüllt sind, die doch selbst Erkenntnismehrwert mit sich bringt, wie sich beispielsweise im Brüsseler Musée Royal de l'Armée et d'Histoire Militaire, konserviert im enthemmt kolonialistischen, militaristischen und hurratriotischen Geist seiner Entstehungszeit, lernen lässt.

Vielleicht sollte das Museum sein Aktualitätsobligo einfach kapitalisieren, indem die Museumskasse statt Eintrittskarten an das Publikum Gegenwarts-Bezugs-scheine ausgibt – für jedes Hegelsche „Selbsterkennen im absoluten Anderssein“ am Ausgang zehn Prozent Gewinn in Kryptowährung. Partizipation hat viele Gesichter.

### Fehlen und Fülle

Es fehlt an allen Enden und Ecken, besonders aber in der Überfülle. Das war der Tenor der Kritik von Geschichtswissenschaft und Presse, als das Deutsche Historische Museum 2006 die Pforten seiner Dauerausstellung öffnete, während sich ein „die Rarität ästimmierender“ Museumsleichtfuß von der ungeheuren Vielfalt historischer Zeugnisse verzücken ließ, hier ausgebreitet so ganz ohne den nationalpädagogischen Fingerzeig, der dem Museum bei seiner Gründung unterstellt wurde.<sup>5</sup>

„Objektfetischismus“ oder „Objektlastigkeit“, nicht selten in eigener Person vernommene Vokabeln, die ratlos machen. Wer dringend einen Pullover braucht, wird sich in der diesbezüglichen Kaufhausabteilung nicht über deren „Pulloverlastigkeit“ beklagen, und ohne eine libidinöse Beziehung zu Dingen wäre kein einziges Museum dieser Welt je entstanden. Am meisten fehlen der einschlägigen Kritik „Zusammenhänge“. Überraschenderweise nahm kein Zusammenhangsfetischist an der Ausstellung „Deutschland – Erinnerungen einer Nation“ aus britischer Sicht (2017) Anstoß, obwohl sie auf dem Prinzip des versingelten und dadurch umso mitteilungsfreudigeren Objekts beruhte.

Museumspädagogik mit Heranwachsenden will „gerade nicht die stark formalisierten, gängelnden, kleinschrittigen, sanktionsbewehrten [...] Lehr-Lernformen der Schule kopieren, sondern Zeit und Raum gewähren zum Suchen und Schweifen, zu subjektiven Relevanzsetzungen und persönlicher Sinnkonstruktion in Anerkennung der individuellen Persönlichkeit eines jeden Einzelnen.“<sup>6</sup>

Wieso sollte das nur für Jugendliche gelten?

### Schöner Schein

„Mind the gap“ könnte über der Eingangstür jedes Szenographenateliers stehen, denn hier werden in der Tat Fehlstellen überbrückt, Überfülle gebändigt, Brüche vermörtelt und die Aktualitätsfrage in Richtung ewige Jugend gelöst. Wer sich noch an die 1970er Jahre erinnert, als schon die kleinste inszenatorische Wirkungssteigerung für Museumsobjekte den Blutdruck von Traditionalisten in die Höhe trieb, steht heute vor einem wahren Triumph der ästhetischen Sinnvermittlung. Aber natürlich haben museumskosmetische Influencer auch ihre eigene Agenda, streben nach fotografierbaren Raumeindrücken für die Website, und im Nahsichtbereich des Publikums hapert es dann mitunter mächtig. Wenn der neue Museumsdirektor, noch ehe er sich in die Sammlungsdepots bemüht hat, bereits nach szenographischer Assistenz ruft, wenn Objekttexte als Störenfriede weggekrämt oder in unpraktikable Booklets abgeschoben werden – dann steht kaum in Zweifel, auf welcher Seite des Dialogs zwischen Form und Inhalt längst der Hammer hängt.

Ohne szenographische Aufrüstung ist jenes „moderne Museum“ nicht zu haben, von dem Politiker oft besser zu wissen glauben, wie es auszusehen hat, als Museumsleute selbst. Die Individualität eines Museums aber liegt in seinen Sammlungen, nicht im gestalterischen Drumherum. Wenn beides zusammenfindet – großartig. Wenn nicht, gleicht das Ergebnis dem Flagship-Store eines Turnschuh-Herstellers, hochmodern, rund um den Globus ziemlich ähnlich und fünf Jahre später mit erster Faltenbildung.

## Verkeilungen

Große Hoffnungen auf die Herstellung des „Gegenwartsbezugs“ werden in die zeitgenössische bildende Kunst gesetzt. „Die Künstler“, wurde die künstlerische Leiterin der Kulturstiftung des Bundes, Hortensia Völckers, unlängst zitiert, „werden immer gefragt, wenn keiner mehr weiter weiß.“<sup>7</sup> Diese Bemerkung, welche die Kunst zu einer Art Telefonseelsorge deklariert, überrascht insofern, als die Förderungsvergabe der Kulturstiftung in der Vergangenheit kulturhistorischen Themenausstellungen die Inklusion zeitgenössischer bildender Kunst förmlich aufgezwungen hat. Contemporary Art in ihrer Selbstermächtigung zur besseren Wissenschaft sah sich als „Raum für ungestrafte Versuche“, als „Nische der freien Umsetzung, was immer betrifft und betroffen macht“, wo man „selbst denken darf“.<sup>8</sup> Arme Wissenschaft, die nicht mehr weiter weiß, nicht selber denken darf und allen, die es dennoch tun, mit Strafe droht.

Mittlerweile ist allen Beteiligten bei dieser arrangierten Ehe ein bisschen mulmig geworden. Die Beschädigung der Künstlerautonomie ist noch das geringste Problem, die war schon immer eine Frage des Honorars. Gravierender wirkte die Auflösung der Erkenntnis-kriterien: Historische oder naturkundliche Ausstellungen sind Teil einer Wissenskultur, die Kunst Teil einer Meinungskultur. Also fingert die schaffende Künstlerhand nicht selten als Geistheilerin in der Kältekammer der Empirie herum, und heraus kommt eine Biblia pauperum für Menschen mit Leseschwäche.

Gleichwohl haben gerade künstlerische Interventionen „lauter assoziative Keile in das wohlgefügte Gebilde“<sup>9</sup> des NS-Dokumentationszentrums München getrieben. Das Eisbärengehege im Zoo, Pegida, „die gewaltsame Vertreibung der indigenen Völker Nordamerikas“<sup>10</sup>, Fotos einer Überwachungskamera in Brooklyn als Verarmungszeugnis – eine Antirassismus-Bricolage, von der aus der Berichterstattung zufolge „ganze Assoziationskaskaden“<sup>11</sup> auf das Publikum herniedergehen. Nur dass „Assoziationen“ eben etwas ganz anderes sind als jene im historischen Museum so häufig vermissten „Zusammenhänge“, vielmehr eher deren magische Beschwörungsformeln. Erwähnt sei,

dass die Nach-Wende-Modernisierung etwa der KZ-Gedenkstätten wie in Sachsenhausen vor der besonderen Herausforderung stand, die überlieferte Durchmischung von Dokumentarischem und künstlerisch-memorialer Botschaft behutsam aufzuheben und in ein Nebeneinander gleichen Rechts zu verwandeln.

## Einfalt in der Vielfalt

Die Zwillingsansprüche an die Perfectio noch des kleinsten Regionalmuseums und an sein Vermögen zur „Aktualität“ in einem Atemzug machen die Erfüllung schwierig. Ein Ausweg aus diesem Dilemma kann nur in der Bereitschaft zu mehr Improvisation bestehen. Zugegeben: Ratschläge aus bukolischer Entrücktheit sind dabei sicher wenig hilfreich. Wo der Dorftischler die Vitrinen baut, der Schmied die Bilder an die Wand hämmert und der Kurator seine Objekte simplicissime selber basteln muss, infolgedessen die Dringlichkeit des „Entsammelns“ ebenso wenig kennt wie die einer „überarbeiteten Dauerausstellung“.

Museologische Predigten verhalten hier bei den Vögeln unter dem Himmel ungehört. Von Zeit zu Zeit weht der Wind vergilbte Zeitungsseiten vor die Tür, die von verwandten Seelen erzählen: Ein deutsches Landesmuseum, welches ein bewährtes Visualisierungsmittel wie das Historiengemälde als Auftragsproduktion wiederentdeckt hat.<sup>12</sup> Ein Museum der Überfülle, das Museo Guatelli in der Emilia Romagna, eine hoch-artifizielle Kosmologie des ländlichen Lebens, geschaffen von einem Enthusiasten ohne jeden scenographischen Support.<sup>13</sup> An der Wolga hingegen ein Museum der Fehlstelle, worin kunstvoll Geflicktes, Repariertes, Ausgebessertes uns lehrt, „dass unser Leben zu weiten Teilen aus Löchern und Flickern besteht.“<sup>14</sup> Am Museumsstandort in der Westprignitz besteht es zum Beispiel aus einem Funkloch, da wäre ein wenig Gegenwartsnähe schon willkommen, räumt der Kurator ein.

- 1 Zitiert im Folgenden nach der Ausgabe: Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen, *Simplicissimus Teutsch*, Hg. von Dieter Breuer, Frankfurt/M. 2003, S. 90/91; ohne die dortige Schreibweise der Umlaute.
- 2 Patrick Bahners, Was tun wir hier? Ein Definitionsstreit im Weltverband der Museen, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 3.3.2020.
- 3 Tamschick Media + Space, Newsletter February 2018.
- 4 Sinn und Nutzen historischer Urteilskraft, in *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 21.4.2017 [Jürgen Kaube und Andreas Kilb im Gespräch mit Raphael Gross, Direktor des DHM Berlin].
- 5 Wobei zu den Unterstellern auch der Autor dieser Zeilen gehörte.
- 6 Michele Barricelli/Brigitte Vogel, Migration, Museum und historische Kompetenzen. Museumspädagogisches und Geschichtsdidaktisches zu einem Berliner Schulprojekt, in: Susanne Popp, Bernd Schönemann (Hg.), *Historische Kompetenzen und Museen*, Schriften zur Geschichtsdidaktik Bd. 25, Idstein 2009, S. 261.
- 7 Christiane Grefe, Fritz Haberkuss, Maximilian Probst, Auf der Weltbühne, in: *Die Zeit* 5, 23.1.2020.
- 8 Ursula Bertram, Ein Muster für die Zukunft. Vom künstlerischen Denken in außerkünstlerischen Feldern, in: Dies. (Hg.), *Kunst fördert Wirtschaft. Zur Innovationskraft des künstlerischen Denkens*, Bielefeld 2012, S. 38 (online), Zitate ohne Übernahme der Kursivierung.
- 9 Jörg Häntzschel, Wie zeitgenössische Kunst die NS-Geschichte erzählt, in: *Süddeutsche Zeitung*, 30.11.2019 (online). [Ausstellung „Tell me about yesterday tomorrow“].
- 10 Brita Sachs, Die Geistersuppe auslöffeln, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 11.2.2020.
- 11 Häntzschel, 2020.
- 12 Stefan Trinks, Die Besiegten leben hier nicht mehr. [Saxones. Eine neue Geschichte der alten Sachsen, Landesmuseum Hannover], in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 7.6.2019.
- 13 Thomas Steinfeld (Text) / Mauro Davoli (Fotos), Im Reich der Dinge, in: *Süddeutsche Zeitung* 31.3./1./2.4.2018.
- 14 kho., Das „Museum der Löcher und Flicker“ im Wolgadorf Kirjanowo, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 29.8.2017.



Der gute Hirte ist gerade unterwegs: Studierzimmer im Pfarrhausmuseum Blüten, Westprignitz

## Lisa Riedel (1925–2019)



Das Leben von Lisa Riedel war geprägt durch ihre Erfahrungen in drei politischen Systemen: Die politischen Kämpfe der zwanziger Jahre, die 12 Jahre des Dritten Reiches und danach der von Hoffnung und Neugestaltungswille geprägte Beginn im Osten Deutschlands. Auch wenn sie noch ein Kind war, nahm sie doch auf, was um sie herum geschah: das politische Wirken von Vater und Großvater als Mitbegründer der KPD in ihrem Heimatort Hohenstein-Ernstthal, die Bedrohung der Familie durch die Nazis, die Arbeitslosigkeit des Vaters, dann dessen Zwangsrekrutierung in einen Rüstungsbetrieb.

