



Juli 2021

Museumsblätter

Mitteilungen des
Museumsverbandes Brandenburg

Museumsdepots – Hinterzimmer oder Bühne?

Konzepte und Modelle
Allein oder gemeinsam?
Auf dem Weg zum guten Depot



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
Layout und Satz Dörte Nieland

Titelbild Sag mir, wo die Bilder sind ... Blick in das Gemäldedepot im 2018 bezogenen neuen „Zentralen Kunstgutdepot“ der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten in Potsdam.

Druck Druckerei Rüss, Potsdam
Auflage 800
ISSN 1611-0684

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

Editorial

Wir beobachten allerorten ein neues Interesse an den in Museumsdepots verborgenen Schätzen. Die Provenienzforschung mag ihren Teil dazu beigetragen haben, aber auch die inzwischen selbstverständliche Sammlungspräsentation im Netz. Ganz aktuell hat aber auch die Pandemie die Aktivitäten der Museumsmitarbeiter*innen verstärkt auf die Innenarbeiten gelenkt. Tatsächlich hören wir aus vielen Museen, dass man sich während der erzwungenen temporären Schließungen endlich einmal intensiv den Sammlungen zuwenden konnte, nachinventarisiert habe, Sammlungsobjekte gesichtet, gesäubert und neu verpackt habe.

Dass nun auch die Zustände in den Depots in den Fokus der Aufmerksamkeit geraten, liegt auf der Hand. In den letzten dreißig Jahren sind fast alle brandenburgischen Museen saniert worden, aber das bedeutet nicht, dass wir allerorten bereits befriedigende Depots hätten. Im Gegenteil: Bei der Sanierung wurden die Depoträume oftmals ausgeklammert, da sie nicht in die Förderkriterien passten oder ohnehin aus den Häusern ausgelagert werden mussten, um mehr Platz für Ausstellungen, Museumspädagogik, Veranstaltungsräume zu gewinnen. Die Zustände in den Provisorien waren an manchen Orten längst unhaltbar geworden, und deshalb nimmt es nicht Wunder, dass wir zaghafte Anfänge von Ertüchtigungsmaßnahmen für Depots sehen. Diese erschöpfen sich nicht darin, gute konservatorische Bedingungen für das langfristige Sichern und Bewahren sowie Übersicht und Ordnung in den Sammlungen herzustellen – das ist natürlich die Basis – sondern eröffnen darüber hinaus neue kreative Möglichkeiten. Davon handelt dieses Heft.

In erster Linie muss ein Depot selbstverständlich für die Sicherheit der darin aufbewahrten Objekte bürgen. Wir haben Lars Klemm und Werner Iffländer gebeten, die heutigen Anforderungen an Depotbauten darzustellen. Der Beitrag von Otilie Blum illustriert dies zusätzlich am Beispiel des neuen Depots am Museum Angermünde. Birgit Klitzke aus Eberswalde und Romy Werner aus Müllrose schildern minutiös die vielfältigen Arbeitsschritte zur Verbringung des Sammlungsguts aus dem alten in das neue Depot. Ihre praxisnahen Beschreibungen können als Blaupausen für ähnlich gelagerte Vorhaben genutzt werden. Wie es im

Großen funktioniert, zeigt Jörg Heide mit seiner Innensicht als Depotverwalter der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten in Potsdam.

Bei der Einrichtung neuer Depots kommt immer wieder die Idee auf, Teilbestände öffentlich zu zeigen. Für dieses Konzept hat sich der Begriff „Schaudepot“ eingebürgert, analog zum historischen Begriff der „Schausammlung“. Inzwischen finden Schaudepots mehr und mehr Verbreitung, wie zum Beispiel im Museum Falkensee, im Museum Utopie und Alltag in Beeskow, im Oderbruchmuseum Altranft oder – geplant – im Filmmuseum Potsdam. Manche neuen Depots stellen sich auch von vornherein als Multifunktionszentren auf, indem sie museumspädagogische Arbeits- und Bildungsmöglichkeiten beherbergen, wie im neuen Depot des Wegemuseums Wusterhausen.

Die Dauerdiskussion über den Sinn, die Chancen oder Probleme von Gemeinschaftsdepots nehmen Stephan Diller und Oliver Rump in ihren Beiträgen auf. Gerade im ländlich geprägten Brandenburg stellt sich die Frage, ob es sinnvoll sein kann, dass sich mehrere Museen für zentrale Depotbauten zusammenschließen. Nutzen der Synergie und Nachteil der langen Wege müssen abgewogen werden. Das Land Brandenburg eröffnet mit Förderprogrammen für Museen in ländlichen Räumen neue Chancen für solche Kooperationen.

In der Geschichte der Museen verändert sich das Wechselspiel zwischen öffentlichen und nichtöffentlichen Räumen ständig. Um diese Dimension bewusst zu machen, lotet Nikolaus Bernau historische Tiefen aus und schaut in die Zukunft. Gegenwärtig befinden wir uns in einer Phase der Wieder-Öffnung der über lange Zeit verschlossenen Depots. Gleichgültig, ob diese Öffnung partiell oder radikal geschieht, ob sie analog oder digital verwirklicht wird: Das Museum zeigt sich nicht mehr nur auf der Bühne, sondern es öffnet seinen Fundus. Ein offenes Haus, das alle einlädt, sich auf ihre eigene Weise mit den Wissensdingen darin zu beschäftigen: Das könnte das Museum der Zukunft werden.

Susanne Köstering



Inhalt

Forum

Museumsdepots – Hinterzimmer oder Bühne?

Konzepte und Modelle

- 6 **Neue Depots braucht das Land!**
Brandenburgisches Kulturgut muss gesichert werden
Susanne Köstering
- 8 **Das Stiefkind der Museumskultur**
Studiensammlungen, Schaudepots und Depots stehen vor dem Beginn einer neuen Museums-
epoche
Nikolaus Bernau
- 14 **Öffentlich Sammeln**
Räumliche Lösungsversuche am
Oderbruch Museum Altranft
Kenneth Anders
- 18 **Ins Offene!**
Zum partizipativen Potenzial des Schaudepots
Florentine Nadolni
- 22 **Mehr Schutz, mehr Öffnung**
Die Sammlungen des Filmmuseums Potsdam
erhalten ein neues Archivgebäude
Ralf Forster
- 26 **Ist das Geschichte – oder kann das weg?**
Potenziale einer sichtbaren Sammlung
Gabriele Helbig
- 28 **Neues Herzstück**
Das Schulmuseum Reckahn plant die Errichtung
eines Schaudepots
Ariane Brill und Silke Siebrecht-Grabig
- 36 **Ein Zentraldepot für die Museen der Uckermark**
Utopie oder kulturelle Daseinsvorsorge?
Stephan Diller
- 40 **Digital, analog, partizipativ und regional**
Konzepte für das neue Depot des Wegemuseums
Wusterhausen/Dosse
Katharina-A. Zimmermann

Auf dem Weg zum guten Depot

- 44 **Die Depotfrage**
Erste Schritte für kleine und mittlere Museen
Lars Klemm
- 48 **Einbruch, Feuer, Wasserschaden**
Sicherheitsanforderungen an Museen
Werner Iffländer
- 52 **Ein langer Weg**
Neues Depot für das Museum Eberswalde
Birgit Klitzke
- 58 **Meilenstein für Müllrose**
Das Heimatmuseum erhält ein neues Depot
Romy Werner
- 62 **Magazin, Schauobjekt, Forschungsstätte**
Die Depots des Museums Angermünde
Ottilie Blum
- 66 **Tee trinken und Kekse essen**
Aus dem Alltag eines Depotverwalters
Jörg Heide

Fundus

Allein oder gemeinsam?

- 32 **Zentraldepots für mehrere Museen**
Herausforderungen und Chancen
Oliver Rump
- 72 **Portrait**
- 80 **Arena**
- 83 **Schatztruhe**

Neue Depots braucht das Land!

Brandenburgisches Kulturgut muss gesichert werden

Susanne Köstering

Die Trennung zwischen Sammlungsbereich und Ausstellung in Museen schien über viele Jahre, ja mehr als hundert Jahre, wie in Stein gemeißelt zu sein. Sie ist so selbstverständlich geworden, dass sie lange Zeit nicht in Frage gestellt wurde. Dabei war diese Trennung im ausgehenden 19. Jahrhundert durchaus neu: Ausgelöst durch das exponentielle Wachstum vieler Sammlungen gingen Museumsdirektoren dazu über, die Objekte in den hinteren Gebäudeteilen in Magazinen zusammenzupferchen, um vorn luftige öffentliche Schaubereiche zu schaffen. Die von der Objektfülle entlasteten Ausstellungen konnten ausgewählte Exponate breit erklären und kontextualisieren. Die Sammlungstrennung galt als die wesentliche Innovation, welche die Museumsreformbewegung anstieß und mit ihr Diskussionen über zweckmäßige, spektakuläre oder didaktische Ausstellungskonzeptionen, dialogische oder partizipative Vermittlungsformen und attraktive Sonderausstellungen.

Wir springen in die Jahre nach der Jahrtausendwende: Während immer spektakulärere Ausstellungen inszeniert werden, fristen die Sammlungen in ihren dunklen Depots ein trauriges Dasein in den Sphären des Vergessens. Investigative Recherchen enthüllen desolate Zustände: Staubige, verrocknete, beschädigte, ausgeblichene Objekte, in denen sich Insekten tummeln!

Das kulturhistorische Focke-Museum in Bremen wurde zum Pionier der Wiederbelebung: Es begründete 2001 einen Depot-Neubau, um einen ansehnlichen Teil der bremischen kulturhistorischen Sammlung zur Schau zu bringen. Hier entstand eines der ersten „Schau-magazine“ als Zwitter zwischen Depot und Ausstellung. Die Idee verbreitete sich wie ein Lauffeuer. Auch der brandenburgische Museumsverband beteiligte sich an deren Multiplikation: Eine Verbandstagung und eine Zeitschrift widmete sich 2007 den neuen Möglichkeiten eines Depots, wenn es sich denn der Öffentlichkeit zeigt.¹ Zeitgleich ging das Naturhistorische Museum in London schon einen Schritt weiter: Sein neues Darwin-Center erlaubte dem Publikum nicht nur Einblicke in die Magazine, sondern auch in die Arbeitsräume der Scientists. Besucher*innen dürfen jederzeit dem Museum über die Schulter blicken. Und die Museumskurator*innen sind jedweden auf jegliche Frage eine Antwort schuldig.

Da war aber noch nicht von den Möglichkeiten der Digitalität die Rede. Zunächst sah es so aus, als ob die Digitalisierung nur der Sicherung von Daten, Fakten, Wissen dient. Schnell wurde aber klar, dass mit der Digitalisierung von Sammlungen deren Publikation im Internet einhergeht. Frühe Bedenken gegen die Veröffentlichung wurden schnell obsolet: Das Museum würde nicht mehr besucht, es sei denn von Dieben, die sich nachts an den Sammlungen bedienen. Erste Veröffentlichungen von Sammlungsobjekten im Portal museum-digital riefen erstaunliche Rückfragen, aber auch Anregungen aus aller Welt hervor: Spezialisten und Fachfrauen waren schnell auf die sie interessierenden Artefakte und Naturalien aufmerksam geworden wie Bienen auf die ersten Frühblüher. Nun war es auch kleinen Museen in der brandenburgischen Regionalliga plötzlich möglich, am globalen Diskurs teilzuhaben.

Was die „Hardware“ der Sammlungsaufbewahrung anging, hielten viele Träger der Museen allerdings mit dieser schnellen Entwicklung nicht Schritt. Die Museen mussten sich immer noch – zum größten Teil bis heute – mit ungeeigneten, zugigen, klammen Unterstellmöglichkeiten für ihre Sammlungen abfinden, denn obwohl seit den 1990er Jahren in die Sanierung der Museen viel Geld geflossen war, war dies doch zum ganz überwiegenden Teil den öffentlichen Museumsbereichen zugutegekommen. Mancher Museumsbau bot auch einfach keine Räume für moderne Magazine. Man denke beispielsweise an die ehemaligen Depoträume im Museum Templin – übereinandergestapelte Turmzimmer, verbunden durch schmale Treppen. Oder an Dachbodensituationen in den Stadtmuseen von Brandenburg, Falkensee, Forst, Guben, Lübben, Perleberg, Wusterhausen. Im Zuge der Sanierung der Museen wurden die Dachböden geräumt und die Sammlungen provisorisch in Außendepots verbracht, denn eigentlich waren die Museumsgebäude für beides – Sammlung und Ausstellung – zu klein, aber man wollte die historischen Gebäude auch nicht in jedem Fall verlassen. Entsprechend miserabel zeigten sich die Depotbedingungen bei der statistischen Erhebung des Museumsverbandes 2017: Nur zwei Drittel der Museumsdepots sind beheizbar, nur ein Drittel verfügt über Lichtschutz, das Raumklima ist weitgehend unreguliert.² Damit ist das brandenburgische Kulturgut auf Dauer gefährdet.

Aus dieser alarmierenden Situation hat der brandenburgische Museumsverband seine Schlüsse gezogen. Er fordert eine durchgreifende Verbesserung der Depotsituation in der brandenburgischen Museumslandschaft.³ Dazu gehört nicht nur die Ausstattung der Museen mit ausreichenden, sicheren, trockenen, licht- und klimageschützten Depotgebäuden bzw. -räumen sowie die Anschaffung von adäquater Depotausstattung, sondern auch die Investition in Digitalisierungsmöglichkeiten, in die Pflege und Aktualisierung digitaler Inventarisierungsdatenbanken, die Beschäftigung von qualifiziertem Personal für die Sammlungspflege sowie Bereitstellung verlässlicher restauratorischer Unterstützung. Um zielorientiert vorzugehen, müssen Sammlungskonzeptionen erstellt, aktualisiert und gegenüber den verantwortlichen Trägern kommuniziert werden.

Museen und deren Träger machen sich zunehmend diese Defizite bewusst und planen Verbesserungsmaßnahmen für die Museumsdepots. Seit 2015 beobachten wir diesbezüglich eine gewisse Dynamik. Das Stadtmuseum Angermünde hat im Zuge eines Museumsumzug ein neues Depot als Anbau an das historische Museumsgebäude erhalten und einen Durchblick von der Museumsbibliothek aus eingerichtet. Das Museum „Utopie und Alltag“ hat für seinen Kunstbestand ein Schaudepot in Beeskow eröffnet. Die Stadtmuseen in Eberswalde und Müllrose befinden sich mitten im Bauprozess, Brandenburg an der Havel, Falkensee und Potsdam stehen am Planungsbeginn. Größere Depotprojekte sind am Filmmuseum Potsdam, im Museum „Utopie und Alltag“ am Standort Eisenhüttenstadt und in den Museen des Landkreises Oberspreewald-Lausitz am Start. Vom Zentraldepot der Schlösserstiftung bis zum kleinen Schaudepot für das Schulmuseum in Reckahn werden Depots in allen Formaten und Ausführungen konzipiert.

Oft wird die Sanierung oder Neueinrichtung von Depots mit Innovationen verbunden: Es werden Schaudepots konzipiert, museumspädagogische Nutzungen einbezogen, Gemeinschaftsdepots mit anderen Museen der Region geplant. Darüber hinaus können Museumsdepots auch zu regionalen Kulturerbezentren mit Digitalisierungsstationen ausgebaut werden, die zu Kooperationen in der Region animieren – wie z. B. in Wusterhausen/Dosse. Es ist an der Zeit, dass das Land Brandenburg diese innovationsträchtigen Initiativen auch finanziell unterstützt, indem es ein Förderprogramm für die Ausstattung von Museumsdepots aufsetzt.

Wenn man in zehn Jahren in jedem brandenburgischen Landkreis ein Depot für ein größeres Museum (Kreis-museen, Spezialmuseen, Museen für Industriekultur), ein mittelgroßes Museum (z. B. Stadtmuseum) und zwei

weitere Depots für kleine Museen (Ortsmuseen) technisch aufrüsten bzw. einrichten würde, würde ein Gesamtbedarf pro Landkreis in Höhe von 700.000 bis 900.000 Euro, das heißt 70.000 bis 90.000 Euro jährlich bzw. für 14 Landkreise 980.000 bis 1,2 Millionen Euro jährlich anzusetzen sein (die kreisfreien Städte werden in dieser Kalkulation „eingekreist“). Investitionen in die Gebäude bzw. Neubauten sind darin nicht enthalten! Diese Zahl gründet auf Ergebnissen der statistischen Erhebung des Museumsverbandes, welche die durchschnittlichen Flächen der Museumsdepots mit 100 m² (kleines Museum), 200 m² (mittleres Stadtmuseum) oder 300 m² (größeres Museum) angibt. Pro Quadratmeter werden 1000–1500 Euro Ausstattungskosten angesetzt; Grundlage für diese Berechnung ist eine Stichprobenermittlung in neu eingerichteten brandenburgischen Depots im Jahr 2020. Ziel sollte es sein, nach und nach alle Museumsdepots entsprechend zu qualifizieren.

Mit der sachgemäßen Unterbringung der Sammlungen allein ist es jedoch nicht getan: Museen werden in Zukunft ihre Sammlungen nutzerorientiert öffnen, so dass die Grenze zwischen dem Depot und der Ausstellung durchlässig wird und sich vielleicht am Ende ganz auflöst. Wir hoffen, dass die Idee des offenen Depots dann auch im Land Brandenburg an vielen Orten gebaute Wirklichkeit wird.

- 1 Jörn Christiansen, Schritt für Schritt. Zum neuen Focke-Museum Bremen, in: Museumsblätter. Mitteilungen des Museumsverbandes Brandenburg, Heft 7, 2005, S. 40–45. Zur Depotfrage vgl. auch die Aufsätze in Heft 26, Schatzkammer und Wissensraum – Museen öffnen die Depots, 2015.
- 2 Befragung zum Stand der brandenburgischen Museen 2016/2017. Die Ergebnisse der statistischen Erhebung finden Sie auf unserer Webseite zum Download unter: <https://www.museen-brandenburg.de/aktivitaeten/projekte/statistische-erhebung-201718/>.
- 3 Brandenburgische Museen heute. Position und Kurs, in: Museumsblätter, Heft 33, 2018, S. 68–73.

Das Stiefkind der Museumskultur

Studiensammlungen, Schaudepots und Depots stehen vor dem Beginn einer neuen Museumsepoche

Nikolaus Bernau



Hoch verdichtet und systematisch organisiert:
das Schaudepot des Smithsonian American Art
Museum in Washington, D. C..

Der Erste Weltkrieg mit seinen in der Kriegsgeschichte Europas seit dem 17. Jahrhundert nicht mehr erlebten Verheerung auch ziviler Güter ist zu Ende. Zu den Forderungen der siegreichen Alliierten gehört, zerstörtes Kulturgut durch die Auslieferung von Kunstwerken, Büchern und Archivalien sowie historischen Trophäen zu kompensieren. Auch der sprachgewaltige italienische Journalist Ugo Ojetti fordert im Mai 1919 in einem wütend-nationalistischen Artikel in der Zeitung Corriere della Sera, dass Kunstwerke aus deutschen und österreichischen Museen herauszugeben seien: Die

Bestände, die nicht präsentabel seien, die „werden fast alle dorthin zurückkehren, woher sie gekommen sind, also in die Magazine, aber in unsere Magazine, nicht in die der Österreicher.“¹

Es ging Ojetti also nicht um die Wiederherstellung der Möglichkeiten für Forschung und Lehre, wie es in der Debatte um die Restituierung der Universitätsbibliothek von Löwen gefordert wurde,² auch nicht um die Wiedervereinigung eines für die Nationalstaatswerdung als bedeutend betrachteten Kunstwerks, wie es Belgien mit

der an und für sich völkerrechtswidrigen Zusammenführung der Tafeln des Genter Altars der Brüder van Eyck und des Löwener Altars von Dierec Bouts erfocht.³ Er fordert allein den schieren Besitz, die Vereinnahmung, das Aufstapeln-Können, um den Schaden zu maximieren, den die einstigen Kriegsgegner, erleiden. Dafür stellt er eine Institution als zentral heraus, die noch wenige Jahre vorher gerade in Kunstmuseen weitgehend unbekannt war: Das räumlich von den Ausstellungsräumen scharf getrennte „Magazin“ oder „Depot“.