Gegen den Willen des Vaters begann sie eine Ausbildung zur Nachrichtenhelferin bei der Wehrmacht, hoffte sie doch dadurch, einen ihr bislang verschlossenen Bildungsweg einschlagen zu können. Fast zwei Jahre verbrachte sie in einem Bunker in Zossen. Die freie Zeit nutzte sie, fuhr mit der S-Bahn in das von Bomben schon schwer mitgenommene Berlin und erlebte Konzerte mit Wilhelm

Furtwängler. Am Ende des Krieges kam sie mit ihrem Konvoi durch den Ruppiner Kreis. Hier sah sie Kolonnen von ausgemergelten, vom Tode gezeichneten Menschen auf dem Todesmarsch – ein sie tief erschütterndes Erlebnis.

Nach längerer Odyssee 1946 zurückgekehrt zu den Eltern, ergriff sie die neuen Möglichkeiten zur Bildung und wurde nach kurzen Einweisungen Neulehrerin. Sie half dem Vater beim Aufbau eines stadthistorischen Museums in ihrer Heimatstadt, wurde Mitglied der FDJ und der SED, besuchte verschiedene Schulen und Lehrgänge und war an der Dresdner Kunsthochschule tätig. Später absolvierte sie die Fachschule für Museologie in Leipzig, baute in der Messestadt das Museum für die Arbeiterbewegung mit auf. Diesen Lebensabschnitt empfand sie als einen beglückenden und erfüllenden. Endlich konnte sie das tun, was sie immer wollte: Lernen, Lehren und Forschen. 1958 erhielt sie das Angebot, das Neuruppiner Heimatmuseum als Leiterin zu übernehmen. Sie sagte zu. Höchstens fünf Jahre wollte sie, die Sächsin, in der Mark bleiben; doch schnell wurden Stadt und Region ihre Heimat. Das Museum, die Mitarbeiter und die Freunde des Museums wurden ihre Familie. So manche Widerstände musste sie überwinden, knappe materielle Ressourcen erschließen, um eine moderne Kultur- und Bildungseinrichtung zu schaffen. Bei den Autoritäten von Partei und Staat war sie fast gefürchtet, denn sie konnte sehr energisch sein und ließ sich nicht so leicht abweisen. Die Arbeitsfülle hielt sie nicht ab, an der Humboldt-Universität

im Fernstudium 1965 das Diplom als Historikerin zu erwerben. Sie verfasste zahlreiche Beiträge zu historischen und aktuellen Themen für die Presse bzw. für Fachzeitschriften. Weite Anerkennung fanden ihre Bücher zur Geschichte der Neuruppiner Bilderbogen. Ausstellungen mit den bunten Bogen, führten sie auch ins Ausland.

Die Verdienste Lisa Riedels wurden 1987, dem Jahr ihres Ausscheidens aus dem Berufsleben, mit dem Titel Obermuseumsrat gewürdigt, 1999 erhielt sie den Fontane-Förderpreis der Stadt Neuruppin. 2004 wählten die Neuruppiner Stadtverordneten sie einstimmig zur Ehrenbürgerin.

Das Rentnerdasein genoss sie auf ihre Weise: durch Forschen und durch ehrenamtliche Arbeit in verschiedenen Gremien, wie der Karl Friedrich Schinkel Gesellschaft, der Fontanegesellschaft oder der Interessensgemeinschaft Ruppiner Geschichte im Kulturbund. Sie war eine gefragte Referentin, Beraterin und Gesprächspartnerin für Menschen aus nah und fern. Sie liebte die Malerei, die Bildhauerei, die Musik und das Reisen mit Freunden.

Ihr Leben spiegelt die wechselvolle Geschichte des 20. Jahrhunderts bis in unsere Zeit. Gewalt, Hass und Hetze, Verletzungen der Menschenwürde lehnte sie auf das Strikteste ab. Aufgeschlossenheit, Wachheit, Lernbegierde kennzeichneten ihr Wesen.

Nach mehrjähriger Krankheit verstarb Lisa Riedel am 29. Dezember 2019 in Neuruppin.

Günter Rieger



## Maria Berger (1954–2020)

Am 29. Februar diesen Jahres starb völlig unerwartet einen Tag vor ihrem Rentenbeginn Maria Berger. Eine Kollegin, mit der mich zwanzig Jahre gemeinsame Arbeit verbanden und die viele im Land kannten. Wir teilten nicht nur miteinander die Erinnerung an die mühevollen Entstehungsgeschichte des Hauses der Brandenburgisch-Preußischen Geschichte (HBPG), das am Anfang, viele werden es gar nicht mehr wissen, ein Projekt des Brandenburgischen Museumsverbandes war. Wir wurden auch, heute nicht immer selbstverständlich, in einem oft schwierigen Auseinandersetzungsprozess wirkliche Kollegen.

Zehn Jahre nach der Einheit trafen hier in Potsdam die Ost-West-Gegensätze noch einmal hart aufeinander, galt es Misstrauen und Vorurteile mühsam zu überwinden und Gemeinsamkeiten zu suchen. Zudem hatten wir auszuhalten, dass der Museumsverband als Träger des Projekts im „Preußenjahr 2001“ gleichzeitig der größte Kritiker seines eigenen Vorhabens war. Immer wieder erzählten Maria Berger und ich uns später die Geschichten von unseren Recherchereisen im Land, bei denen wir nicht nur Vertrauen zueinander fassten, sondern gemeinsam dem uns entgegengebrachten Misstrauen widerstehen mussten. Zu groß war damals die verständliche Sorge in der brandenburgischen Museumslandschaft, dass ein neues Landesprojekt wie das HBPG zukünftig die Museumsmittel des Landes binden und eine Förderung in der Fläche kaum noch möglich sein würde.

Nach dem „Preußenjahr“ trafen Maria Berger und ich uns im Frühjahr 2002 wieder, um zusammen mit einem großen Team die zukünftige Dauerausstellung des HBPG vorzubereiten. Natürlich ahnten wir damals nicht, dass daraus eine insgesamt zwanzigjährige Zusammenarbeit werden würde. Diese zukünftige Dauerausstellung war ein einmaliges Experiment in der deutschen Museumslandschaft. Ein landesgeschichtliches Haus ohne eigene Sammlung, wie das zukünftige HBPG, wollte über Jahre eine Dauerausstellung ausschließlich mit Leihgaben präsentieren. In der Rückschau kann man mit Fug und Recht sagen, es war ein gelungener Versuch, schließlich stand die Dauerausstellung fast fünfzehn Jahre. Dass sie das konnte, verdanken wir vor allem der Kollegialität und Solidarität der Berliner und Brandenburger Museen und vieler anderer Leihgeber im In- und Ausland. Dafür möchte ich an dieser Stelle, auch postum für Maria Berger, ausdrücklich Danke sagen!

Noch wenige Tage vor ihrem unerwarteten Tod konnte Maria Berger eines der wichtigsten von ihr betreuten Programme des HBPG, den „Tag in Potsdam“, an ihren Nachfolger übergeben. Dieses seit 2007 laufende Schülerprogramm entstand in Zusammenarbeit mit der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg und wird von der Ostdeutschen Sparkassenstiftung gefördert. Es wird fortleben im neuen HBPG und ein Vermächtnis Maria Bergers bleiben.



Noch immer erschüttert mich ihr plötzlicher Tod. Zu ihrem Abschied wünschte sich Maria Berger die Pflanzung eines Obstbaums im Park von Sanssouci. Dafür sammelte sie Geld, das ich nun verwahre, bis wir diesen Baum nach der Pandemiekrise pflanzen können.

Vor den Neuen Kammern wird in Erinnerung an Dich ein Kirschbaum blühen, liebe Maria, das verspreche ich Dir!

Maria Berger studierte Kunstgeschichte, Ethnologie und Bibliothekswissenschaften an der Freien Universität Berlin und arbeitete seit 1989 in verschiedenen Ausstellungsprojekten des Deutschen Historischen Museums (DHM), betreute ab 1995 die erste Dauerausstellung des DHM im Berliner Zeughaus, arbeitete bei der Stiftung Preußische Seehandlung, dem Jüdischen Kulturverein Berlin e.V. und zwei Jahre als Freiberuflerin. Seit dem Jahr 2000 war sie dann dem Haus der Brandenburgisch-Preußischen Geschichte verbunden.

Thomas Wernicke

## Siegfried Neumann (1929–2020)



Am 21. Februar 2020 verstarb der langjährige Direktor des „Bezirksmuseum Cottbus, Schloß Branitz“, Obermuseumsrat Siegfried Neumann im Alter von 90 Jahren.

Siegfried Neumann wurde 1929 in Elsterwerda geboren. Nach der Volksschule absolvierte er in seinem Heimatort Zahna eine Verwaltungslehre und war dann bei der Kreisverwaltung Wittenberg tätig. Schon in seiner Schulzeit engagierte er sich im Heimatmuseum. Das Interesse für die Heimatgeschichte förderte sein Klassenlehrer, der zugleich Leiter des Museums war. Er führte ihn an die museale Arbeit heran und ermöglichte ihm die Teilnahme an archäologischen Grabungen.

Von 1956 bis 1959 studierte Siegfried Neumann an der Fachschule für Heimatmuseen in Weißenfels und gehörte zu den ersten Absolventen dieser Einrichtung. Im Alter von nur 30 Jahren übernahm er 1959 die Leitung des damaligen „Städtischen Museums Cottbus“, das 1961 zum Bezirksmuseum wurde. Ein Fernstudium an der Humboldt-Universität Berlin schloss er 1968 als Diplom-Historiker ab. Sein fachliches Augenmerk richtete er unter anderem auf die Agrargeschichte, insbesondere die Entwicklung der Gutsherrschaft Branitz.

Über fast drei Jahrzehnte entwickelte Siegfried Neumann das Branitzer Museum zu einem Mehrspartenmuseum mit Abteilungen u. a. für Naturwissenschaften, Ur- und Frühgeschichte, Kunst, Geologie oder Sorbische Geschichte, mit fachtechnischen Bereichen für Restaurierung sowie Präparation. Neben mehreren Sonderausstellungen zu sorbischen und wendischen Themen begleitete Siegfried Neumann auch den Aufbau des „Wendischen Museums/Serbski muzej“ in Cottbus.

Besondere Aufmerksamkeit widmete Neumann der Blechen-Sammlung und dem Wirken und Schaffen des Fürsten von Pückler-Muskau. So legte er die Grundlagen für die Zusammenführung von Parkverwaltung und Museum. Darüber hinaus trug er Verantwortung für die Sanierung und Restaurierung der historischen Branitzer Gebäude in den 1970er und 1980er Jahren. Mit großem Engagement organisierte er die Feierlichkeiten anlässlich des 200. Geburtstages des Fürsten von Pückler-Muskau 1985 und trug dazu bei, den Fürsten und sein Wirken in neuem historischem Kontext zu betrachten.

Als Mitglied des Rates der Fachschule und als Mitglied der Fachkommission Museologie beim Ministerium für Kultur der DDR setzte er sich für die Aus- und Weiterbildung der Museologen in der DDR ein. Er ermöglichte

vielen Studenten Praktika und vermittelte zahlreiche Absolventen in die Museen des Bezirkes Cottbus.

Von 1989 bis 1991 bemühte sich Siegfried Neumann als Direktor des „Niederlausitzer Landesmuseums Cottbus“, die museale Arbeit unter den sich ändernden Bedingungen weiter zu entwickeln und gemeinsam mit zahlreichen Partnern gelang es ihm, die Museumslandschaft Cottbus in ihrer Vielfalt zu sichern und im Wesentlichen zu erhalten. Auch nach seinem Ausscheiden aus dem Museumsdienst 1995 widmete er sich weiter der Pücklerforschung. Seine Forschungsergebnisse fanden Eingang in die Ausstellungen und Publikationen der „Stiftung Fürst-Pückler-Museum Park und Schloss Branitz“.

Für seine Ziele konnte Siegfried Neumann nicht nur die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter im eigenen Haus gewinnen, sondern es gelang ihm immer wieder, zahlreiche Partner einzubeziehen. Dabei stand bei ihm oft nicht ein staatlich vorgegebener politisch-ideologischer Aspekt im Mittelpunkt, sondern fachliche Kompetenz. Ganz in diesem Sinne pflegte er einen außerordentlich verständnisvollen Umgang mit den Mitarbeitern. Als Fachmann scheute er keine Diskussion. Sein Ziel, ein modernes Museum zu gestalten, dessen Sammlungen akribisch inventarisiert sind, war für die Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern immer ein hoher Anspruch.

Siegfried Neumann prägte über Jahrzehnte die Museumsarbeit in Cottbus und in der Niederlausitz. Sein Werk sollte zukünftigen Museologen Ansporn und Verpflichtung sein, das Museum als einen Ort der Sammlung, der Forschung und der Vermittlung zu sehen.