Es ist eine der einflussreichsten, für die moderne Verfassung von Museen aller Art zentralen Einrichtungen. Dennoch ist seine Geschichte – jedenfalls nach Kenntnis des Autors – trotz erster Ansätze bisher weitgehend ungeschrieben.⁴ Auch deswegen wird die historische Bedeutung des Depots überaus geringgeschätzt. So wurden beim aktuellen, auch sonst tief in die Bausubstanz des heutigen Pergamonmuseums eingreifenden Umbau die möglicherweise ältesten erhaltenen Kunstmuseums-Depots mindestens der deutschen Museums-geschichte ohne weitere Bedenken der Zerstörung anheim gegeben. Depots werden immer noch weitgehend als ahistorische, geradezu naturgegebene, scheinbar ideologiefreie Funktionsstrukturen wahrgenommen.⁵

Bis weit über die 1850er Jahre hinaus kamen Museen aller Art international gänzlich ohne organisatorisch, personell und räumlich fixierte Depots aus. Die Sammlungen aus fürstlichem, kirchlichem oder privatem Besitz wurden möglichst vollständig gezeigt, als idealistische Instrumente zugleich der Wissenschaft und der durch diese Wissenschaft zu erweiternden Breitenbildung. Noch beim Bau des Berliner Kaiser-Friedrich-Museums 1896 bis 1904 waren, wie in fast allen Kunstmuseen des 19. Jahrhunderts, keine systematischen Depots vorgesehen. Selbst in den ersten Entwürfen Alfred Messels für den „Museumsneubau“ von 1907, die detailliert auf Vorgaben Wilhelm von Bodes reagieren, sind für das von diesem konzipierte „Deutsche Museum“ im Nordflügel des heutigen Pergamonmuseums keine Depoträume vorgesehen. Doch schon in der ersten Überarbeitung dieser Pläne durch Ludwig Hoffmann 1909 tauchen sie auf. Im schließlich 1930 eröffneten Bau dienten diese parallel zu den Ausstellungsräumen im Obergeschoss des Nordflügels angeordneten, flurartigen Galerien mit Oberlicht der Aufbewahrung jener „deutschen“ Kunstwerke vor allem der Gemäldegalerie, die nicht öffentlich gezeigt werden sollten; die Werke der Skulpturengalerie standen bis 1939 depotartig verdichtet als „Studiengalerie“ in einer Art frühem „Schau-depot“ im Sockelgeschoss des Deutschen Museums.

Das Konzept des Einheitsmuseums, in dem Schau- und Studiensammlungen gemeinsam, meist sogar identisch



Aus dem Pergamon-Museum: Altertümer aus Magnesia in der Studiensammlung

Blick in die Studiensammlung des 1901 eröffneten Pergamonmuseums, die sich im Sockelgeschoss um den Lichthof befand.

gezeigt wurden, stieß nämlich bereits Mitte des 19. Jahrhunderts an seine Grenzen, zunächst vor allem in drei Bereichen: Abgusssammlungen, naturgeschichtliche und ethnologische Sammlungen. Vor allem deren Bestände wuchsen seit den 1850er Jahren in Westeuropa und Nordamerika exponentiell. Vorangetrieben wurde diese Entwicklung erstens durch die Erfassung und Erforschung der europäischen Kunst- und Baudenkmäler im Zusammenhang mit der Etablierung von Nationalstaaten. Exemplarisch ist das zu sehen in den wesentlich aus der Denkmalpflege und ihrer Architektur-Abgusssammlungen hervorgegangenen Musée Comparée im Pariser Trocadero oder den heutigen Sammlungen des Victoria & Albert-Museums in London.⁶ Deren kommerzielle, internationale Verbreitung lag nicht nur im bildungspolitischen, sondern auch im finanziellen Interesse der Eigentümer der Urformen.⁷ Die Folge war allerdings, dass eigentlich statisch gedachte Ausstellungen von „Gipsen“ etwa im Berliner Neuen Museum schon kurz nach ihrer Eröffnung 1855 neu arrangiert werden mussten und innerhalb weniger Jahre die Räume vollständig überfüllten.⁸

Der zweite bedeutende Schub zur Ausweitung von Sammlungen und damit ihrer Raumnot ging einher mit derjenigen geologischer, botanischer und sonstig naturgeographischer Forschungen, die auch – nicht nur! – der Erschließung von Rohstoffen für die entstehenden Industrien Europas, Russlands und Nordamerikas, später auch Japans dienten. Zugleich wuchsen in Universitäts- sowie neu begründeten staatlichen Spezialmuseen die Bestände von Pflanzen- und Tierpräparaten sowie die oft parallel gesammelten, als „anthropologisch“ oder „ethnologisch“ sowie „völkerkundlich“ bezeichneten Sammlungen vor allem agrarischer europäischer und generell nichteuropäischer Kulturen. Die Parallelität dieser Entwicklung mit der Durchsetzung von Darwins Evolutionstheorien als wissenschaftlichem Leitbild ist oft bemerkt worden. Alle diese Museumsty-

pen benötigten nämlich systemisch aufgebaute Vergleichsreihen, um die Entwicklung von Natur und Kultur erforschen und zeigen zu können.⁹ Möglich war das letztlich nur im Zusammenhang auch mit kolonialen Unterwerfungs- und Ausbeutungsstrategien. Die dabei gesammelten, oft gigantischen Bestände konnten vor allem dank der immer stärkeren Professionalisierung der Museumsmitarbeiterschaft organisiert werden.

Paradigmatisch kann der Wandel der Planungen des Berliner Naturkunde-Museums gesehen werden: Seit 1875 wurde es der üblichen Methodologie entsprechend als gigantische, systematisch durch parallel gestellte Vitrinenreihen geprägte Einheits-Anlage geplant und gebaut.¹⁰ Erst unter dem Eindruck vor allem von Museumsreformen in Großbritannien setzte sich die Trennung zwischen einer der breiteren Öffentlichkeit gewidmeten Schau- und einer hoch verdichteten, der Forschung vorbehaltenen Studienausstellung durch. Schon im Handbuch der Architektur von 1893 wird diese Trennung für naturhistorische Sammlungen als unabdingbar bezeichnet.¹¹

Obwohl diese Aufteilung darin auch für ethnografische Sammlungen gefordert wird,¹² wurde das System im etwa gleichzeitig mit dem Naturkundemuseum geplanten und gebauten Berliner Völkerkundemuseum, dem ersten seiner Art, noch nicht nachvollzogen.¹³ Es blieb ein Einheitsmuseum, das schnell als überfüllt und kaum noch rezipierbar galt. Erst mit den Museumsreformen der mittleren 1920er Jahre, die das preußische Kultusministerium mit massivem Druck auf die Staatlichen Museen durchsetzte,¹⁴ wurde auch hier eine radikale Trennung zwischen einer vornehmlich nach ästhetischen Gesichtspunkten ausgewählten Schau- und der in den 1913 begonnenen Dahlemer Museumsneubau verlagerten Depotsammlung vollzogen: Zwischen 95 und 98 Prozent der Sammlungen gelangten nach Dahlem, nur noch ein Bruchteil wurde im Haupthaus an der Königgrätzer Straße gezeigt. Die Aufteilung entspricht etwa derjenigen, die derzeit für die Aufteilung der ethnologischen Sammlungen zwischen dem Humboldtforum und dem „Forschungscampus“ Dahlem geplant ist.

Das Völkerkundemuseum musste damit museale Leitbilder übernehmen, die sich bereits seit etwa 1900 in deutschen kunsthistorischen Museen etabliert hatten: Kuratoren und Direktoren begannen selbst in kleinen Museen nach dem Vorbild etwa Wilhelm von Bodes, Hugo von Tschudis, Gustav Paulis oder Alfred Lichtwarks, radikal die ebenfalls seit der Mitte des 19. Jahrhunderts umfangreich gewachsenen Bestände nach vornehmlich ästhetischen Kriterien zu filtern und zu sortieren.¹⁵ Die didaktische Grundidee war dabei, dass wenige ausgewählte „gute“ Objekte dem

breiten Publikum eine eindrucksvollere und tiefer wirkende Botschaft vermitteln könnten als die klassische kunsthistorische Systematik mit ihren charakteristisch vollgehängten Wänden.

Bode hatte dieses neue Modell im Grundsatz schon um 1880 im Alten Museum etabliert, als die neuen Oberlichtsäle erheblich weniger Hängeflächen zur Verfügung stellten. Wohl erstmals in Berlin entstanden zu diesem Zeitpunkt auch unter dem Dach und hinter den neu eingezogenen Stellwänden Not-Depots für die Gemädegalerie. Weitere Schritte des Aussortierens waren umfangreiche Verkäufe der von ihm als Ballast angesehenen Kunstwerke etwa aus der Sammlung Solly,¹⁶ der Ersteinrichtung des Kaiser-Friedrich-Museums 1905. Vor dem Zweiten Weltkrieg waren im Kaiser-Friedrich-Museum und im 1930 eröffneten Deutschen Museum nach einer überschlägigen Schätzung maximal noch etwa ein Viertel jener Werke zu sehen, die 1880 gezeigt worden war. Der übergroße Rest aber war verkauft, abgegeben oder eben in Depoträume gebracht worden. Diese Vorauswahl prägt bis heute das Bild der Kunst, das in der Berliner Gemädegalerie dem Publikum gezeigt wird.

Inzwischen hat sich international sogar ein gewisser Reinigungs-Schematismus entwickelt: Jede Direktionsgeneration sortiert die von den Vorgängern als unbedingt für die didaktische und ästhetische Erfahrung notwendig angegebenen Objektmengen nochmals und behauptete nun, die neue, fast immer noch einmal reduzierte Auswahl für das Publikum sein nun die eigentlich Richtige. Über Jahrzehnte wurde dieser Prozess als Motor der Modernisierung begriffen. Die organisatorischen, kulturellen, politischen und emotionalen Folgen dieser permanenten Revolution – von einer Reform zu sprechen, verbietet sich – sind aber dramatisch: Der allergrößte Teil des Besitzes in den Museen steht der breiteren Öffentlichkeit inzwischen nicht mehr zur Verfügung, obwohl sie ja meist diese Institutionen finanziert. Die Möglichkeiten des Publikums, anhand von originalen Objekten ohne größere Zugriffsmühe selbst auszuwählen, selbst zu interpretieren, wurden immer geringer. Die Kuratoren haben eine im 19. und frühen 20. Jahrhundert noch undenkbar starke Macht in der Debatte darüber erhalten, welche Geschichten gezeigt werden sollen, welche nicht, was „gut“ und was „schlecht“, „brauchbar“ oder „überflüssig“ ist, ja, was „Kunst“, was „Natur“, was „Kultur“ überhaupt ist. Die Behauptung, dass nur Fachleute an den „Studiensammlungen“, die „Laien“ dagegen an den Schausammlungen interessiert seien, wurde zur weithin akzeptierten Selbstverständlichkeit, die Informationsdichte der Ausstellungen des 19. Jahrhunderts als unsystematisches Aufhäufen von Material diskreditiert.



Noch Depot oder schon Ausstellung?
Schaudepoträume im Dänischen National-
museum Kopenhagen.



Nur äußerst selten werden der Öffentlichkeit bei diesen Aussortierungsprozessen die wissenschaftlichen, historischen oder wenigstens ästhetischen Kriterien vorgestellt, nach denen die einen Objekte für präsentations-, die anderen nur für depotwürdig erklärt wurden. Eine Ausnahme von dieser Regel war die Aussortierung des allergrößten Teils der als „Nazikunst“ bezeichneten Werke nach 1945 und vieler Werke des „sozialistischen Realismus“ nach 1990, denen vorgeworfen wurde, für eine totalitäre und damit aus volkspädagogischen Gründen nicht präsentierbare Kunst zu stehen. Den Normalfall zeigt dagegen dieses Beispiel: Im Rahmen der Neugestaltung der Berliner Gemäldegalerie und der Skulpturensammlung unter Heinrich Zimmermann seit 1937 wurden neben vielen anderen Werken auch die meisten der deutschen Manieristen und der „Utrechter Caravaggisten“ ins Depot verbannt. Heute sind genau diese Werke Höhepunkte der Inszenierung in der Berliner Neuen Gemäldegalerie am Kultur-

forum und im Bode-Museum. Aber weder in den Katalogen noch in den Museumsräumen selbst findet sich auch nur der Hauch eines Hinweises auf diese Geschichte unterschiedlicher Bewertungen und damit eine Relativierung der Definitionsmacht der Kuratoren.

Die kritische Debatte um das strukturelle Problem Depot begann bereits in den Museumsreform-Debatten der 1970er Jahre. Während etwa in Berlin-Dahlem für das damalige Völkerkundemuseum 1966 noch ein ganz klassischer Depotbau errichtet wurde, für das Publikum verschlossen und ausschließlich der Verwahrung und der Wissenschaft dienend, organisierten etwa das dänische Nationalmuseum in Kopenhagen, das Metropolitan Museum in New York, die Londoner National Gallery oder das Museum for American Art in Washington – um nur einige Beispiele vor allem aus dem skandinavischen und dem angelsächsischen Bereich zu nennen – ihre Ausstellungen grundlegend neu: Neben



Für das Publikum weitgehend verschlossen: Depot des Ethnologischen Museums in Berlin-Dahlem.

der ästhetisierenden Präsentation von Objekten, die die Kuratoren ausgewählt haben, stehen hoch verdichtete, systematisch organisierte, ohne Sondergenehmigung für das Publikum zugängliche Depot- oder Schaudepotbereiche. So zeigt die Ägyptische Abteilung des Metropolitan Museums auf vergleichbarem Raum wie das Berliner Ägyptische Museum zehnmal mehr Objekte, wird in Kopenhagen im Geschoss über der in enger Zusammenarbeit mit indigenen Gemeinschaften erstellten Dauerausstellung „Our Lives“ nicht nur die Kunst der Jagd-Kajaks, sondern die des Bootsbaus der Bevölkerungen der Arktis und der Nordkalotte insgesamt präsentiert, sind in London in der „Studiengalerie“ unter dem Vorgebehalt konservatorischer Unbedenklichkeit alle die Werke zu sehen, die in den Hauptgeschossen nicht gezeigt werden können, und in Washington neben erlesenen Werken der vor allem urbanen „hohen“ Kunst auch solche aus den ländlichen Traditionen. Und das National Museum for American Indian hat seine ursprünglich nur als Forschungsdepot gedachte Dependence in Maryland inzwischen zu einem international beachteten Debatten- und Ausstellungszentrum entwickelt.

Ziel all dieser Inszenierungen ist ausdrücklich, die Zugänglichkeit zu demokratisieren, die Bestände zu öffnen und damit eine kritische Debatte überhaupt

erst möglich zu machen. In Deutschland und auf dem europäischen Kontinent stieß dagegen schon die Idee kuratorisch betreuter „Schaudepots“ lange auf massive Widerstände,¹⁷ wird die vollständige Öffnung der Depots sogar meist als unmöglich dargestellt. Die Vorstellung etwa der Direktorin des Ethnologischen Museums Berlin, Viola König, das Humboldtforum als Sammlungshaus mit Schausstellungen zu inszenieren,¹⁸ wurde um 2002 regelrecht vom Tisch gewischt. Stattdessen erhält es einige wenige kuratorisch betreute Schaudepots, der Großteil der Sammlungen sollte, so versuchten es die Manager in der Stiftung Preußischer Kulturbesitz gegen den massiven Widerstand der Museumsmitarbeiter durchzusetzen, in einer neuen „Depotstadt“ im Universitäts-, Stadt- und museumsfernen Vorort Friedrichshagen unterkommen. Es dauerte 15 Jahre, bis auch die Spitze der Preußen-Stiftung um 2014 einsah, dass die Gebäude in Dahlem am besten als Forschungscampus mit dem überwältigenden Großteil der ethnologischen Sammlungen genutzt werden können.¹⁹ Im Humboldtforum wird auch wegen solcher Planungsansätze – und um den geographischen Proporz zu wahren! – etwa in der Pazifik-Ausstellung kaum die Hälfte jener Objekte gezeigt werden, die vor einigen Jahren noch in Dahlem zu sehen waren. Nicht Platznot, sondern kuratorisches Konzept führten hier also wiederum zu einer Reduktion des ausgestellten Guts.

Dass die Debatte neue Fahrt aufgenommen hat, liegt also nur bedingt an den Museen. Allerdings haben sie die Grundlage geliefert mit der ursprünglich nur als weiteres Organisationsinstrument vorangetriebenen, systematischen Digitalisierung der Sammlungen, ihrer Kataloge und optimaler Weise auch Erwerbungsakten. Auf Druck der breiteren Öffentlichkeit und der Politik werden diese eigentlich intern gedachten Materialien nun zunehmend im Internet veröffentlicht. Zwar behaupten viele Museen immer wieder, man könne sie doch nicht ungefiltert der Öffentlichkeit vorstellen, sie müssten vorher kommentiert und erforscht werden, auch reiche das Geld nicht aus. Gegenbeispiele wie das des Berliner Münzkabinetts und des Berliner Architekturmuseums, die ihre Bestände in kürzester Zeit ins Netz stellten und damit ganze Forschungsrichtungen inspirierten, gelten als unwiederholbare Ausnahmen. Dennoch drängt inzwischen auch die Politik, sei es aus antielitärem Populismus wie in den Niederlanden seit etwa 2000, der dazu führte, dass das Rijksmuseum in kürzester Zeit seine Sammlungen digitalisierte, sei es unter dem Druck massiver, nicht mehr ausweichender postkolonialer Kritik und ihrer außenpolitischen Folgen wie beim Berliner Humboldtforum, sei es wie in den USA, um die Folgen des versuchten Genozids an den Indigenen Nordamerikas innenpolitisch zu bearbeiten.

Digitalisierung und weitestgehend mögliche Öffnung der physischen Bestände zur eigenen Recherche, das sind möglicherweise der Königsweg, um die Millionen von Objekten in den Museen einem neuen Sinn zuzuführen. Das British Museum hat sein Depot für organische Sammlungen nicht am Stadtrand, sondern mitten in dem historischen Gebäude in Bloomsbury errichtet, kann hier Besuche auch direkt empfangen. Die Louvre-Dependance in Lens erhielt ganz selbstverständlich auch ein nach Anfrage öffentlich zu nutzendes Schaudepot, der neue Zentraldepotbau des Louvre in der Champagne ist ausdrücklich auch als öffentlicher Bau gedacht, das Centre Pompidou will am Stadtrand von Paris ein neues Depot eröffnen, das wenigstens im Grundsatz auch offen ist für das Publikum. 2023 soll der neue Depotbau des Londoner Victoria & Albert-Museums mitten in dem historischen Gebäude eröffnen, mit 230.000 Objekten und 1000 Spezialarchiven. Noch radikaler aber ist der Bau des neuen Depots für das Rotterdamer Museum Boijmans van Beuningen gedacht: Eine gigantische, silbern blitzende Architektur, in der die gesamten Sammlungen, die nicht in der Kuratoren Ausstellung im historischen Gebäude zu sehen sind, vom Publikum erforscht und betrachtet werden können, in dem Bibliotheken und Werkstätten unterkommen, Fortbildungsräume und sogar Spielräume. Ein Modell für den Dahlemer Forschungscampus, weit mehr jedenfalls, als es alle Ideen abgeschlossener Studiensammlungen oder Depots sein könnten.

- 9 Vgl. Jutta Helbig, *Das Berliner Museum für Naturkunde. Bauen und Ausstellen im Spiegel der Museumsreform – eine Konfliktgeschichte*. Baden-Baden 2019.
- 10 Vgl. Susanne Köstering, *Natur zum Anschauen. Das Naturkundemuseum des deutschen Kaiserreich 1871–1914*, Köln 2003.
- 11 Vgl. Heinrich Wagner, *Museen*, in: *Handbuch der Architektur*, 4. Teil, Entwerfen, Anlage und Einrichtung der Gebäude, 6. Halbband Gebäude für Erziehung, Wissenschaft und Kunst, Darmstadt 1893, S. 339–340.
- 12 Wagner, 1893, S. 342.
- 13 Eine umfassende Studie zur Architektur- und Museumsgeschichte des Berliner Völkerkundemuseums sowie vergleichbarer Institutionen ist bis heute ein klaffendes Desiderat. Bis dahin vgl. Kurt Krieger, Gerd Koch (Hg.), *100 Jahre Museum für Völkerkunde Berlin*, Baessler-Archiv N. F. Bd. XXI, Berlin (West) 1971.
- 14 Vgl. Kristina Kratz-Kessemeier, *Kunst für die Republik. Die Kunstpolitik des preussischen Kultusministeriums 1918 bis 1932*, Berlin 2008, bes. S. 414–420; Timo Saalman, *Kunstpolitik der Berliner Museen 1919–1959*, Berlin 2014, bes. S. 75–88.
- 15 Vgl. Alexis Joachimides, *Die Museumsreformbewegung in Deutschland*, Dresden 2001.
- 16 Vgl. Robert Skwirblies, „Ein Nationalgut, auf das jeder Einwohner stolz sein dürfte“: Die Sammlung Solly als Grundlage der Berliner Gemäldegalerie, in: *Jahrbuch der Berliner Museen* Bd. 51, Berlin 2009, S. 71–99.
- 17 Vgl. Tobias G. Natter, Michael Fehr, Bettina Habsburg-Lothringen (Hrsg.), *Das Schaudepot zwischen offenem Magazin und Inszenierung*, Bielefeld 2010.
- 18 Vgl. Viola König, *Chronologie der Konzeptentwicklung zur Neupräsentation des Ethnologischen Museums im Humboldt-Forum 1999–2012*, Baessler-Archiv N. F. Bd. 59, Berlin 2011, S. 9–12.
- 19 Vgl. Viola König, *Das ethnologische Museum auf dem Weg ins Humboldt Forum. Von der Wende 1989 bis zur Schließung seiner Ausstellungen und der Vision des Forschungscampus Dahlem : Eine Bestandsaufnahme*, in: Baessler-Archiv N. F. Bd. 64, Berlin 2017, S. 7–17.