Steffen Krestin

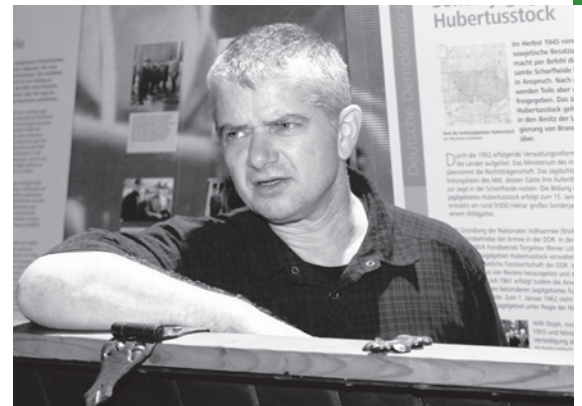
## Dr. Dr. habil. Burghard Ciesla (1958–2020)

Der Historiker Dr. oec. Dr. phil. habil. Burghard Ciesla war ein leidenschaftlicher Läufer. Nicht kurze Distanzen waren sein Metier, wo immer es ihm möglich erschien, forderte und entspannte er sich beim Ausdauerlauf. Das „mit sich selbst in Bewegung sein“ bot ihm auch, wie er einmal sagte, eine wunderbare Gelegenheit zum Nachdenken. Immer beschäftigten ihn mehrere Projekte gleichzeitig. Burghard Ciesla war ein kreativer Geist, der unendlichen Spaß hatte an Gedankenspielen und Formexperimenten. Ideen im Überfluss, ständig auf der Suche nach Geschichten und Projekten, die für ihn und für andere interessant sein könnten. Akribische Recherchen, fundiertes Wissen, das die verschiedensten gesellschaftlichen und historischen Aspekte ausloten wollte und konnte, Wortcharme, Finesse und Humor legierten seine Arbeiten. Immer gab es ein Buch, einen Artikel, einen Film, einen Vortrag, eine Ausstellung ... . Oft gab es vieles gleichzeitig.

Der Lauf des Lebens begann für Burghard Ciesla in Guben, am 25. November 1958. Seine Eltern, der Vater Eisenbahner, wie auch der Großvater, hätten ihn gerne in dieser Familientradition gesehen, doch ihr Sohn entdeckte eine andere Leidenschaft. Der Blick in die Vergangenheit ließ ihn neue Welten entdecken. So begann er 1980 ein Geschichtsstudium an der Humboldt-Universität zu Berlin, promovierte dann an der Akademie der Wissenschaften der DDR. Bald nach der deutschen Einheit trieb es ihn weit in die Welt hinaus, für ein Jahr forschte er am Deutschen Historischen Institut

in Washington. In die USA zog es ihn immer wieder, aber auch Japan, Chile, Australien, China, Israel waren wichtige Stationen seiner privaten und wissenschaftlichen Entdeckerlust. Mit viel Mut, Risiko und Engagement tat er den Schritt in die Selbständigkeit, um als Privatdozent zu arbeiten. Neue Partner fand er in Museen in ganz Deutschland. Diese waren wiederum froh in ihm einen anregenden, fachlich hochkompetenten und kollegialen Mitstreiter für ihre Projekte gefunden zu haben. In den Arbeiten für und mit den Museen zeigte sich Burghard Cieslas Multitalent im Besonderen. Hier konnte er alle seine Interessen, Neigungen und Facetten vielleicht noch mehr einbringen als anderswo.

Die Aufzählung einiger Ausstellungsprojekte im Land Brandenburg, für die Dr. Ciesla verantwortlich zeichnete oder an denen er beteiligt war, zeigt die Spuren, die seine Arbeit in der märkischen Museumslandschaft hinterlassen hat: Mitarbeit bei der Ausstellung „Freiheit wollen wir! Der 17. Juni 1953 in Brandenburg“ (2002/2003, Lindenstraße e.V./BSTU Außenstelle Potsdam/ZZF Potsdam), Mitarbeit bei der Industrierausstellung der Stadt Cottbus „Auf- und Umbrüche einer Stadt – Cottbus zwischen Reichsgründung und Europäischer Union“ (2005/2006, Stadt-Museum Cottbus), Ausstellungskonzeption und Drehbuch für die neue Dauerausstellung im Schorfheide-Museum Groß Schönebeck „Jagd und Macht“ (2007). Für den Brandenburgischen Museumsverband wertete er im Jahr 2008 im Rahmen des Verbundprojekts „Zeitenwende 1989/90“ Zeitzeugeninterviews aus, recherchierte historische



Hintergründe, bettete die Interviews wissenschaftlich ein, bearbeitete sie und schrieb ergänzende Texte für die Internetseite des MVB. 2010 beteiligte er sich mit konzeptionellen Überlegungen für eine neue Dauerausstellung, mit Zuarbeiten, Recherchen und einer kommentierten Forschungsbibliographie an der Entwicklung eines Museums der Heeresversuchsstelle Kammersdorf. 2013 arbeitete Burghard Ciesla für den Museumspark Rüdersdorf an der Erschließung und Nutzung des Gebäudes „KAUE“ als Ausstellungs- und Erinnerungsort zu Zwangs- und Haftarbeit im Kalkbergbau ... . Neue Projekte waren angedacht.

Der Lauf des Lebens: Jäh und völlig unerwartet endete er für Burghard Ciesla am 29. Januar 2020, während der Arbeit. Keine allzu lange Strecke für ein Leben. Doch solange wir ihn, sein Bemühen, seine Leidenschaft und Freundlichkeit nicht vergessen, teilt er mit uns und wir mit ihm die wunderbare Gelegenheit zum Nachdenken.

Daniel Ast und Jürgen Ast

## Dr. Olaf Bernstengel (1952–2020)



Das Elbe-Elster-Land und seine Marionettentheatergeschichte haben einen Freund und einen ihrer besten Kenner verloren. Dr. Olaf Bernstengel ist am 27. Januar 2020 nach schwerer Krankheit in Dresden gestorben. Das Kulturstadamt des Landkreises Elbe-Elster und der Museumsverbund Elbe-Elster trauern um den ehemaligen künstlerischen Leiter des Internationalen Puppentheaterfestivals und den geistigen Vater des Mitteldeutschen Marionettentheatermuseums in Bad Liebenwerda.

Olaf Bernstengel war ein waschechter Dresdner mit zugehörigem Dialekt. Geboren 1952 in der Elbestadt, studierte er in Leipzig erst Philosophie und dann Theaterwissenschaften. Nach Stationen im Puppentheater Magdeburg und der Puppentheatersammlung Dresden promovierte er und war seit 1994 als freiberuflicher Puppenspieler mit fundus-MARIONETTEN-dresden weltweit unterwegs und anerkannt. Als Puppentheaterhistoriker und Autor publizierte Bernstengel zahlreiche Bücher, unter anderem zur Geschichte der sächsischen Wandermarionettentheater. Dies führte 1995 zu ersten Kontakten nach Bad Liebenwerda, als

das dortige Museum im Begriff war, das Erbe der hiesigen Wandermarionettenspieler in seine Sammlung aufzunehmen. Daraus erwuchs eine langjährige und überaus fruchtbare Zusammenarbeit. Olaf Bernstengel konnte als fachlich versierter Ratgeber für das Vorhaben gewonnen werden und konzipierte 1998 gemeinsam mit dem Museum die Dauerausstellung „Von der Schusterahle zum Marionettenzwirn“. Als Gutachter trug er dazu bei, die internationale Puppentheatersammlung von Karin und Uwe Brockmüller für das Liebenwerdaer Haus zu sichern und erarbeitete mit dem Museum die inhaltliche Grundlage für die Neuaufstellung des Hauses. Der Gedanke, dabei die lustige Figur im Puppenspiel des Elbe-Elster-Landes, Deutschlands, Europas und Asiens in den Mittelpunkt zu stellen, stammte von Olaf Bernstengel. Die daraus erwachsene Dauerausstellung „Kaspers Welten“ muss nun ohne ihn, jedoch in seinem Sinne vollendet werden. Auch der 2019 gestellte Antrag, das Kaspertheater als Spielprinzip in das bundesweite Verzeichnis des Immateriellen Kulturerbes in Deutschland aufzunehmen, entstand unter seiner Federführung.

Dass Olaf Bernstengel in seinem Wirken Theorie und Praxis verband – wie er mit einem Augenzwinkern selbst gerne sagte – wird in der neuen Präsentation des Liebenwerdaer Museums deutlich: Die von ihm gespielte Überkopffigur Dr. Pupp von Puppelsheim ist in das Ausstellungskapitel zum Puppenspiel in der DDR aufgenommen worden. Neben zahlreichen weiteren Sonderaus-

stellungen trägt nicht zuletzt die 2012 eröffnete Dauerausstellung zur politischen Geschichte des Puppenspiels am Museum des Puppentheaters Magdeburg seine Handschrift.

Olaf Bernstengel agierte 17 Jahre als Intendant der Internationalen Mistelbacher PuppenTHEATERtage in Niederösterreich und 20 Jahre als künstlerischer Leiter des Internationalen Puppentheaterfestivals im Elbe-Elster-Land. Damit prägte er eines der größten Kulturereignisse der Region im Süden Brandenburgs, das in den vergangenen Jahren konstant mehr als 5 000 Besucher anzog. Olaf Bernstengels diskussionsfrohe, lebendige und verlässliche Arbeit schuf ihm viele Verbindungen nicht nur im Elbe-Elster-Land, sondern auch mit den eingeladenen Puppenspielern. So verlieh er regelmäßig und im Auftrage der Puppenspieler den Kasperorden für Verdienste um das Festival. Wer ihn bekam, war wirklich stolz darauf. Bereits 2009 wurde seine Arbeit mit dem Kunstpreis Elbe-Elster gewürdigt. Auch nach dem Rückzug als künstlerischer Leiter vor zwei Jahren blieb er dem Festival weiter verbunden. Nicht zuletzt, und vielen unbekannt, war Olaf Bernstengel leidenschaftlicher Weihnachtsmann und hat darüber auch ein Buch geschrieben.

Olaf Bernstengel hinterlässt seine Frau Sonja, zwei Kinder und fünf Enkelkinder sowie im Elbe-Elster-Land und in der Welt des Puppenspiels Freunde, die ihn vermissen werden.

Babette Weber



## Dr. Stefan Körner

### Neuer Chef über Park und Schloss Branitz

Dr. Stefan Körner übernahm am 1. Januar 2020 die Leitung der Stiftung Fürst-Pückler-Museum Park und Schloss Branitz. Der 1978 in Potsdam geborene Stefan Körner studierte Kunstgeschichte im Hauptfach sowie Publizistik und Kommunikationswissenschaften an der Freien Universität Berlin, der Universität Wien und der Universität Ca' Foscari Venedig. Bereits während des Studiums kuratierte er eine erste Ausstellung für die Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg. Seine Masterarbeit beschäftigte sich mit den Gärten des Fürsten Aloys I. von Liechtenstein. Nach Erfahrungen als wissenschaftlicher Mitarbeiter in verschiedenen Museen und als Lehrbeauftragter an der Universität Wien war Stefan Körner von 2004 bis 2009 Leitender Kustos und von 2010 stellvertretender Direktor der Sammlungen der Fürsten Esterházy bei der Esterházy Privatstiftung in Eisenstadt – Österreichs größter Privatstiftung. Hier konnte er fünf Schlösser und Burgen, Gärten und Museen wissenschaftlich erforschen und international öffentlichkeitswirksam sichtbar machen. 2011 promovierte Stefan Körner in Wien zum Thema „Nikolaus II. Esterházy und die Kunst. Biographie eines manischen Sammlers“. 2012 zog es ihn schließlich in die Heimatregion zurück. Stefan Körner wurde Auktionator und Leiter der Sparte „ORANGERIE Ausgewählte Objekte“ des Kunst-Auktionshauses Grisebach GmbH in Berlin. Seit einigen Jahren engagiert sich Stefan Körner ehrenamtlich in mehreren Gremien der Region, etwa im Vorstand der Berliner-Dom-Stiftung, in der Cornelsen Kultur-

stiftung sowie im Vorstand des Vereins „Freunde der Preußischen Schlösser und Gärten“.

Ausgerüstet mit diesen vielfältigen Erfahrungen, emphatisch, einnehmend, zupackend und in der Szene bereits bestens vernetzt, möchte Stefan Körner nun die Anlagen von Branitz und die Geschichte des Fürsten Hermann von Pückler-Muskau als die, wie er selbst formuliert, „sicher 'verrückteste' Kulturmarke“ weiterentwickeln. Ihn erwartet eine gut ausgestattete Einrichtung, ein junges und motiviertes Team mit vielen Aufgaben, Ideen und Herausforderungen. Bei einem der bekanntesten Museen des Landes steht die Bewahrung, die Präsentation und Erforschung des Pücklerschen Erbes an vorderster Stelle. Die Erhaltung und Pflege des hochsensiblen und vom Klimawandel bedrohten Parks, das Einbringen von Pücklers Visionen in die Entwicklung struktureller Perspektiven der Lausitz oder die Digitalisierung des Kulturgutes sind die Themen, denen sich die Stiftung und ihr neuer Direktor bereits vom ersten Arbeitstag an widmet und für die es mitunter auch einen langen Atem braucht.

Der Park von Branitz bei Cottbus ist das Alterswerk des Gartenkünstlers, Weltreisenden, Gesellschafters und Reiseschriftstellers Fürst Hermann von Pückler-Muskau (1785–1871). Nach dem Verkauf seiner Standesherrschaft Muskau 1845 bezog der Fürst das Schloss seiner Vorfahren in Branitz und legte einen einzigartigen, idealisierten Landschaftsgarten an, welchen er selbst als sein „Meisterwerk“ bezeich-



nete und der heute zu den herausragenden Beispielen europäischer Gartenkunst zählt. Zum 1. Januar 2018 hat das Land Brandenburg die Verantwortung zur Bewahrung, Pflege und Erforschung dieses herausgehobenen kulturellen Erbes in Branitz durch Errichtung der öffentlich-rechtlichen Stiftung Fürst-Pückler-Museum Park und Schloss Branitz übernommen. Viele Aufgaben der Stiftung sind nun gemeinsam von Land, Stadt Cottbus und der Stiftung zu bewältigen. Dr. Stefan Körner bringt Kreativität, Begeisterung und Einfühlungsvermögen für die gemeinsame Fortentwicklung des Gesamtkunstwerkes Park und Schloss Branitz mit. Ich freue mich daher auf die weitere Zusammenarbeit und wünsche ihm viel Freude und Erfolg bei seiner neuen spannenden Aufgabe!

Grit Pfitzner

Fürst-Pückler-Museum  
Park und Schloss Branitz  
Robinienweg 5, 03042 Cottbus  
Tel. 03 55-7 51 50  
info@pueckler-museum.de  
www.pueckler-museum.de

## Maria Wundersee Neue Leiterin im Städtischen Museum Eisenhüttenstadt



Seit April 2020 ist Maria Wundersee Leiterin des Städtischen Museums Eisenhüttenstadt. Diese Funktion übte sie kommissarisch bereits seit einem Jahr aus. Sie löste Hartmut Preuß ab, der 2019 nach über dreißig Jahren leidenschaftlicher und maßgeblich prägender Kulturarbeiter in Eisenhüttenstadt in den wohlverdienten Ruhestand ging.

Maria Wundersee studierte Kunstgeschichte, Geschichte und General Studies an der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald, in den Nebenfächern Christliche und Klassische Archäologie sowie Geschichte der Byzantinischen Kunst. Anschließend absolvierte sie an der Europa-Universität Viadrina Frankfurt (Oder) den Studiengang „Schutz Europäischer Kulturgüter“.

Praktische Erfahrungen sammelte Maria Wundersee bei Projekten im Bereich Wirtschaftsförderung der Stadt Frankfurt (Oder), als Assistentin der Vertriebsleitung der WISAG

Facility Management Berlin-Brandenburg GmbH & Co. KG sowie als Projektmanagerin und Fachreferentin, Beauftragte für Unternehmenskommunikation und Fundraising bei der IB Berlin-Brandenburg gGmbH. Im Rahmen eines Volontariats im Städtischen Museum der Stadt Eisenhüttenstadt überzeugte sie die entscheidenden Gremien für eine Einstellung zunächst als kommissarische und dann auch als offizielle Leiterin des Museums.

Für ihre Arbeit im Städtischen Museum hat sich Maria Wundersee viel vorgenommen. Neben der steten Weiterentwicklung in den klassischen Museumsaufgaben Sammeln, Bewahren, Forschen, Vermitteln sieht sie als zukünftige zentrale Aufgabe und damit neue Chance für das Museum die Digitalisierung des Sammlungsbestandes. Verborgene Archivalien möchte sie digital der Öffentlichkeit zugänglich machen, den digitalen Raum als Zugang der Wissensvermittlung und für die Schaffung neuer Projekte und Vermittlungsangebote für verschiedene Zielgruppen nutzen. Vorhandene Kooperationen mit Schulen, Horten und Kitas wird sie fortführen und in ihrer museumspädagogischen Zusammenarbeit intensivieren und stärken. Die Verbindung zum Verein MuseumPlus – Verein zur Förderung des Städtischen Museums Eisenhüttenstadt e.V. möchte sie weiterhin in enger Beziehung führen; die Vernetzung mit Partnern der Museumslandschaft, Kultur- und Bildungseinrichtungen erweitern und vorantreiben.

Die Attraktivität des Museums zu erhöhen und damit auch die Besucherzahlen liegt Maria Wundersee besonders am Herzen. Dafür soll die Wahrnehmung des Museums in der Öffentlichkeit deutlich gestärkt werden, vor allem durch neue Marketingstrategien: Der Internetauftritt soll modernisiert werden, ein einheitliches Corporate Design wird eingeführt, die Social Media-Kanäle sollen zeitgemäß genutzt werden. Maria Wundersee möchte ein Weegeleitsystem etablieren und damit das Museum in der Stadt Eisenhüttenstadt besser sichtbar machen.

Durch gemeinsame Projekte des Museums und des Stadtarchivs soll den Eisenhüttenstädtern das historisch gewachsene Stadtbild ihrer Heimatstadt wieder ins Bewusstsein gerückt und nachhaltig vermittelt werden. Umsetzen möchte sie dies durch unterschiedliche Projekte, wie beispielsweise die Konzeption und Erweiterung des Moduls der Dauerausstellung zur Fürstenberger Stadtgeschichte von 1900 bis 1920. Daneben wird es Kabinettausstellungen mit Objekten des Sammlungsbestandes geben sowie ein vielfältiges Kulturprogramm. Im Bereich der Städtischen Galerie möchte sie die Förderung der regionalen Kunst und der Künstler fortsetzen, die in vier bis sechs Kunstausstellungen pro Jahr münden soll.

Romy Werner

Städtisches Museum Eisenhüttenstadt  
Löwenstraße 4, 15890 Eisenhüttenstadt  
Tel. 033 64-21 46  
info@museum-eisenhuettenstadt.de  
<http://www.museum-eisenhuettenstadt.de/>

## Antje Bräuer

### Neue Kustodin im Kunstgussmuseum Lauchhammer

Antje Bräuer, geboren 1972 und beheimatet in Hohenleipisch (Niederlausitz), ist seit dem 1. August 2019 neue Kustodin im Kunstgussmuseum Lauchhammer.

Ihre Verbindung zu Lauchhammer reicht zurück in ihre Studienzeit als Schmuck-Designerin an der Hochschule für Kunst und Design Burg Giebichenstein. Während ihres Grundstudienpraktikums lernte sie den Gießereibetrieb in Lauchhammer kennen. Aus der Begeisterung für ihr berufliches Metier erwuchs viele Jahre später die Idee zur Zusammenarbeit mit dem Kunstgussmuseum. Sie wollte ihre Erfahrung im Umgang mit Metallen und ihre Offenheit gegenüber allen anderen Materialien mit kreativen Vermittlungsangeboten in die Museumsarbeit einbringen. In Gesprächen mit dem Museumsträger stellte sich heraus, dass dem Museum gerade auch eine Kustodin für die Arbeit mit dem historischen Modellfundus fehlte. Ein Glücksfall für Antje Bräuer, die diese neue Herausforderung mit Spannung annahm. Die in Deutschland einzigartige, unter Denkmalschutz stehende Sammlung vollplastischer Modelle einer Eisen- und Bronze gießerei ist kunst- und kulturgeschichtliches Zeugnis für die Zeit seit dem Ende des 18. Jahrhunderts. Zu dieser außergewöhnlichen Produktionsdokumentation gehören auch verschiedene Konvolute an Dokumenten zur Entstehung und Entwicklung der Kunstgießerei.

Dieser Schatz sollte gehoben und neu ins Licht der Öffentlichkeit gerückt werden. So kam die inzwischen für ihre Arbeiten mehrfach auch interna-

tional ausgezeichnete Schmuck-Designerin nach Diplom, Aufbaustudium, Graduiertenstipendium und Tätigkeit als freischaffender Künstlerin an die Stelle der Kustodin und Kuratorin.

Antje Bräuer weiß um das beeindruckende Potenzial des Museums und seiner national und international bedeutenden Sammlung. Große Namen sind mit dem Eisenkunstguss in Lauchhammer verbunden: Genannt seien nur Karl Friedrich Schinkel, Christian Daniel Rauch oder aus der jüngeren Vergangenheit Fritz Cremer, Theo Balden, Jo Jastram, Werner Stötzer oder Anna Franziska Schwarzbach.

Vor dem Hintergrund des 300. Gründungsjubiläums der Eisenhütte im Jahr 2025 ist sich Antje Bräuer über die Dimension der anstehenden Aufgaben und Herausforderungen im Klaren. So will sie durch moderne Ausstellungskonzeptionen die Traditionslinien im Eisenkunstguss auf spannende Weise mit zeitgenössischen künstlerischen Interpretationen verbinden. Es geht ihr um zeitgemäße Sammlungspräsentationen und vor allem lebendige, die jüngere Generation ansprechende Ausstellungsformate, um in der Breite öffentliches Interesse für das Kunstgussmuseum zu wecken.

Das Leben vieler Menschen in der Region ist über Generationen mit dem Eisenkunst- und Bronze bildguss verbunden. So spiegeln sich in der Sammlung des Museums die besonderen Fähigkeiten und Fertigkeiten der in der Hütte beschäftigten Former, Gießer und Ziseleure. Ihr hochqualifiziertes handwerkliches



Können war und ist Garant für den Wert und das Ansehen dieser Arbeit.

Das Kunstgussmuseum ist Teil der kulturellen Infrastruktur der Region. Es ist eingebunden in den anstehenden gigantischen Strukturwandel im Lausitzer Braunkohlenrevier. Dieser Prozess ist langwierig und kompliziert. Aber ihm wohnt auch eine enorme Chance für die Wahrnehmung und Ausstrahlung des Museums inne. Als Kulturquartier ist das Museum zugleich Stätte der Begegnung und des Austauschs. Antje Bräuer sieht in der identitätsstiftenden Kraft des Museums eine mit dem Strukturwandel verbundene Chance für die Menschen in der Kunstguss-Stadt Lauchhammer.

Gerlinde Förster

Kunstgussmuseum Lauchhammer  
Freifrau-von-Löwendal-Straße 3  
01979 Lauchhammer  
Tel. 035 74-86 01 66  
info@kunstgussmuseum-lauchhammer.de  
www.kunstgussmuseum-lauchhammer.de

## „Aus den Augen, aus dem Sinn?“ Grundlagentipps zum Lagern der Sammlung

„Etwa 95 % aller Objekte im Museum werden nicht ausgestellt“<sup>1</sup>, lautet eine Zahl, die öfter kolportiert wird. Demnach zeigen der Louvre acht Prozent und die Berlinische Galerie nur zwei Prozent ihrer Werke, der große Rest befindet sich in den Magazinen. Diese Prozentzahlen dürften aber von anderen Museen bzw. Museumstypen (z.B. Naturkunde- oder Archäologiemuseen) nicht erreicht werden, bzw. übertroffen werden (z.B. Kunstmuseen). Gerade kleine Museen zeigen wohl anteilig mehr Objekte und manchmal sogar (fast) alles.

Der Auftrag des Sammlungserhalts ist in allen Fällen der gleiche: Die Objekte sollen geschützt und sauber gehalten werden, außerdem sollen sie leicht zugänglich bzw. auffindbar sein. Was sollte man beim Lagern also grundsätzlich beachten? Was sind die grundlegenden Voraussetzungen für das Bewahren der Sammlung im Magazin und welche wichtigen vorbeugenden Maßnahmen sind nötig? Dazu sollen im Folgenden einige Tipps gegeben werden. Hinweise zu Klima, Licht und Risikovorbeugung wurden bereits im letzten Artikel der Reihe „Grundlagentipps zum Sammlungserhalt“ gegeben.<sup>2</sup>

### Die Räumlichkeiten

Für Depots und Ausstellung gilt gleichermaßen, dass die Gebäudehülle die erste „Schutzschicht“ ist, weshalb sie vor allen weiteren Schichten in Ordnung gehalten werden muss. Regen- und Oberflächenwasser muss durch großzügige Auslegung der wasserabführenden

Installationen gut abgeleitet werden, wichtig ist deren regelmäßige Wartung und Reinigung (mind. jährlich). Wie die Bauhülle müssen auch Fenster und Türen dicht sein, um eindringende Feuchtigkeit und Schädlinge fernzuhalten.