- 1 Zit. nach Matilde Cartolari, Ein Wahlspruch für die italienischen Folgen, in: Isabelle Dolezalek, Bénédicte Savoy, Robert Skwirblies (Hg.), *Beute. Eine Anthologie zu Kunstraub und Kulturerbe*, Berlin 2021, S. 272–279.
- 2 Vgl. Wolfgang Schievelbusch, *Eine Ruine im Krieg der Geister, Die Bibliothek von Löwen August 1914 bis Mai 1940*, Frankfurt/Main 1993.
- 3 Zur modernen Rezeptions- und Kulturgeschichte des Genter Altars entsteht derzeit eine Studie des Autors. Grundlegend vgl. Jenny Graham, *Inventing van Eyck. The Remaking of an Artist for the Modern Age*, Oxford 2007; Stephan Kemperdick, Johannes Rößler (Hg.), *Der Genter Altar der Brüder van Eyck, Geschichte und Würdigung*, Berlin 2014.
- 4 Vgl. besonders Martina Griesser-Stermscheg, *Tabu Depot. Das Museumsdepot in Geschichte und Gegenwart*, Wien 2013; Martina Griesser-Stermscheg, Stefan Olah (Hrsg.), *Museumsdepots / Inside the Museum Storage*, Salzburg 2014.
- 5 Vgl. etwa https://en.wikipedia.org/wiki/Cultural_property_storage [2021 06 10]; Florian M. Müller, Sylvia Mader, Gerhard Tarmann, Veronika Sossau (Hg.): *Museumsdepots und Depoteinrichtung*. Tagungsband zum ICOM-Österreich-Symposium vom 4.–5. März 2011 in Innsbruck, in: *Schriften des Archäologischen Museums Innsbruck* Bd. 2, Innsbruck 2012.
- 6 Vgl. Susanne Mersmann, *Die Musées du Trocadero. Viollet-le-Duc und der Kanondiskurs im Paris des 18. Jahrhunderts*, Berlin 2012; Paul Williamson, *European Sculpture at the Victoria and Albert Museum*, London 1996.
- 7 Vgl. Casting, ein analoger Weg ins Zeitalter der Digitalisierung?, Heidelberg: arthistoricum.net, Fachinformationsdienst Kunst, Fotografie, Design, 2016 (2016); Christina Haak, Miguel Helfrich, Veronika Tocha (Hg.), *Nah am Leben. 200 Jahre Gipsformerei*, München, London, New York 2019.
- 8 Vgl. Gertud Platz-Horster, „... der eigentliche Mittelpunkt aller Sammlungen ...“. Die Gipsammlung im Neuen Museum 1855–1916, in: Ellinoor Bergvelt, Debora J. Meijers, Lieske Tibbe, Elsa van Wezel (Hg.), *Museale Spezialisierung und Nationalisierung ab 1830: Das Neue Museum in Berlin im internationalen Kontext*, *Berliner Schriften zur Museumskunde* Bd. 29, Berlin 2011, S. 191–206 sowie Nikolaus Bernau, *Einheit durch Vielfalt. Die Säle für Abgüsse nachantiker Skulpturen im Berliner Neuen Museum*, *dass.*, S. 207–226.

Öffentlich Sammeln

Räumliche Lösungsversuche am Oderbruch Museum Altranft

Kenneth Anders



Studiolo – Studierzimmer für das Oderbruch. Dieser Raum präsentiert exemplarisches Sammlungsgut einem Raumbezug zum Oderbruch in der Form eines universalgelehrten Studierzimmers. Man kann selbst zu den Objekten recherchieren und sich den Raum zu Studienzwecken vielseitig aneignen. Aufgrund seiner immer dichteren Ausstattung und der interessanten Atmosphäre wird er zunehmend auch für Beratungen und Versammlungen genutzt.

Viele Museen haben ein ambivalentes Verhältnis zu ihren Sammlungen. Auf der einen Seite wird erst durch die Sammlung ihre Identität als Museum verbürgt, denn die Aufbewahrung und Sicherung von Objekten und Zeugnissen ermöglicht den essentiellen Prozess der Sinnstiftung durch Thematisierung, Kontextualisierung und Präsentation. Andererseits fordern Sammlungen Räume, Energie und personelle Kapazitäten, und nicht immer gelingt es, sie für die kulturelle Produktion der Museen aufzuschließen. Sammlungen können, vor allem wenn unreflektiert gesammelt wurde und keine guten Depots vorhanden sind, als

schwelendes Problem zu einer Belastung der gesamten Einrichtung werden. Es ist deshalb im Interesse jedes Museums, seine Sammlung in einen guten Zustand zu bringen, der beherrschbar ist und den man gern vorzeigt. Die Sammlungsbetreuung sollte immer wieder neu in die Ausstellungstätigkeit involviert werden und man sollte eine fortwährende Auseinandersetzung mit dem jeweils spezifischen Sinn des Sammelns pflegen.

Das Oderbruchmuseum übernahm seine Sammlung im Jahr 2016 von seiner Vorgängereinrichtung, dem Freilichtmuseum Altranft. Sieht man von den Immobilien

ab, die in den Folgejahren funktional neu angeeignet wurden, umfasste sie „ca. 9.000 Objekte zur Kultur, Arbeits- und Lebensweise der Landbevölkerung im östlichen Brandenburg“¹. Der Bestand war lückenhaft, eine breite Darstellung des sachkulturellen Panoramas Ostbrandenburgs oder des Oderbruchs war mit ihm nicht möglich, es ließ sich aber auch keine wertgebende Spezialisierung feststellen. Viele Objekte waren mehrfach vorhanden, schadhaft und ohne Provenienz, wiesen dafür aber einen recht hohen Inventarisierungsgrad auf, was wiederum Bremswirkungen gegenüber einer beherzten Deakzessionierung hatte. Außerdem gab es keine befriedigenden Depotlösungen, der größte Teil lagerte in Regalen auf dem Dachboden des Altranfter Herrenhauses, was weder im Hinblick auf den Brandschutz noch in konservatorischer Hinsicht akzeptabel war. Kurz: Die Sammlung verursachte ein erhebliches Unbehagen.

Mit einer Arbeitsgruppe unter der Leitung von Dr. Michael Fehr wurde deshalb das gesamte Sammlungsgut im ersten Jahr der Transformation in den Ausstellungsräumen arrangiert und öffentlich präsentiert. Diese Revision hatte den Vorteil, dass ein sinnliches Bewusstsein für den Sammlungsbestand wachsen konnte: Man hatte nunmehr alles schon einmal gesehen. Noch heute könnten alle, die damals beteiligt waren, mit recht hoher Sicherheit angeben, ob die Sammlung etwa über einen Globus, über Hobelwerkzeuge oder über Schreibmaschinen verfügt. Auch von der schiereren Menge gibt es nun eine bessere Vorstellung, die wiederum bei Entscheidungen über neu aufzunehmendes Sammlungsgut kritische Distanz stiftet.

Ausgehend von dieser Gesamtschau wurde die Sammlung anschließend mit einem Sammlungsbeirat begutachtet und in drei Kategorien geordnet: Die wissenschaftliche Museumssammlung umfasst Objekte für die ständige Präsentation, für Sonderausstellungen und für Studien- oder Spezialsammlungen. Die Gebrauchssammlung vereint Objekte für museumspädagogische und didaktische Zwecke und solche, die – etwa in künstlerischen Prozessen – verbraucht werden können. Eine dritte Kategorie umfasst Objekte, die entsammelt werden können.

Auf der Grundlage dieser Ordnung ließen sich nunmehr auch schrittweise Depotlösungen erarbeiten. Ein neuer Depotbau ist in Altranft derzeit weder kulturpolitisch durchsetzbar noch gäbe es hinreichende fachliche Gründe dafür. Deshalb werden im vorhandenen Gebäudebestand schrittweise neue Depoträume erschlossen und verbessert. Dieser Prozess wurde zugleich immer unter dem Gesichtspunkt der öffentlichen Präsentation gestaltet: Die Sammlung des Museums soll vor dem Publikum nicht versteckt werden, vielmehr soll sie in ihrem Schau- und Erkenntniswert auch dort Wirkung erzeugen können, wo sie nicht im Ausstellungskontext genutzt wird. Die verbreitete Idee des Schaudepots wurde also anhand unterschiedlicher räumlicher Möglichkeiten ausdifferenziert. Drei Beispiele:

Das Studiolo – ein Studierzimmer für das Oderbruch

Der von Michael Fehr für das Museum entwickelte Raum ist Teil des regulären Ausstellungsrundgangs, wird aber von unseren Sammlungsbetreuern Nadja Hirsch und Peter Herbert bewirtschaftet und gestaltet. In der Inszenierung eines universalgelehrten Arbeitszimmers des 19. Jahrhunderts versammelt das Studiolo Objekte mit möglichst doppelt indexikalischem Charakter, d. h. dass sie sowohl auf die Landschaft Oderbruch als auch auf vorhandene Sammlungsbestände oder Sachkulturgruppen verweisen. Die Bandbreite reicht von der Naturlausstattung (Tier- und Pflanzenpräparate) über handwerkliche Objekte bis zu Archivalien, Büchern und kulturellen Zeugnissen. Der Raum ist auf seine kollektive Verdichtung und Optimierung angelegt, sodass mit der Zeit ein immer vielfältigeres und treffenderes Bild vom Oderbruch entstehen kann. Auch die Besucher können Hinweise auf alternative oder ergänzende Objekte hinterlassen und in den Registerkarten Informationen zum vorhandenen Bestand nachlesen. Dieser Raum hat eine hohe Aufenthaltsqualität, Kinder und Erwachsene verweilen hier gern, stöbern, mikroskopieren und schreiben mit Tinte und Feder. Dass das Sammeln ein prinzipiell unendlicher Prozess mit physischen, wissenschaftlichen und reflektierenden Funktionen ist, kann hier erfahren werden.

Handwerksdepot – Ordnung und Transparenz

In der ehemaligen Tischlerei des Museums auf dem historischen Schmiedegehöft wurde mit vorhandenen Schwerlastregalen und neuen Schiebetüren ein zweistöckiges, in der Gestaltung ebenso einfaches wie attraktives Depot für handwerkliches Sammlungsgut geschaffen, das auch akzeptable konservatorische Bedingungen bietet. Hier haben die Objekte – im Gegensatz zur vorherigen Deponierung – einen klar definierten Platz. Besucherinnen und Besucher können die Art der Bewirtschaftung und Inventarisierung des Sammlungsguts leicht erfassen, großzügige Tischflächen erlauben sowohl die Präsentation als auch konservatorische Arbeiten an einzelnen Objekten. Was nicht in Kartons verpackt ist, wird durch Fenster in den Schiebetüren als Objekt sichtbar. In Anbetracht des hohen Arbeitspensums konnte der Schauwert dieses Depots in den letzten Jahren nur an besonderen Öffnungstagen genutzt werden, es ist aber für die Zukunft geplant, ihn weiter in den Ausstellungsrundgang zu integrieren.