Die Räume innerhalb des Gebäudes sollen als zweite Schutzschicht trocken sein und eine möglichst gleichmäßige Temperatur aufweisen, was sich im Keller oder auf dem Dachboden allerdings selten realisieren lässt. Für ein stabiles Klima und als Lichtschutz können Fenster dauerhaft verdunkelt oder sogar mit einer Dämmung verschlossen werden. Die Temperatur darf nicht zu hoch steigen (max. 28 °C) und auch nicht unter den Gefrierpunkt sinken (min. 4 °C)<sup>3</sup>, wozu im Winter eine Heizmöglichkeit nötig ist. Damit lässt sich in gewissem Rahmen auch die Luftfeuchte steuern (konservatorisches Heizen).

Für weitere Klimastabilität sorgt die Trennung von Lager- und Arbeitsbereichen, z. B. für Inventarisierung, Fotos, Bearbeitung und Verpackung. Eine sehr wichtige, notwendige Funktion hat der Quarantänerraum, wenn Objekte mit Verdacht auf Schädlingsbefall zu isolieren sind. Das ist immer nötig bei entsprechenden Hinweisen in der Sammlung wie frischen Löchern oder Fraßkrümmeln und eigentlich grundsätzlich bei Neuzugängen.

Als prinzipiell ungünstig ist die Lagerung von Sammlungsbeständen innerhalb der Ausstellung oder gar in ausgestellten Möbeln zu bezeichnen. Meist führt dabei fehlender Platz

zu Falten, Knicken und anderen mechanischen Beschädigungen. Ebenso sollten Objekte nicht in Büros, Arbeitsräumen und Fluren gelagert (oder gar benutzt) werden. In diesen Fällen werden dort das Klima und der Lichteinfall meist nicht angemessen für die Objekte, sondern auf die jeweiligen menschlichen Bedürfnisse hin reguliert.

### Die Einrichtung

Für die sachgerechte Lagerung der Sammlungsbestände sollten nach Möglichkeit einfache, modularisierte Lagersysteme Verwendung finden, das erleichtert die Arbeit mit den Objekten. Je nach Staubaufkommen ist die Lagerung in Regalen oder Schränken möglich. Wichtig ist deren stabile, sichere Aufstellung mit ausreichendem Platz für den Objektverkehr sowie Unter- und Hinterlüftung. Auch bei fehlendem Abstand zu kalten Außenwänden droht erhöhte Feuchtigkeit (Mikroklima, Kondensat).

Das ideale Material für die Lagerungsmöbel ist pulverbeschichtetes Metall. Verzinktes Blech kann an der Oberfläche korrodieren, weshalb hier immer eine Trennschicht nötig ist (PE- oder PET-Folie)<sup>4</sup>. Vielfach wird in Depots Holz oder Spanplatte als Konstruktionsholz oder für Fachböden verwendet. Davon ist abzuraten, weil aus diesen Materialien – wie auch aus (brauner) Wellpappe und Karton – dauerhaft Essigsäure und Formaldehyd ausdünsten (oft zu erkennen an einem holztypischen oder leicht sauren Geruch), die an empfindlichen Objekten Schäden



auslösen, u. a. die beschleunigte Zersetzung von Papier oder Korrosion an Metallen. Wo immer möglich sollte der Einsatz von Holzwerkstoffen vermieden bzw. reduziert werden, außer das Holz ist rundum mit Kunststoff beschichtet. Besonders in geschlossenen Schränken ist auf Holzelemente zu verzichten, die Schadstoffe reichern sich im Inneren an.

Welche Art der Lagerungstechnik verwendet werden kann, bestimmen wesentlich die örtlichen Gegebenheiten und die verfügbaren finanziellen Mittel. Neben der schadstoff-sicheren Verwahrung für die Objekte sollte auch an die Effizienz des Zugangs gedacht werden. Ein Objekt sollte innerhalb einer festgelegten Zeit (ca. 10 Min.) zu finden und ohne große Räumungen zugänglich sein (höchstens drei weitere Objekte sollten bewegt werden müssen). Idealerweise ist das Objekt ohne Räumen sichtbar.

### Die Lagerungsarten

Grundsätzlich dürfen Objekte nur entsprechend ihrer Konstruktion bzw. ihrer vorgesehenen Verwendung gelagert werden (solange sie nicht beschädigt sind). So muss zum Beispiel ein Möbel auf seinen Beinen stehen, andere Positionen könnten zu einer unerwünschten Verformung führen. Eine Graphik sollte hängen (sofern ein Rahmen dazugehört) oder ungerahmt in einer entsprechend ausgeführten Mappe liegen. Objekte dürfen nur in sehr begrenztem Maße gestapelt werden. Beispielsweise dürfen Möbel gar nicht gestapelt

werden (da nicht von der Konstruktion vorgesehen) und Graphiken nur in geringen Mengen oder wenn die Motivfläche keinen Kontakt zur Umschlagmappe hat (durch Abstandhalter). Wo Objekte sich berühren müssen, bedürfen sie einer Abpolsterung oder Schutzverpackung – was dann die dritte Schutzschicht für das Objekt wäre.

So gibt es für viele einzelne Objektgruppen Lagerungslösungen, die die direkte Handhabung reduzieren. Idealerweise müssen Objekte bei der Aushebung bzw. bei der wissenschaftlichen Betrachtung gar nicht berührt werden, wenn sie in Schubladen untergebracht oder auf sog. Tablets montiert sind. Ein Beispiel sind die gehängten Bilder in einer Gemälde-Auszugsanlage. Dadurch entfällt u. a. das Abpolstern der Bilder, das bei einer stehenden Lagerung in Stellagen nötig ist.

Ob die Objekte dann noch verpackt werden müssen, hängt vom Staubaufkommen im Depot und den weiteren Umgebungsbedingungen ab. Generell wird dabei abgewogen, wie hoch der Aufwand der regelmäßigen Reinigung und die möglichen Schäden dadurch sind. Ziel muss aber eine unveränderte Oberfläche sein, weshalb empfindliche und schwer zu reinigende Objekte wie zum Beispiel Textilien immer verpackt oder zumindest abgedeckt werden müssen.

Für Konvolute oder große Mengen an (kleineren) Objekten können Behältnisse sinnvoll und platzsparend sein. Dafür sind schadstofffreie Schachteln aus Karton und Well-

pappe in Museumsqualität<sup>5</sup> oder Boxen aus Kunststoff (je nach Bedarf geschlossen oder durchbrochen, aus PE, PET oder PP<sup>6</sup>) geeignet. Innerhalb des Behältnisses müssen die einzelnen Objekte aber auch noch gegeneinander geschützt/abgepolstert sein, z. B. durch Unterteilungen oder Seidenpapier. Umzugskartons oder Gemüseboxen eignen sich wegen fehlender Materialqualität nicht für eine dauerhafte Lagerung.

Cord Brune

- 1 Siehe u. a. [www.widewalls.ch/art-storage-museum-collections](http://www.widewalls.ch/art-storage-museum-collections) (zuletzt aufgerufen: 10.05.2020).
- 2 Cord Brune, Es gibt nichts Gutes, außer man tut es – Grundagentipps zum Sammlungserhalt, Museumsblätter Heft 35, Dezember 2019, S. 90–91.
- 3 Siehe ebenda: Tabelle mit Klimazielen und Prioritäten.
- 4 PE = Polyethylen (HDPE, oder Schaumfolie); PET = Polyester.
- 5 Spezifikationen zur Qualität von Pappen und Kartonen sowie von Kunststoffen wie PE, PET und PP stehen als Download auf den Webseiten des Museumsverbands Brandenburg sowie des Autors zur Verfügung ([www.sammlungspflege.de](http://www.sammlungspflege.de)).
- 6 PP = Polypropylen

#### Literaturtipps

Joachim Huber und Karin von Lerber, Handhabung und Lagerung von mobilem Kulturgut. Ein Handbuch für Museen, kirchliche Institutionen, Sammler und Archive. Publikationen der Abteilung Museumsberatung Nr. 19, Landschaftsverband Rheinland, Rheinisches Archiv- und Museumsamt, Bielefeld 2003.

ICOM Deutschland (Hg.), Präventive Konservierung. Ein Leitfadens. (= Beiträge zur Museologie, Bd. 5), Berlin 2014.

Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern (Hg.), Gut aufgehoben. Museumsdepots planen und betreiben, Museumsbausteine Bd. 16, München 2014.

## Waffen im Museum

### Anmerkungen zur aktuellen Novellierung des Waffengesetzes in Deutschland

Die Sammlung ist der Schatz eines jeden Museums. Sie ist Grundlage für Forschung und Ausstellung. Mit ihr lassen sich nicht nur die Wissensvermittlung, sondern auch neue Fragestellungen nachhaltig gestalten und entwickeln. Aber nicht jedes Sammlungsgut ist gleich und so verlangt ein jedes nach speziellen Bedingungen, sei es in Bezug auf die Lagerung, den Transport, die Präsentationsform oder die Sicherheit. Waffen stellen diesbezüglich besondere Anforderungen, da hier nicht nur museale Richtlinien und Regeln einzuhalten, sondern weiterreichende gesetzliche Bestimmungen zu befolgen sind. Eine Missachtung kann im schlimmsten Fall zum Verlust der Exponate führen.

#### Novellierung des Waffengesetzes

Die Novellierung und damit das „Dritte Gesetz zur Änderung des Waffengesetzes und weiterer Vorschriften“<sup>1</sup> trat zum 20. Februar 2020 in ersten Teilen in Kraft. Der zweite Teil wird im September 2020 wirksam. Diese Termine sind vor allem für Anzeigepflichtigen relevant, da einige Waffen und auch Waffenteile unter ein Verbot fallen und hier gegebenenfalls Ausnahmegenehmigungen eingeholt werden müssen. Grundlage dieser Änderungen bildet die Umsetzung der sogenannten EU-Feuerwaffenrichtlinie aus dem Jahr 2017. Grundsätzlich sind für den Umgang, die Lagerung und den Transport von Waffen, auch im musealen Kontext, folgende Gesetze und Verordnungen:

- Waffengesetz (WaffG) – (insbes. Anlagen 1 und 2)
- Allgemeine Waffengesetzverordnung (AWaffV)
- Kriegswaffenkontrollgesetz (KrWaffKontrG) – (insbes. Waffenliste).

Alle aktuellen Verordnungen und Richtlinien sind im Internet einzusehen und zudem über die jeweils zuständige Waffenbehörde abrufbar, die meist in den Ordnungsämtern der Gemeinden angesiedelt ist.

Wichtig sind die Zuständigkeiten: Anliegen in Bezug auf erlaubnispflichtige Waffen und Waffenteile können über die zuständige Waffenbehörde abgewickelt werden. Anders sieht es bei den verbotenen Waffen und Waffenteilen aus. Hier muss eine Ausnahmegenehmigung durch das Bundeskriminalamt (§ 40 WaffG) erfragt werden.

Für Museen ist der Punkt 4 § 40 WaffG entscheidend. Anwendung fand dieser Paragraph bereits vor der Novellierung des Waffengesetzes, wenn etwa die Ausstellung einer halb- oder vollautomatischen Waffe, die vor September 1945 gefertigt wurde und somit ihre Kriegswaffeneigenschaften juristisch verloren hatte, vorgesehen war. In Bezug auf die Sammlungen in deutschen Museen könnte dieser Punkt weitreichende Bedeutung erlangen, da nun auch Salutwaffen (sowie unbrauchbare Waffen) unter die verbotenen Waffen fallen können, je nachdem aus welcher Art von Waffen

diese umgebaut wurden. Fallen diese unter die erlaubnispflichtigen Waffen, muss die Eintragung in eine Waffenbesitzkarte (WBK) erfolgen. Die bisherigen Aufbewahrungsvorschriften bleiben davon unberührt und gelten nach wie vor ebenso für erlaubnisfreie Waffen. Für Salutwaffen gibt es im neuen Waffengesetz einen eigenen Paragraphen 39b, der auch den Erwerb und Besitz regelt.

Wichtig für die Eintragungen und Ausnahmegenehmigungen ist der § 58 WaffG: „Altbesitz; Übergangsvorschriften“. Auch hier gibt es umfangreiche Neuregelungen. Stichtag der spätesten Anzeige von Waffen und Waffenteilen ist der 1. September 2021.

Besonders zu beachten und heftig diskutiert ist der Bereich der Magazine und der „wesentlichen Teile“ einer Schusswaffe. Dieses Feld hat sich durch die Novellierung deutlich vergrößert. Für die Magazinkapazitäten ist die Anlage 2 des WaffG heranzuziehen. Im Kern dreht es sich um die Magazinkapazitäten für Schusswaffen mit Zentralfeuermunition bei Wechsel- und eingebauten Magazinen. Hier gibt es die Bestimmung, dass Wechselmagazine für Kurzwaffen mit mehr als 20 Patronen Fassungsvermögen und Wechselmagazine für Langwaffen mit mehr als 10 Patronen verbotene Gegenstände darstellen. Gleiches gilt für entsprechende Magazingehäuse. Dieselben Kapazitätsgrenzen gelten auch für halbautomatische Kurz- und Langwaffen mit eingebauten Magazinen. Wichtig für den musealen Sammlungskontext: Randfeuerwaffen und Repetierer mit eingebautem Magazin sind davon ausgenommen.

Auch die Liste „wesentlicher Waffenteile“ hat sich um einiges erweitert. Eine Übersicht und Erläuterungen zu den neuen Regelungen wurden vom Bundeskriminalamt in einem Leitfaden „Wesentliche Teile im neuen Waffengesetz“ zusammengestellt, der auf der Webseite des BKA abrufbar ist.<sup>2</sup>

Ein weiterer wichtiger Punkt für die Unterhaltung einer Waffensammlung ist der Nachweis des Bedürfnisses (§4 in Verbindung mit §8). Hierbei hat sich im Zuge der Novellierung zum alten Stand wenig verändert. Zu beachten ist allerdings, dass, falls Museen Waffen oder Waffenteile im Besitz haben, die nach den neuen Regelungen erlaubnispflichtig sind, diese angezeigt werden müssen. Das Bedürfnis ist nach § 8 WaffG geregelt und für den musealen Kontext im Sinne einer kulturhistorischen oder technischen Sammeltätigkeit bzw. für den Bereich Brauchtum/Wissensvermittlung gut belegbar (in Verbindung mit § 17 WaffG). Die Beantragung der waffenrechtlichen Erlaubnis ist im Wesentlichen unverändert geblieben.

Für viele museale Sammlungen erleichternd festzustellen ist, dass die Anlage 2 des Waffengesetzes auch in der neuen Fassung die Erlaubnisfreiheit von Waffen, die vor dem 1. Januar 1871 entwickelt worden sind, festlegt. Dies betrifft unter anderem Feuerwaffen mit Funken-, Luntenzündung, Perkussionssysteme und viele Zündnadelssysteme. Zu beachten ist hier allerdings, dass es auf das System der Zündung ankommt, nicht auf das Entwicklungsjahr. So fallen Waffen mit Schlagbolzenzündung, die vor 1871 entwickelt worden sind, nicht unter die Erlaubnisfreiheit.

### Wichtiges für den Umgang im Museum

Mit Waffen als Ausstellungsobjekten lassen sich im Museum die unterschiedlichsten Aspekte beleuchten: Waffen können der Vermittlung von technischen Aspekten und historischen Entwicklungen dienen; anhand von Waffen lässt sich aber auch die schiere Brutalität von Konflikten darstellen. Es lohnt sich also, sich mit Waffen als Museumsgut auseinanderzusetzen, auch wenn es einiges an Wissen erfordert und gelegentlich einigen Aufwand mit sich bringt.

Einer der wichtigsten Punkte ist die sichere Lagerung. Für diese sind die Grundsätze im §36 WaffG aufgeführt: Die Waffen sind so zu lagern, dass Unberechtigte zu keiner Zeit Zugriff auf die Waffen erlangen können. Dazu ist die Anschaffung von geeigneten Lagermöglichkeiten (Waffenschränken) in der erforderlichen Schutzklasse notwendig. Bei größeren Sammlungsbeständen ist auch die Einrichtung einer „Waffenkammer“ mit entsprechenden Sicherheitssystemen möglich. Hier gilt es, vor allem die erlaubnispflichtigen und verbotenen Waffen und Waffenteile zu beachten. Erlaubnisfreie Waffen sollten aber natürlich auch vor fremdem Zugriff gesichert sein. Der Personenkreis, der Zutritt zu den Räumen hat, sollte möglichst klein gehalten werden. Sämtliche Änderungen, sei es der Standort innerhalb des Lagerbereiches oder die Übergabe an die Restaurierung, sind penibel festzuhalten. Waffen und Munition sind getrennt voneinander zu lagern.

Die Dokumentationen (Waffenbesitzkarten u.a.) sind stets korrekt zu führen und gegebenenfalls bei Transporten mitzuführen. Hierbei ist der §38 WaffG zu beachten. Wenn Waffen aus anderen Museen ausgeliehen werden, ist es wichtig, die entsprechenden Genehmigungen durch die zuständige Waffenbehörde oder das BKA einzuholen. Es ist immer anzuzeigen, wenn Waffen verliehen oder geliehen werden. Die vorübergehende Überlassung, etwa für eine Sonderausstellung, ist im §34 WaffG geregelt. Dazu gehört zum Beispiel die vorübergehende Eintragung in die eigene Waffenbesitzkarte. Zu beachten ist, dass eine Erlaubnis nur dann erfolgt, wenn nachgewiesen wird, dass eine Berechtigung vorliegt sowie die getroffenen Sicherheitsvorkehrungen ausreichen und eingehalten werden. Wie der Transport von Waffen zu erfolgen hat, wird durch den §29 WaffG festgelegt. Der Transport ist in den meisten Fällen durch die bereits erteilten Genehmigungen abgedeckt.

Waffen müssen stets ungeladen und in verschließbaren Transportbehältern transportiert werden. Dies dient vor allem dem Schutz vor Zugriffen Dritter.

Bei der Ausstellung von Waffen sind ebenfalls einige sicherheitsrelevante Faktoren zu beachten. Hier kommt es auf die Art der Waffe an: Erlaubnisfreie Waffen stellen einen etwas geringeren Anspruch in Bezug auf die Sicherung, als etwa verbotene Waffen. Generell sollten alle Waffen in Ausstellungen vor unbefugtem Zugriff geschützt werden, z. B. durch abschließbare Vitrinen oder eine Alarmsicherung mit Bruchsensoren für die Scheiben. Ebenfalls empfehlenswert ist die feste Verbindung mit dem Untergrund der Vitrine bzw. mit der Vitrinenrückwand, natürlich unter Beachtung restauratorischer Anforderungen. Darüber hinaus werden für die Ausstellung häufig schussrelevante Teile der Waffen entfernt, was auch von einigen Ordnungsämtern vorausgesetzt wird. Das Entfernen dieser Bauteile kann bei geliehenen Waffen nach Absprache bereits vom verleihenden Museum durchgeführt werden. Grundsätzlich ist für diese Arbeiten immer Fachpersonal heranzuziehen.

Die Novellierung des Deutschen Waffengesetzes führt zu umfangreichen Änderungen. Für Museen stellen diese große Herausforderungen dar. Die eigene Sammlung auf Herz und Nieren zu prüfen, um sie dem geltenden Recht entsprechend zu bewahren, ist aber nicht nur eine Pflicht, sondern auch eine Chance, vielleicht etwas in Vergessenheit geratene Schätze zu heben.

Katja Hartmann

<sup>1</sup> Bundesgesetzblatt Jahrgang 2020, Teil I Nr.7, 19. Februar 2020.

<sup>2</sup> <https://www.bka.de/SharedDocs/Downloads/DE/UnsereAufgaben/Aufgabenbereiche/Waffen/leitfadenWaffenteile.html>

## Bericht von der 78. Tagung des Verbandes der Deutschen Museums- und Touristikbahnen e. V.



Dampflokom Speyerbach, 1904 von Humboldt gebaut, im Bahnbetriebswerk Neustadt/Weinstraße

Vom 13. bis 15. März 2020 fand die 78. Tagung des Verbandes der Deutschen Museums- und Touristikbahnen e. V. (VDMT)<sup>1</sup> in Neustadt an der Weinstraße statt. Die Frühjahrstagung wurde in Zusammenarbeit mit der Deutschen Gesellschaft für Eisenbahngeschichte e. V. (DGEG), Pfälzisches Bahnmuseum Neustadt, ausgerichtet. Der VDMT wurde im Jahr 1993 gegründet und hat über 100 Mitglieder, darunter 64 Regelspurbahnen, 15 Schmalspurbahnen und zehn Museen. Aus Brandenburg nahmen Vertreter des Heidekrautbahn-Museums Basdorf und des Historischen Lokschuppen Wittenberge an der Veranstaltung teil. Weitere Brandenburger Eisenbahnmuseen bzw. Museumsbahnen sind leider nicht im Verband organisiert.

Der Freitagnachmittag stand im Zeichen der Fachvorträge. Hier ging es u. a. um Änderungen im Steuerrecht und deren Auswirkung auf gemeinnützige Vereine, ferner um Marketing und elektronische Buchungssysteme und den aktuellen Stand des Instandsetzungsleitfadens für Dampflokomotiven. Dieser Leitfaden soll die veralteten Regelwerke der DB und DR bei der Dampflokomunterhaltung ersetzen.

Einen Schwerpunkt der Tagung bildete am Sonnabend die 28. Mitgliederversammlung des VDMT, auf der die weitere Professionalisierung des Verbandes beschlossen wurde. Hierfür soll eine durch Mitgliedsbeiträge finanzierte Geschäftsstelle mit einer Arbeitnehmerin bzw. einem Arbeitnehmer die Grundlage bilden.

Die geplante Dampfzugfahrt mit dem „Kuckucksbähnle“ auf der Strecke Neustadt-Lambrecht-Elmstein am Nachmittag entfiel aufgrund von Beschränkungen im Rahmen der Corona-Pandemie. Das Pfälzisches Bahnmuseum der DGEG konnte jedoch besichtigt werden. Es ist seit 1981 in einem Lokschuppen der pfälzischen Ludwigsbahn von 1847 untergebracht. Der weitgehend original erhaltene Schuppen ist damit der älteste, in seiner ursprünglichen Funktion genutzte Lokschuppen Europas. In ihm wird eine attraktive, thematisch passende Sammlung an Eisenbahnexponaten nach einem modernen didaktischen Konzept präsentiert. Zudem findet hier museale Forschungs- und Vermittlungsarbeit statt. Ebenfalls konnte die Werkstatt der DGEG im ehemaligen Bahnbetriebswerk Neustadt besichtigt werden. Die Reste des Ringlokschuppens mit seinen drei Ständen wurden von den Museumseisenbahnern auf beiden Seiten um jeweils vier bzw. fünf Stände ergänzt. Sie sind über eine Drehscheibe, die vom ehemaligen Bahnbetriebswerk Worms stammt, erreichbar. Zwei Dampflokomotiven befinden sich hier gerade in der Aufarbeitung.

Der Sonntagvormittag stand im Zeichen von weiteren Fachvorträgen zu den Themen: „Von den Fahrgastrechten zum 4. EU-Eisenbahnpaket – Wo stehen die Museums- und Touristikbahnen aktuell in der Welt des Eisenbahnrechts?“, „Denkmalschutz als Chance am Beispiel der Dampfbahn Fränkische Schweiz“, „Historische Bahnbilder mit dem Schwerpunkt: Bahnsteigbeleuchtung“ und „Vom ehren-



amtlichen Freizeitverkehr zum professionellen Verkehrsunternehmen“.

In einem humorvollen Vortrag, zumeist auf Hochdeutsch, stellte der Geschäftsführer der Schwäbischen Alb-Bahn die Entwicklung eines Vereins vor, der 2003 zur Erhaltung eines Kurbelstellwerkes gegründet wurde, sich zum Anbieter von Gelegenheitsverkehr entwickelte und inzwischen mit 55 Beschäftigten öffentlichen schienengebundenen Nahverkehr auf der Schwäbischen Alb erbringt. Die gegenwärtig eingesetzten Triebwagen vom Typ NE 81 wurden alle in Berlin-Reinickendorf gebaut, unmittelbar am früheren Vereinsgelände der Berliner Eisenbahnfreunde e.V. Für den akquirierten Güterverkehr befindet sich gerade eine Diesellok in der Aufarbeitung.

Aus aktuellem Anlass befasste sich die Mitgliederversammlung auch mit der drohenden Insolvenz der Achenseebahn AG aufgrund zeitnah ausbleibender öffentlicher Unterstützung durch das Land Tirol.

Die nächste Tagung ist für November 2020 beim Freundeskreis Eisenbahn Köln e.V. geplant. Der FEK hat sich zur Aufgabe gemacht die wertvollen Fahrzeuge des historischen Rheingold-Zuges<sup>2</sup> auf Dauer zu erhalten.

Kurt Tatzel



Pfalzbahnlokschuppen von 1847, seit 1981 als Eisenbahnmuseum genutzt (Archivbild)

Berliner Eisenbahnfreunde e.V.  
Heidekrautbahn-Museum Basdorf  
An der Wildbahn 2a, 16348 Wandlitz OT Basdorf  
Tel. 03 33 97-726 56  
info@berliner-eisenbahnfreunde.de  
<https://berliner-eisenbahnfreunde.de/index.php>

Historischer Lokschuppen Wittenberge  
Dampflokfreunde Salzwedel e.V.  
Am Bahnhof 6, 19322 Wittenberge  
Tel. 038 77-56 12 30  
info@dampflok-wittenberge.de  
[www.dampflok-salzwedel.de](http://www.dampflok-salzwedel.de)

<sup>1</sup> Informationen zum Verein finden Sie unter <https://www.vdmt.de/>.