Ziegelscheune – mit dem Schauwert der Objekte arbeiten

Auf dem so genannten Berg-Schmidt-Hof des Museums befindet sich eine hohe Ziegelscheune aus dem späten 19. Jahrhundert. Im Zuge der geplanten Aufgabe eines anderen Depots wurde entschieden, dieses Gebäude für die Sammlung zu nutzen. Ausgehend vom Erlebnis des historischen Bauernhofs wird es zudem plausibel, die Objekte historischer Land- und Hauswirtschaft als Sammlungsbestand zu präsentieren, also auf die Kontextualisierung durch Interieurs oder Sachkulturausstellungen zu verzichten. Stattdessen werden thematische Türme gebaut, die einzelne Sachgruppen vorstellen und die in der Folge auch erläutert werden können. Da diese Objekte kaum innerhalb der Dauerausstellung oder im Kontext der Jahresthemen gezeigt werden, stand das Museum vor der Entscheidung, sie entweder aufzugeben oder damit kuratorisch zu arbeiten. Am „Tag des Sammelns“ (1. August 2021) wird dieser neue Raum dem Publikum präsentiert.

Ausblick

Sammeln ist zunächst eine konservative Tätigkeit und sollte als diese auch Anerkennung finden. Dennoch ist es wichtig, nach Formen zu suchen, diese Tätigkeit immer wieder an die gestalterischen und reflexiven Tätigkeiten des Museums anzuschließen. Räume mit je eigenen Regeln und Präsentationsformen können dabei eine große Hilfe sein.

¹ Michael Fehr, Peter Herbert, Sammlungskonzept. Richtlinien für den Umgang mit den Sammlungen. Übersicht zu den Beständen und Depots. Oderbruch Museum Altranft, 2018, Download unter: <https://oderbruchmuseum.de/info-material/>.

Oderbruchmuseum Altranft
Werkstatt für ländliche Kultur
Schneiderstr. 18
16259 Bad Freienwalde OT Altranft
www.oderbruchmuseum.de



Depot für die handwerkliche Sammlung im Schmiedegehöft des Museums. Dieser Raum wurde aus alten Schwerlastregalen mit neuen Schiebetüren in einer alten Tischlerei eingerichtet. Er gewährleistet nicht nur Ordnung und Übersicht, sondern erweitert an bestimmten Tagen auch den Ausstellungsrundgang.

Ins Offene!

Zum partizipativen Potenzial des Schaudepots

Florentine Nadolni



Noch nicht im Schaudepot: Der Eisenhüttenstädter Sammlungsbestand „Radiogerät“.

Museumsdepots sind zunächst und zuallererst ein Aufbewahrungsort. Sie dienen dazu, die materielle Überlieferung zu sichern, zu ordnen und zu erforschen – die Kernaufgaben des Museums.¹ Sie bergen die Sammlung eines Museums – und verbergen sie vor der Öffentlichkeit. Aus konservatorischen Gründen ist das sinnvoll.

Doch welche Rolle könnte das Depot über seine bewahrende Funktion hinaus spielen? Welche Bedeutung kann es innerhalb eines Museums einnehmen, das sich öffentlichen Debatten stellt, das seinen Besucherin-

nen und Besuchern auf Augenhöhe begegnet und sich als partizipative Einrichtung versteht?

Licht und Schatten

Depots liegen im Dunkeln, außerhalb der Wahrnehmung. Das ist nicht nur aus konservatorischen Gründen so: Während Dauer- und Sonderausstellungen die öffentliche und populäre Vorderbühne des Museums bespielen, beschreiben die Sammlungsmagazine die nicht zugängliche Hinterbühne der Einrichtung.

Betrachtet man die Depotsituation vieler, auch brandenburgischer Museen², so liegt ein Grund für diese geringe Sichtbarkeit der Sammlungen auch darin, dass sie sich in äußerst prekären Zuständen befinden. Ein öffentliches Licht auf diese Zustände zu werfen, empfiehlt sich nicht, würde es doch das Einlösen der Kernaufgabe des Bewahrens von kulturellem Erbe in Frage stellen. Da die Ertüchtigung und Ausstattung von Magazinen einerseits kostenintensiv ist und andererseits vermeintlich geringe öffentlichkeitswirksame Effekte erzielt, stellt sich das Einwerben von Fördermitteln als herausfordernd dar.

Exponieren und Deponieren

Dass sich Öffentlichkeit und Depot, das Exponieren und Deponieren, nicht ausschließen müssen, sondern sich hervorragend ergänzen, beweist das Konzept des Schaudepots. Dieser besondere Magazintyp hat in den letzten Jahrzehnten zunehmende Verbreitung gefunden.³ Dabei zeigen sich verschiedenen Formen des Schaudepots: von der schlichten Öffnung eines Magazins bis zur inszenierten Ausstellung mit Depotcharakter.⁴ Es lässt sich daher bereits auf vielfältigen Praxiserfahrungen aufbauen. Die verschiedenen Formen des Schaudepots gehen mit jeweils unterschiedlichen Graden von Inszenierungen einher. Ihnen allen gemein ist jedoch, dass das Depot nicht mehr als ein hermetisch abgeschlossener „Tresor“ begriffen wird, sondern als ein für die Öffentlichkeit zugänglicher Erlebnis- und Entdeckungsraum.

Entdecken und Erleben

Das Schaudepot zeigt die Vielfalt und Fülle der Sammlung unvermittelt und offen. Im Unterschied zu Dauer- und Sonderausstellungen begegnen die Besucherinnen und Besucher hier keiner linearen Erzählung und thematischen Objektauswahl. Hier sind sie nicht Rezipienten einer Geschichte, sondern selbst Entdeckende und Forschende. Die eigene Neugier, die Faszination und das Erinnern stehen im Mittelpunkt. Der Reiz des Verborgenen und Versteckten, das „Hinter-die-Kulissen-Schauen“ erweist sich als eine eigene, gewinnbringende Dimension der Museumspraxis. Das Museum als Ort der sinnlichen Erfahrung und Erkenntnis wird im Schaudepot erlebbar.

Vielfalt und Vermittlung

Das offene Depot bringt eine besondere Situation mit sich: Die Besucherinnen sollen sich frei in der Objektvielfalt bewegen und Informationen selbst erschließen

können, ohne dabei die Orientierung zu verlieren. Die Praxis zeigt, dass dafür Vermittlung nötig ist: das Bereitstellen von Struktur und Informationen.⁵ Orientierung gelingt mittels Leitsystemen, die sich an klassischen Ordnungsstrukturen von Sammlungen orientieren: Sachgruppen, Material, Herkunft, Chronologie. Darüber hinaus finden alphabetische Ordnungen Anwendung, da diese selbst für Kinder leicht nachvollziehbar sind. Bewährt haben sich zudem Führungen, klare Handreichungen zur Funktionsweise, Hintergrundinformationen in digitaler Form sowie Mikroinszenierungen. Vor allem für Kinder und Jugendliche ist die Offenheit des Depots reizvoll. Über den direkten Zugang zu den echten und vielen Dingen wird die Lust am Forschen geweckt. Auch für diese junge Besuchergruppe empfehlen sich museumspädagogische Formate.⁶

Transparent und demokratisch

Offene Depots sind inzwischen zum integralen Bestandteil vieler kulturgeschichtlicher Museen geworden. Sie ergänzen die Sonder- und Dauerausstellungen oder haben zum Teil selbst die Form einer Dauerausstellung angenommen.⁷ Für Museen, in denen Selbstbilder einer Stadt, einer Region oder eines Landes vermittelt werden, bieten offene Depots eine Chance: Aufgrund der Abwesenheit einer geschlossenen Ausstellungserzählung können die Selbstbeschreibungen offen, gemeinsam mit den Bürgerinnen und Bürgern und anhand der Objektkultur verhandelt werden. Für ein solch partizipatives Verhandeln bieten sich alltagskulturelle Objekte in besonderer Weise an: Sie erschließen sich assoziativ, niedrigschwellig, aus der eigenen Erfahrung heraus. Aufgrund der Nähe zum Betrachter vermögen sie es leicht, Erinnerungen und Gespräche auszulösen. Diese Erinnerungen und Erfahrungen in die Sammlung einzubringen, birgt ein großes demokratisches Potenzial.

Dass Museen und ihre Sammlungen keine objektiven „Gegebenheiten“ und nicht frei von Ordnungs- und Definitionsmacht sind, ist spätestens im Diskurs zum post-repräsentativen Museum deutlich geworden.⁸ Umso wichtiger ist es, die eigene museale Arbeit und die ihr zugrunde liegende Sammlung transparent zu gestalten. Das beinhaltet das Aufzeigen der eigenen Institutionsgeschichte, der Sammlungsprovenienz sowie das Sichtbarmachen von Leerstellen.⁹ Um einer Vielfalt an Perspektiven Einzug in das Museum und in die Sammlung zu ermöglichen, bedarf es offener Räume – auch für künstlerische Interventionen und Subversion.¹⁰



Ausstellungsplakat 10.000 Kubikmeter Alltag, Gestalterinnen: Toni Brell und Anna Bierler



Im Beeskower Schaudapot: Laienkurator*innen bei der Auswahl der Werke für ihre Ausstellung „Alle in die Kunst!“.



Schaudepots für Beeskow und Eisenhüttenstadt

Das gilt auch für die Bestände zur Kulturgeschichte der DDR, die wir in Beeskow und Eisenhüttenstadt bewahren. Mehr als 30 Jahre nach der Deutschen Einheit zeigt sich vielerorts eine Unzufriedenheit mit geschlossenen Erzählungen zum Leben in der DDR und damit zugleich die Notwendigkeit, Erfahrungswelten deutlich vielstimmiger und partizipativer abzubilden.

Dass das Schaudapot für einen erweiterten erinnerungskulturellen Diskurs zur DDR ein Schlüssel ist, beweist das seit 2019 als offenes Depot konzipierte Kunstarchiv Beeskow. Mittels Führungen und trotz pandemiebedingter Schließungen konnten bereits 2.000 Besucherinnen den besonderen Bestand an Kunstwerken aus der DDR unmittelbar und „unkuratiert“ erleben. Das offene Kunstdepot ermöglichte zudem das partizipative Ausstellungsprojekt „Alle in die Kunst!“.¹¹ Neben zwei Sonderausstellungen eröffnete dieses einen generationsübergreifenden Austausch zur Kunst und Kultur in der DDR sowie zu ihrer heutigen Sichtbarkeit und Relevanz.¹²

Dieser positive Impuls aus Beeskow soll auf die Sammlung des Dokumentationszentrums Alltagskultur der DDR in Eisenhüttenstadt übertragen werden. Bereits der Aufbau des Eisenhüttenstädter Bestands spricht für ein Schaudapot: Die Sammlung entstand partizipativ. Aufgenommen wurde nicht, was der damalige Leiter Andreas Ludwig für wichtig hielt, sondern das, was die Bürgerinnen und Bürger für aufbewahrungswürdig erachteten.¹³ Zusammen mit den dazugehörigen Objektgeschichten fanden Dinge von über 2.000 privaten Schenkern Einzug in die Sammlung.