<sup>2</sup> <https://www.rheingold-zug.com/>

## Kaspers Welten: Ein Museum zum Mitmachen Neue Dauerausstellung im Museum Bad Liebenwerda



Die Übergabe der internationalen Puppentheatersammlung Brockmüller an das Mitteldeutsche Marionettentheatermuseum im Dezember 2016 gab den Anlass für eine grundlegende Neukonzeption des Hauses. Im Bild Vertreter der Sponsoren, die den Ankauf ermöglichten, und Projektakteure (v.l.n.r.): Ralf Uschner, wissenschaftlicher Mitarbeiter des Museums, Christian Heinrich-Jaschinski, Landrat des Landkreises Elbe-Elster, Dr. Martina Münch (Ministerin für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg), Jürgen Riecke (Sparkasse Elbe-Elster), Dr. Britta Kaiser-Schuster (Kulturstiftung der Länder), Karin Brockmüller sowie Friedrich-Wilhelm v. Rauch (Ostdeutsche Sparkassenstiftung).

Das Mitteldeutsche Marionettentheatermuseum Bad Liebenwerda öffnet in diesem Jahr die Türen zu „Kaspers Welten“. Besucherinnen und Besucher erleben ein komplett umgestaltetes Museum zur Geschichte der lustigen Figur im Puppenspiel, in dem der Kasper die Regie übernommen hat.

Kaspers Herkunft wird in Bad Liebenwerda nun endlich geklärt: Tanzte er als Narr dem Teufel des Mittelalters auf der Nase herum, oder kroch er einfach aus einem Ei? Was hat es mit seinem Großvater Hanswurst auf sich, und warum darf der Marionettenkasper als einziger auf der Bühne den Mund aufmachen?

Wieso putzt der alte Anarchist Kasper heute brav Zähne und regelt den Verkehr? Und wie geht es eigentlich der Verwandtschaft in Asien? In vier Kapiteln blättert das Museum die Kaspergeschichte auf und lädt dabei mit interaktiv bespielbaren Modellen und Figuren immer wieder zum Anfassen, Ausprobieren und Mitmachen ein. Zahlreiche Theaterfiguren, darunter viele Objekte aus der 2016 erworbenen Puppentheatersammlung von Karin und Uwe Brockmüller, illustrieren künftig die Welt des Puppenspiels in Europa und Asien. Aus der Sammlung Brockmüller stammen unter anderem eine Jan Klaasen-Figur aus den Niederlanden, ein Guignol aus Frankreich sowie Punch

und Judy aus England, mit denen sich die lustige Verwandtschaft des Kaspers vorstellt. Ein besonderer Hingucker sind die fast lebensgroßen Ritter-Figuren des sizilianischen Marionettentheaters, denen eine eigene Inszenierung gewidmet ist. Farbenfrohe Figuren aus dem vietnamesischen Wasserpuppentheater und Marionetten, Handpuppen und Schattenfiguren aus China, Indien und Indonesien führen den Besucher in die asiatische Puppenspieltradition, die deutlich älter als die europäische ist. Aber auch der Kern des Museums, das Erbe der mitteldeutschen Wandermarionettenspieler, wird weiterhin präsentiert, nun aber vom Kasper erzählt.

Begleitet wurde die Neuaufstellung des Museums von einer kompletten Innensanierung des Hauses. Das Museumsteam arbeitete über Monate inmitten von Malern, Elektrikern, Fußbodenlegern, Tischlern und Theatermalern. Die vom Dresdner Theaterwissenschaftler Dr. Olaf Bernstengel konzipierte und vom wissenschaftlichen Mitarbeiter des Museums Ralf Uschner ko-kurierte Ausstellung hat von dem Dresdner Bühnengestalter und Szenografen Tom Böhm ein ganz unverwechselbares Gesicht erhalten. Entstanden ist ein Gesamtkunstwerk, das wie eine Theaterszenarie angelegt ist und immer wieder mit fantasievollen Details überrascht. Gleichzeitig ist es Böhm mit seiner Gestaltung gelungen, den oft sehr farbenfrohen Marionetten und Handpuppen eine Bühne zu schaffen, auf der sie angemessen glänzen können.

In Bad Liebenwerda können künftig Modelle angefasst und ausprobiert werden, darunter ein mechanischer Kasperkopf, ein Silhouettierstuhl fürs Schattenbild oder eine Marionettenbühne mit bespielbaren Figuren. Besucherinnen und Besucher sollen auf eine Bühne steigen, die Marionetten selber in die Hand nehmen und dabei entdecken, was an Koordinationsvermögen und Muskelleistung vom



Mit der neuen Dauerausstellung erzählt das Mitteldeutsche Marionettentheatermuseum die Geschichte der lustigen Figur im Puppenspiel und stellt die internationale Verwandtschaft des Kaspers vor.



Dem Kasper des Handpuppenspiels ist ebenfalls ein Ausstellungskapitel gewidmet – hier ein Kasperkopf des 20. Jahrhunderts.

Die lebensgroße Figur des Joseph Anton Stranitzky (1676–1726) tanzt die Museumstreppe hinunter. Der österreichische Schauspieler und Theaterdirektor gilt als Begründer des Alt-Wiener Volkstheaters und Erfinder des Wiener Hanswursts, eines der Vorväter des Kaspers.



Puppenspieler gefordert wird. In einer Kaukautzky-Bühne schlüpfen sie in eine Spielpuppe, und das Jeu de massacre, bei dem Puppen mit Lumpenbällen umgeworfen werden müssen, führt geradewegs in die Welt der Jahrmärkte, die auch in einer Audioinszenierung auflebt. Entstanden ist ein familienorientiertes Museum, das vornehmlich aufs Anfassen und Mitmachen setzt, aber auch multimedial mit Audio- und Videostationen arbeitet, die vertiefende Angebote unterbreiten. Besucher werden künftig schon vorm Museum vom Kasper begrüßt, der als übermannshohe Metallfigur im Feuer des Finsterwalder Kunstschmieds Bernhard Körner nach einem Entwurf von Tom Böhm entstand.

Möglich gemacht wurde die neue ständige Ausstellung durch großzügige Unterstützungen des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg, der Kulturstiftung der Länder, der Ostdeutschen Sparkassenstiftung, der Sparkassenstiftung „Zukunft Elbe-Elster-Land“ sowie mit Mitteln aus dem EU-Fonds Leader. Lebendig gehalten wird sie künftig nicht nur durch die vielen Mitmachangebote, sondern auch durch die hauseigene Puppenbühne, regelmäßige Gastspiele von Puppenspielern, das Internationale Puppentheaterfestival im September sowie eine Museumskirmes im November.

unten:  
Hier springt der Kasper mit einem Purzelbaum ins Marionettenspiel – der Marionettenkasper ist übrigens die einzige Figur in der traditionellen Spielform, die tatsächlich den Mund aufmachen kann.



Die ursprünglich für den Internationalen Museumstag 2020 geplante Eröffnung musste vorerst abgesagt werden. Sobald es die Umstände erlauben, wird ein neuer Termin bekannt gegeben.

Informationen gibt es unter [www.museumsverbund-lkee.de](http://www.museumsverbund-lkee.de) oder [www.facebook.com/museumsverbund](https://www.facebook.com/museumsverbund).

Babette Weber

Kaspers Welten  
im Mitteldeutschen Marionettentheatermuseum  
Bad Liebenwerda  
Burgplatz 20, 4924 Bad Liebenwerda  
Tel. 03 53 41 -124 55  
[museum-liebenwerda@lkee.de](mailto:museum-liebenwerda@lkee.de)  
[www.museumsverbund-lkee.de](http://www.museumsverbund-lkee.de)



## Produktpiraterie „Made in Falkensee“ Eine Blumengießkanne und ihre Geschichte



Produktion am Spritzgießautomaten im VEB Plastverarbeitung Falkensee, 1986. Das Spritzgießen ist ein Verfahren in der Kunststoffverarbeitung. Mit einer Spritzgießmaschine wird dabei der jeweilige Werkstoff verflüssigt und in eine Form unter Druck eingespritzt.

Aus Falkensee ist eine interessante Geschichte zum Thema Produktpiraterie in der DDR überliefert: Ein Mitarbeiter des „VEB Plastverarbeitung Falkensee“ erwarb 1986/1987 eine Gießkanne für Zimmerpflanzen, hergestellt von der westdeutschen Firma Emsa GmbH. Die Kanne wurde entweder von einem Besuch in der Bundesrepublik Deutschland bzw. in West-Berlin mitgebracht, oder aber im Intershop in Falkensee gekauft. Intershops waren in der Deutschen Demokratischen Republik ganz besondere Geschäfte des Einzelhandels, in denen Waren aus dem

westlichen Ausland erworben werden konnten – allerdings nur gegen Devisen. Das Angebot umfasste eine Mischung aus der weiten bunten „West-Welt“ mit Kaffee, Schokolade, Kakao, Seife, Waschmittel und vielen Dingen, die das Herz der DDR-Bürgerinnen und Bürger beehrte. Der Mitarbeiter des VEB Plastverarbeitung erwarb wohl gleich noch eine zweite Gießkanne, denn eine sollte im privaten Haushalt erhalten bleiben, die andere Kanne jedoch als mögliche Vorlage für Formteile für die Produktion im Betrieb dienen.

Die Kanne gefiel auch den anderen Kolleginnen und Kollegen und die Falkenseer Betriebsleitung entschied: So etwas wollen wir auch im Produktionssortiment haben! Die materiellen Voraussetzungen für diesen Entschluss müssen günstig gewesen sein oder wurden eben kurzerhand findig und kreativ geschaffen. In der DDR-Mangelwirtschaft waren auch kleinere Betriebe ständig angehalten, Konsumgüter zu produzieren und damit die Versorgung der Bevölkerung mit den, wie es hieß, „tausend kleinen Dingen“ sicherzustellen.<sup>1</sup> Also zerlegten Mitarbeiter des Falkenseer Betriebes die Kanne vorsichtig in Einzelteile, um daraus Formteile für die Herstellung im Spritzgießverfahren herzustellen. Dann ging es in die Produktion und im Spritzgießautomaten entstanden bald serienmäßig viele schöne Gießkannen aus braunem Kunststoff mit angedeutetem Korbgeflecht – dem Original, so die glaubhafte Überlieferung, täuschend ähnlich in Aussehen und Qualität. Die abgebildete Gießkanne gelangte 1987 in den Handel und in viele Falkenseer Haushalte; aber auch über die Stadtgrenzen hinaus soll die Nachfrage groß gewesen sein. Für den Falkenseer Betrieb, der sonst unter anderem Spielfiguren für das „VEB Spika Spielwerk“ in Karl-Marx-Stadt (heute Chemnitz) herstellte, war das eine richtige Erfolgsgeschichte, wenn auch mit dem „abgekupferten“ Design der Firma Emsa GmbH aus Emsdetten in Nordrhein-Westfalen. Den Hersteller Emsa gibt es noch und echte Emsa Haushaltswaren, Gartenartikel und natürlich auch Gießkannen sind immer noch im Handel





erhältlich. Die 1986/1987 erworbene Kanne, die aus dem Produktions-sortiment von Emsa stammte und als Vorlage für die Produktion diente, blieb nicht erhalten. Die Zweite findet sich vielleicht noch in einem Falkenseer Haushalt. Noch heute soll es Falkenseerinnen und Falkenseer geben, die die Kanne für ihr punktgenaues Gießen ohne lästige Tropfenbildung schätzen.

Im Museum bewahren wir auf jeden Fall eine echte Emsa-Kanne und den optischen Zwilling „Made in Falkensee“ auf. Letztere Kanne war zuletzt im Falkenseer Rathaus in Verwendung und wurde dort von uns vor einiger Zeit (wieder)entdeckt. Wir hoffen wirklich, dass der Fall längst verjährt ist.

Bert Krüger

Das Original aus Emsdetten (links) und der optische Zwilling aus Falkensee (rechts):

links:

Emsa-Gießkanne für Zimmerpflanzen,  
Hersteller: Emsa GmbH, Emsdetten,  
Zeitstellung: 1970er Jahre,  
Material/Technik: brauner und schwarzer  
Kunststoff, angedeutetes Korbgeflecht,  
Spritzgießverfahren,  
Maße: Höhe 22,0 cm; Durchmesser: 12,2 cm,  
mit Griff und Gießrohr 32,0 cm,  
Herkunft: Ankauf aus Privatbesitz,  
am 30. April 2020

rechts:

Gießkanne für Zimmerpflanzen,  
Hersteller: VEB Plastikverarbeitung Falkensee,  
Falkenhagener Straße 54,  
Zeitstellung: 1987,  
Material/Technik: schwarz und graubrauner  
Kunststoff, angedeutetes Korbgeflecht,  
Spritzgießverfahren,  
Maße: Höhe 22,0 cm; Durchmesser: 11,5 cm,  
mit Griff und Gießrohr 29,5 cm,  
Herkunft: Geschenk aus Privatbesitz,  
übergeben am 9. Februar 2010,  
Standort: Dauerausstellung Museum Falkensee,  
Themenbereich DDR „Zwischen Mauerbau und  
Mauerfall 1961 und 1989“,  
Inventarnummer: S-3.021.231.-06/2010

<sup>1</sup> Die Formulierung „tausend kleine Dinge“ ging auf eine Äußerung des Vorsitzenden der Staatlichen Plankommission Bruno Leuschner von 1959 zurück. Vgl. u. a. den Beitrag Tausend kleine Dinge, Der Spiegel, 15/1960, <https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-43065304.html>.

## Die Schmiedeberger Bilderchronik des Joachim Otto von der Hagen aus dem Jahr 1919



Lutz Libert, Die Schmiedeberger Bilderchronik des Joachim Otto von der Hagen aus dem Jahr 1919. Kommentierte Ausgabe. Herausgegeben vom Museum der Stadt Angermünde, Angermünde 2019, 144 Seiten, 10,00 EUR.

In der Uckermark braucht man Joachim Otto von der Hagen (1860–1942) nicht eigens vorzustellen. Seit 1904 war der Spross einer altadligen Familie Leiter des Uckermärkischen Museums in Prenzlau. Doch auch privat war der Museumsmann ein leidenschaftlicher Sammler. 1930 richtete er im Gutspark zu Schmiedeberg in einem eigens erbauten Blockhaus sein privates Museum ein. Einen Eindruck vom Charakter der Sammlung vermitteln Fotos, die im Rahmen des „Gesamtkatalogs Märkischer Heimatmuseen“ entstanden und derzeit durch den Museumsverband zur Veröffentlichung vorbereitet werden. Als von der Hagen 1942 starb, gelangten einige Stücke ins Museum nach Müncheberg und gingen dort 1945 verloren. Auch was in Schmiedeberg verblieben war, wurde geplündert und zerstreut. Reste befinden sich heute im Museum Angermünde. Darunter ist auch ein Album, das in der Region als „Schmiedeberger Bilderchronik“ bekannt ist. Nun liegt sie erstmals in einer vollständigen und von Lutz Libert sachkundig kommentierten Ausgabe vor.

Die „Bilderchronik“ ist ein gebundenes Album von 64 Blatt (21,8 × 17 cm) mit Fotos, Fotodrucken, vor allem aber zahllosen kolorierten Zeichnungen. Im Ganzen handelt es sich um ein heimatkundliches Repertorium des Guttdorfes Schmiedeberg in der Zeit zwischen den Weltkriegen. Neben Landschaft und Gebäuden wird vor allem die traditionelle ländliche Sachkultur ausgebreitet. Vom Hechtspeer bis zum Stiefelknecht, vom Bienenkorb bis zur Stall-

Laterne. Es sind etwas ungelenke, aber präzise Zeichnungen, in funktionalen Gruppen angeordnet. Die Edition gibt die Bildtafeln als farbige Faksimiles fast im Originalformat wieder. Auf der Gegenseite der Tafeln erscheinen jeweils die (leider nur) auf hochdeutsch und in Sütterlin abgefassten Beischriften der Zeichnungen als Transkriptionen in tabellarischer Form.

Überhaupt verdient diese Edition alle Anerkennung: Eine gediegene, klare Gestaltung, angenehmes Material, guter Aufbau, kundige Erläuterungen. Es ist bei Weitem das Beste, was man aus Angermünde seit Langem vorgelegt bekam. Angenehm auch der dezente Auftritt der Bürgerstiftung der Sparkasse Uckermark, die nicht nur die Herausgabe der „Bilderchronik“ möglich machte, sondern zuvor auch die Restaurierung finanziert hatte

Aber zu welchem Zweck hatte Joachim Otto von der Hagen sie nun eigentlich angelegt? Der Herausgeber vermutet, es sei ihm in Zeiten rapiden technologischen und kulturellen Wandels um „einen repräsentativen Überblick über die Sachkultur Schmiedebergs“ gegangen. Das ist zweifellos richtig. Von der Hagen dokumentierte die ländliche Dingwelt der Vormoderne. Objekte aus Zink oder Aluminium kamen da noch nicht vor, keine motorbetriebenen Landmaschinen, keine Elektrogeräte, noch nicht einmal Pressglas. Die „Bilderchronik“ ist ein museal gefärbter Blick auf das, was sich gerade aus dem Alltagsleben der Menschen zu verabschieden schien.

Andererseits bezweifelt Lutz Libert, dass die „Bilderchronik“ zugleich auch eine Art Bildkatalog der Schmiedeberger Sammlung sei. Dafür fehlten die für Kataloge sonst üblichen museografischen Angaben. Wenn es sich aber bei den dargestellten Gegenständen um individuelle Objekte, also keine Typen handelte, wo hätte es einen reicheren Fundus Schmiedeberger Antiquitäten gegeben, als im Privatmuseum von der Hagens? Tatsächlich lassen sich anhand überlieferter Fotos mehr als 50 Objekte dieser Sammlung in der „Bilderchronik“ nachweisen. Dabei handelt es sich offenbar durchweg um Stücke Schmiedeberger Provenienz.

Für die in jeder Hinsicht gelungene Herausgabe der „Schmiedeberger Bilderchronik“ ist allen Beteiligten sehr zu danken. Endlich wird nicht nur der uckermärkischen Regionalforschung ein wichtiges Dokument zugänglich. Der Denkmalpflege dürften die historischen Hausansichten hilfreich sein. Museumsleuten und Ethnologen ist ein zauberhaftes Bildwörterbuch ländlicher Sachkultur an die Hand gegeben. Was waren noch gleich Kober und Hungerharke, die Mess-Kluppe oder der Hechelbock?

Christian Hirte

rechts:  
Joachim Otto von der Hagen (1860–1942)  
mit zinnmontiertem Fayence-Krug vor seinem  
Blockhaus

unten:  
Die Museumsfassade als Depottfläche! Das  
Privatmuseum im Gutspark zu Schmiedeberg



## Autorinnen und Autoren

Dr. Kenneth Anders	Programmleiter des Oderbruch Museums Altranft
Daniel Ast	Regisseur und Produzent, astfilm productions, Berlin
Jürgen Ast	Regisseur und Produzent, astfilm productions, Berlin
Bodo-Michael Baumunk	Kurator
Arnold Bischinger	Leiter des Kultur- und Sportamtes, Landkreis Oder-Spree
Cord Brune	Diplom-Restaurator M.A., Potsdam
Dr. Gerlinde Förster	Vorsitzende der GEDOK Brandenburg e.V.
Dr. Gudrun Föttinger	Leiterin Sammlungen und Mitglied im SEB-Projektsteigerungsausschuss, Bernisches Historisches Museum, Bern (Schweiz)
Katja Hartmann	Sachgebietsleiterin Handwaffen, Militärhistorisches Museum der Bundeswehr, Dresden
Stefan Heinz	Direktor der Museen des Landkreises Oberspreewald-Lausitz
Dirk Heisig	Leiter der Museumsakademie MUSEALOG
Dr. Christian Hirte	Kurator, Berlin
Dr. Susanne Köstering	Geschäftsführerin des Museumsverbandes des Landes Brandenburg e.V., Potsdam
Steffen Krestin	Leiter der Städtischen Sammlungen Cottbus
Bert Krüger	wiss. Mitarbeiter Museum und Galerie Falkensee
Jenny Linke	Abteilung Marketing, Kommunikation und Öffentlichkeitsarbeit der Museen OSL
Martin Maleschka	Fotograf
Florentine Nadolni	Leiterin des Dokumentationszentrums Alltagskultur der DDR Eisenhüttenstadt und des Kunstarchivs Beeskow
Dr. Jobst Pfaender	Direktor des Naturkundemuseums Potsdam
Grit Pfitzner	Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg, Referat 33, Museen, Denkmalschutz und Denkmalpflege, Erinnerungskultur, Kulturgutschutz
Dr. Ina Pokorny	wissenschaftliche Mitarbeiterin am Naturkundemuseum Potsdam
Günter Rieger	Historiker und Verleger, Karwe
Lars Schladitz	Leiter der Museumsfabrik Pritzwalk
Prof. Steffen Schuhmann	Kunsthochschule Berlin-Weißensee, Fachbereich Visuelle Kommunikation
Paul Spies	Vorstand und Direktor des Stadtmuseums Berlin und Geschäftsführer der Stadtmuseum Berlin GmbH
Kurt Tatzel	Vorsitzender Berliner Eisenbahnfreunde e.V., Heidekrautbahnmuseum Basdorf
Basil Thüring	Co-Direktor des Naturhistorischen Museums Basel
Julia Vogel	Mitarbeiterin Kommunikation / Burg Beeskow
Babette Weber	Leiterin des Museumsverbundes Elbe-Elster
Romy Werner	Leiterin des Museums im Haus des Gastes, Müllrose
Thomas Wernicke	Ausstellungsleiter im Haus der Brandenburgisch-Preußischen Geschichte

Titel, S. 4	Grafik: Dörte Nielandt	S. 54, 57 (o)	Bernisches Historisches Museum
S. 14	Burg Beeskow, Foto: Julia Vogel	S. 57 (re, u)	Bernisches Historisches Museum, Foto: Sebastian Herzberg
S. 16	Kunstarchiv Beeskow, Foto: Martin Maleschka	S. 60	EM2N, Illustration: Pitschmann
S. 18	Dok-Zentrum Eisenhüttenstadt, Foto: Kevin Fuchs	S. 63 (o)	EM2N, Visualisierung: Filippo Bolognese
S. 20	Grafik: Steffen Schuhmann	S. 63 (u)	EM2N
S. 22	Burg Beeskow, Foto: Thomas Kläber	S. 67	Manfred Drössler
S. 26	Museum OSL, Foto: Nada Quenzel	S. 68	Günter Rieger
S. 27	Museum OSL, Foto: Thomas Kläber	S. 69	Haus der Brandenburgisch-Preußischen Geschichte
S. 28 (o)	Museum OSL, Foto: Peter Becker	S. 70	Museum Cottbus, Foto: Steffen Krestin
S. 28 (u)	Museum OSL, Foto: Linke	S. 71	Gerhard Fugmann
S. 29, 31	Museum OSL	S. 72	Heike Lehmann
S. 32, 36	Stadtmuseum Berlin, Foto Michael Setzpfandt	S. 73	SFPM, Foto: Andreas Franke
S. 35, 37	Stadtmuseum Berlin, Foto: Phil Dera	S. 74	Städtisches Museum Eisenhüttenstadt
S. 38 (li)	Stadtmuseum Berlin	S. 75	Antje Bräuer
S. 38 (re)	Stadtmuseum Berlin, Foto: Valerie von Stillfried	S. 80, 81	Kurt Tatzel
S. 40, 43 (u), 44 (o)	Oderbruchmuseum Altranft, Foto: Stefan Schick	S. 82	Landkreis Elbe-Elster, Foto: Rösler
S. 43 (o, mi)	Oderbruchmuseum Altranft, Foto: Kenneth Anders	S. 83 (li)	Landkreis Elbe-Elster, Foto: Franke diepiktografen.de
S. 44 (u)	Oderbruchmuseum Altranft, Foto: Alex Pop Schirmer	S. 84	Archiv Museum Falkensee, Foto Christel Köster
S. 46, 49 (u)	Naturkundemuseum Potsdam, Foto: D. Marschalsky	S. 85	Museum Falkensee, Foto: Bert Krüger
S. 48	Naturkundemuseum Potsdam, Grafik: J. Pfaender	S. 87	Albert Heyde Stiftung, Bad Freienwalde
S. 49 (o)	Naturkundemuseum Potsdam, Foto: A. Vierling	S. 89	Museum Viadrina, Monic Schmidt
S. 50	Museumsfabrik Pritzwalk		
S. 53	Brandenburgisches Landeshauptarchiv Potsdam, Rep. 31A Potsdam 2572		





Museumsbesuch mit Abstand: Das Museum Viadrina in Frankfurt (Oder) gehörte zu den europaweit ersten Museen, die nach der wochenlangen Corona-Schließung wieder ihre Türen für das Publikum öffneten.