10.000 Kubikmeter Alltag

Wie ein Eisenhüttenstädter Schaudapot strukturiert sein könnte, wurde bereits 2018 in der Ausstellung „10.000 Kubikmeter Alltag“ skizziert.¹⁴ Neben der Präsentation aller Sachgruppen in alphabetischer Ordnung löste das Zeigen des gesamten Bestands „Spielwaren“ aufgrund dessen Fülle und Vielfalt Faszination und Staunen aus. Die Besucherinnen folgten der Einladung zum Spielen sowie zum Teilen ihrer Objektgeschichten und Erinnerungen. Darüber hinaus wurden beispielhafte Forschungsprojekte¹⁵ und Schenkungen vorgestellt, ebenso Möglichkeiten der digitalen Sammlungspräsenz sowie künstlerische Installationen.¹⁶

All diese Aspekte können im Rahmen eines Schaudepots in Erscheinung treten. Sie umfassen Orientierung und Informationen sowie Offenheit für partizipative und irritierende Interventionen.

Fazit

Das Konzept des Schaudepots zeigt, wie groß das partizipative Potenzial von offenen Museumsmagazinen ist. Insbesondere Themen, die innerhalb der Gesellschaft kontrovers debattiert werden, sind in Dauerausstellungen nur begrenzt befriedigend auszustellen. Im Wechselspiel zwischen open source (dem Schaudepot) und Angeboten der Interpretation (sorgfältig kuratierten Sonderausstellungen) ist es möglich, eine Debatte auf Augenhöhe mit den Besucherinnen zu eröffnen.

Indem sie Lesarten anbieten und zu eigener Interpretation ermächtigen, wären Museen und ihre Depots mehr als die Bewahrer des Gedächtnisses einer Stadt, einer Region, eines Landes. Sie könnten Orte sein, an denen Geschichte, Gegenwart und Zukunft verhandelt wird.

Das Dokumentationszentrum Alltagskultur der DDR und das Kunstarchiv Beeskow treten seit Mai 2021 unter der gemeinsamen Dachmarke „Museum Utopie und Alltag“ in Erscheinung.

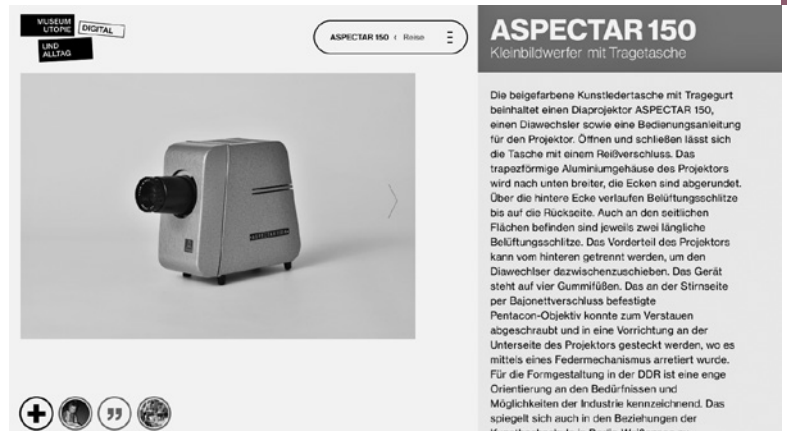
Standort Eisenhüttenstadt

Erich-Weinert-Allee 3
15890 Eisenhüttenstadt

Standort Beeskow

Spreeinsel
Zugang über Burg Beeskow
Frankfurter Straße 23
15848 Beeskow

www.utopieundalltag.de
Tel: 033 64–41 73 55
museum@utopieundalltag.de



Offenes Depot digital: Wie Objektivvielfalt und partizipative Sammlungsarbeit ins Web übersetzt und ins Analoge zurückgespielt werden können, untersucht aktuell das DOK. Ein Projekt entwickelt im Rahmen von „dive in. Programm für digitale Interaktionen“ der Kulturstiftung des Bundes, gefördert durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) im Programm NEUSTART KULTUR.“

- 1 Siehe hierzu: icom-deutschland.de.
- 2 Arne Lindemann, Das unsichtbare Museum. Die Sammlungen, ihre Bewahrung und Dokumentation, in: Museumsblätter – Mitteilungen des Museumsverbandes Brandenburg, Heft 33, S. 28 ff.
- 3 Beispielhaft seien erwähnt: Übersee-Museum Bremen, Focke-Museum Bremen, Historisches Museum Luzern, Jugend Museum Schöneberg, Voralberger Landesmuseum, Universalmuseum Joanneum, Museum MAS – Museum an der Stroom, Ruhr-Museum: Zentral- und Schaudepot, Kunstgewerbemuseum Dresden, Vitra Design Museum, Museum für Gestaltung Zürich, Kunsthalle Rostock, Laurenz-Stiftung Schaulager, Kunstfonds Dresden, Kunstarchiv Beeskow.
- 4 Andrea Funck, Schaudepots – Zwischen Wunsch und Wirklichkeit, in: Tobias G. Natter und Michael Fehr (Hg.), Das Schaudepot. Zwischen offenem Magazin und Inszenierung (Schriften zum Kultur- und Museumsmanagement), Bielefeld, 2010, S. 68.
- 5 Michaela Reichel, Die Ordnung der Dinge: das Schaudepot – Resümee einer Diskussion, in: Natter/Fehr, 2010, S. 162.
- 6 Petra Zwaka, Die Objekte lesen, wie wir Bücher lesen... „Wunderkammern-Wunderkisten“ im Jugend Museum Schöneberg, in: Natter/Fehr 2010, S. 117 ff.
- 7 Alexandra Strobel, Das Historische Museum Luzern als Schaudepot, in: Natter/Fehr, 2010, S. 97 ff.; Tobias G. Natter, Die Sammlung als Museumsfundament. Das Schaudepot des neuen Voralberger Landesmuseums, in: Ebd., S. 135 ff.
- 8 Nora Sternfeld, Im post-repräsentativen Museum, in: Carmen Mörsch, Angeli Sachs, Thomas Sieber (Hg.), Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart, Bielefeld, 2017, S. 189 ff.
- 9 Tobias G. Natter, Die Sammlung als Museumsfundament. Das Schaudepot des neuen Voralberger Landesmuseums, in: Natter/Fehr 2010, S. 140.
- 10 Sternfeld 2017, S. 194 ff.
- 11 Florentine Nadolni, Offen, kooperativ, impulsgebend. Zur gemeinsamen Zukunft des Dokumentationszentrums Alltagskultur der DDR und das Kunstarchiv Beeskow, in: Museumsblätter - Mitteilungen des Museumsverbandes Brandenburg, Heft 36, S. 18.
- 12 Das Projekt „Alle in die Kunst!“ wurde medial begleitet und ist unter dem Titel „Die Ausstellungsmacher von Beeskow“ in der ARD-Mediathek <https://www.ardmediathek.de/video/rbb-kultur/die-ausstellungsmacher-von-beeskow>.
- 13 Andreas Ludwig, Alltagskultur der DDR. Konzeptgedanken für ein Museum in Eisenhüttenstadt, in: Bauwelt 85 (1994) 21, S. 1152–1155.
- 14 Siehe www.alltagskultur-ddr.de/ausstellungen/sonderausstellungen-archiv/
- 15 Präsentiert wurden Ergebnisse des Forschungsprojekts „Materielle Kultur als soziales Gedächtnis einer Gesellschaft“ (2013–2018): Die dichte Beschreibung einer Schenkung von „Familiendingen“ sowie eine Analyse von überlassenen „Berufsdingen“ des Leipziger Gebrauchsgrafikers Heinz Weber (1929–2015).
- 16 Installation „Sputnik DDR (Zeitkapsel)“ des Künstlers Fred Ute: Ein Glaskubus mit 0,1 m³ Rauminhalt – dem Volumen des ersten künstlichen Erdsatelliten Sputnik I entsprechend, gefüllt mit 100 ausgewählten Dingen aus der DDR.

Mehr Schutz, mehr Öffnung

Die Sammlungen des Filmmuseums Potsdam erhalten ein neues Archivgebäude

Ralf Forster



Ein Blick in das aktuelle Depot – hier in die Techniksammlung mit den Stativen – zeigt deutlich, wie dringend das neue Depot gebraucht wird.

Das 1981 gegründete Filmmuseum Potsdam hat von Beginn an filmhistorisch einzigartige Objekte beherbergt – allerdings vor allem im Hinblick auf eigene Ausstellungen. So entstand die Spezialisierung auf historische Filmtechnik. In den frühen 1990er Jahren begann das aktive und koordinierte Anlegen einer Sammlung mit dem Ziel, insbesondere Dokumente zum DDR-Filmschaffen sowie zur Geschichte und Gegenwart des Babelsberger Medienstandorts für die Nachwelt zu erhalten. Das Filmmuseum Potsdam zählt aktuell zu den fünf bedeutendsten Bewahrungsstätten des

Filmerbes in Deutschland, wobei der Schwerpunkt nicht auf den Filmen selbst, sondern auf den sogenannten „film related materials“ aus Produktion und Distribution liegt: Drehbücher, Schriftgut, Szenografien, Requisiten, Modelle, Kostüme, Technik, Plakate, Fotos, Werbung, ferner persönliche Unterlagen in Vor- und Nachlässen. Die Größe der Sammlungen wird allein durch die derzeit genutzte Fläche von rund 3.200 Quadratmetern deutlich.

Nach einer Zwischenstation ab 1992 im Sanitätslager des einstigen Zentraldepots vom Deutschen Roten Kreuz am Bahnhof Griebnitzsee bezog die wachsende Sammlungsabteilung 1995 das bis heute genutzte Areal der ehemaligen Forstverwaltung des Bezirks Potsdam in der Pappelallee 20 in Potsdam-Bornstedt. Die notdürftig hergerichteten Gebäude aus den 1970er Jahren – von Anfang an als Provisorium gedacht – erwiesen sich als zusehends marode und ungeeignet, um die wachsenden, durch hohe materielle und inhaltliche Diversität gekennzeichneten Bestände fachgerecht aufzubewahren. Nur durch den großen Einsatz und das Improvisationsgeschick der Mitarbeiter*innen konnte dauerhafter Schaden an den immer enger gelagerten Objekten abgewendet werden.

Seit 2011 ist das Filmmuseum Potsdam Institut der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLFF. Drei Jahre später begannen die Planungen für einen Sammlungs-umzug. Dem zugrunde lag ein im Oktober 2014 vom Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg (MWFK) bewilligter Raumbedarf von über 5.300 Quadratmetern, was die prekäre Lage am Standort Pappelallee untermauerte. In die nähere Auswahl geriet zunächst die vom Landeshauptarchiv beanspruchte, aber nach und nach freigezogene Liegenschaft auf dem Windmühlenberg in Bornim, die bis 1990 der DDR-Staatssicherheit gehörte und die später auf die Bedürfnisse eines Schriftgutarchivs (unter anderem in den 1990er Jahren mit einem klimatisierten Neubau) zugeschnitten wurde. Um die Sammlungen des Filmmuseums aufnehmen zu können, wären umfangreiche bauliche Konditionierungen und Erweiterungen (etwa Zwischendecken in den ehemaligen Kraftfahrzeughallen) nötig gewesen. Auch das vom MWFK zur Prüfung beauftragte Büro Miersch-Suess sah

diese Investitionen in ihrem Verhältnis von Aufwand und Ertrag eher kritisch. Die stadtfremde Lage ohne eng getaktete ÖPNV-Anbindung und die weite Entfernung zu Filmmuseum und Filmuniversität kamen als ungünstige Faktoren hinzu. Das Projekt blieb Ende 2015 in der Phase des Vorvertrags stecken.

Im Frühjahr/Sommer 2016 gewann eine neue und in mehrfacher Hinsicht zukunftsste Variante Konturen. Maßgeblich initiiert durch die damalige Museumsdirektorin Ursula von Keitz und unterstützt durch die Universitätsleitung konnte die Filmpark Babelsberg GmbH unter Friedhelm Schatz überzeugt werden, ein direkt neben der Filmuniversität gelegenes Grundstück für ein attraktives Archivgebäude zur Verfügung zu stellen und diesen Neubau auch federführend zu errichten. Mit dem Standort verband sich unter anderem die Möglichkeit, die bedeutenden Sammlungsbestände stärker für Lehre, Wissenschaft und Öffentlichkeit zu erschließen. Ausgehend von dieser Öffnung in Richtung Sammlungsforschung konnte das Gebäude entsprechend geplant und Bedürfnisse des Nutzers stärker berücksichtigt werden. Zudem ergaben sich Synergieeffekte mit der Filmuniversität (Nähe zur Spezialbibliothek, Einbettung in die Lehre, Vorteile in der Betriebsführung, bessere Chancen für Kooperationen mit externen Partnern und für Drittmittel-Einwerbungen), aber auch mit anderen Einrichtungen in der Medienstadt wie dem Filmpark, dem Deutschen Rundfunkarchiv und dem Studio Babelsberg. Letztlich konnte auf eine historische Kontinuität verwiesen werden – befand sich doch die in der Weimarer Republik konzipierte und als erstes deutsches Filmmuseum geltende Ufa-Lehrschau in unmittelbarer Nähe.

Natürlich hatte das Neubauvorhaben verschiedene Hürden zu nehmen, allen voran Prüfvorgänge im MWFK und im Ministerium der Finanzen (MdF); schließlich kam dem Projekt ein Modellcharakter einer Public-private-Partnership in Brandenburg zu: Ein privater Investor (Filmpark Babelsberg GmbH) errichtet ein Gebäude, das von einer staatlichen und vom Bundesland finanzierten Einrichtung – über den Landesbetrieb für Liegenschaften und Bauen (BLB) – nach dem Vermieter-Mieter-Prinzip genutzt wird. Im Januar 2018 folgte das MdF dem Vorschlag des



Seit 1995 wurde das Areal der ehemaligen Forstverwaltung in Potsdam-Bornstedt, Pappelallee, für die Sammlungen des Filmmuseums genutzt. (Zustand 2019)

MWFK, die Variante „Anmietung bei der Filmpark GmbH“ zu unterstützen; damit war die Unterbringung der Sammlungen auf dem Windmühlenberg endgültig vom Tisch.

Der Entscheidung lag ein bereits im Oktober 2016 von der renommierten Christoph Kohl Stadtplaner Architekten GmbH vorgelegter Entwurf zugrunde, der in einer Flächenneuordnung schlüssig nachwies, dass das für die Sammlungen genehmigte und zunächst für den Windmühlenberg strukturierte Raumprogramm vollständig am neuen Standort neben der Filmuniversität Platz finden kann. Christoph Kohl projektierte ein kompaktes Gebäude, das die Form einer Filmklappe adaptiert und mit seiner Klinkerfassade gestalterisch auf die benachbarten historischen Studiobauten Tonkreuz (1929 errichtet) und Musterkopierwerk (teilweise aus den 1930er Jahren stammend) verweist. Es gliedert sich in einen leicht geschwungenen dreigeschossigen Riegelbau (direkt an der Marlene-Dietrich-Allee vis-à-vis der Filmuniversität gelegen) und dem dahinter angeordneten viergeschossigen Depot, wobei beide Gebäude-teile durch ein zur Nordseite mit einer Glasfassade geöffnetes, über zehn Meter hohes Atrium in Form eines Tortenstücks verbunden sind.

Raumstruktur und -beschaffenheit orientieren sich an den gültigen Standards für Archivbauten, wie sie etwa in der DIN 16893 „Festlegungen für Standort, Errichtung und Änderung von Gebäuden oder Räumlichkeiten für die Lagerung oder Nutzung von Sammlungen des kulturellen Erbes“ verankert sind: Depots ohne Fenster und wasserführende Leitungen, ausgestattet mit einer regelbaren Klimatisierung und Lüftung zum Erreichen stabiler Luftfeuchte- und Temperaturwerte sowie mit schwellenfreien und abriebfesten Fußböden. Im Tiefgeschoss befinden sich dabei die klimatisch anspruchsvollsten Räume (4 Grad Celsius bei 30 bis 40 Prozent Luftfeuchte) für analoge Film- und Fotomaterialien, während der überwiegende Teil des Archivguts (Schriftgut, Szenografien, Plakate, Kostüme, Filmtechnik etc.) bei 16 bis 21 Grad und einer relativen Luftfeuchte von 45 bis 55 Prozent im Untergeschoss sowie in der ersten bis dritten Etage aufbewahrt wird. Diese Bedingungen sind für die genannten Materialien hinreichend; sie stehen für den Kompromiss aus passiver Raumkonditionierung (Dämmung) und aktiver Klimatisierung, die allerdings – je weiter Temperatur und Luftfeuchte abgesenkt werden – auch höhere Energiekosten verursacht. Durch den Betrieb einer auf dem Dach installierten Photovoltaikanlage (Jahresleistung ca. 26.000 kWh) lassen sich diese vermindern. Zahlreiche Depoträume erhalten moderne und platzsparende Lagersysteme, insbesondere Rollregalanlagen mit unterschiedlicher Ausstattung je nach Archivgut: Graphikschübe für Szenografien und Plakate, variable Fachbodenregale für Schriftgut und Filmtechnik, Schubladeneinheiten für Fotos, schließlich eine Gemäldeverschiebeanlage mit Gitterwänden für die Bildende Kunst. Im Zuge der seit 2020 laufenden Umzugsvorbereitung ist es Ziel der Sammlungsmitarbeiter*innen, die meisten Bestände in säurefreien Verpackungen bzw. unter Hussen in die neuen Depots einzubringen und so besser zu schützen. Schwere Technikobjekte werden künftig auf Kunststoffpaletten nach DIN EN 13698 (Europool) gelagert.

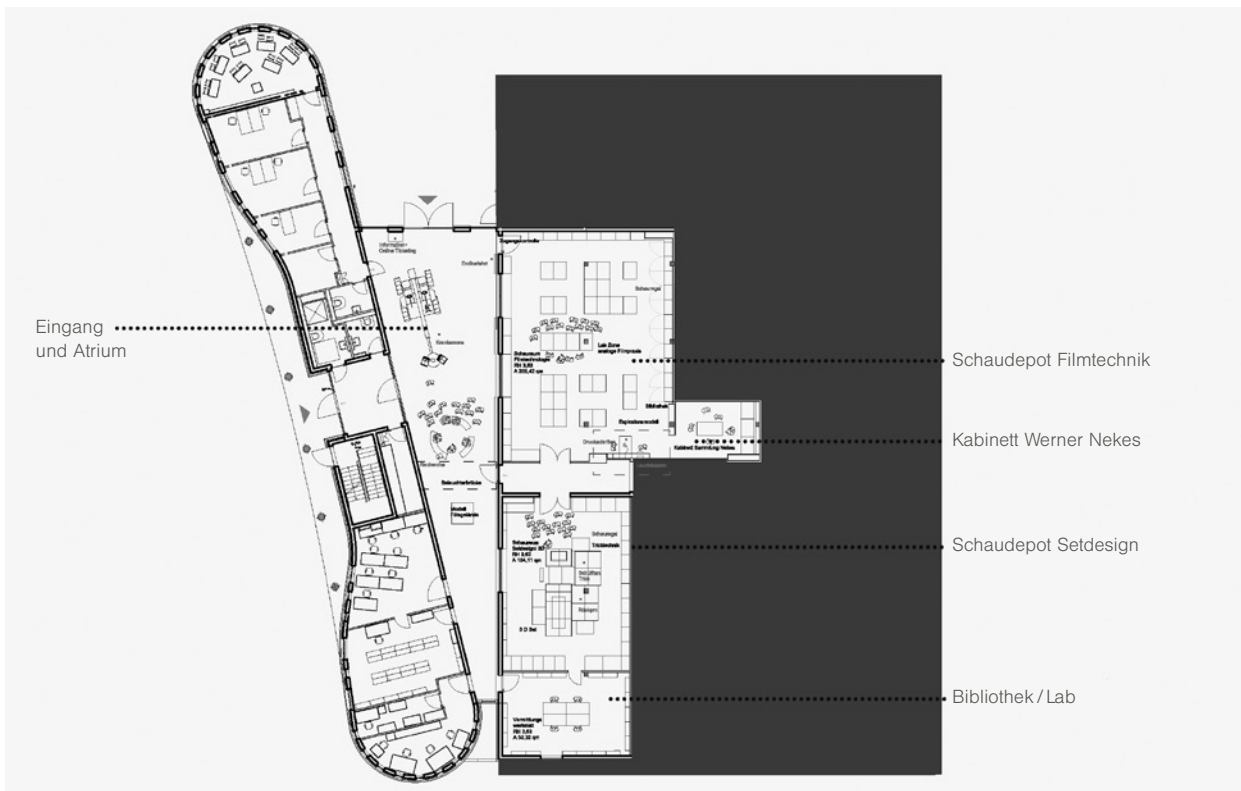
Während die Büros im ersten Obergeschoss des Riegelbaus konzentriert sind, befinden sich im Erdgeschoss sämtliche für Lehre, Forschung und Öffentlichkeit relevanten Räume, ferner ein großzügiger Anlieferungsbereich (mit Bodenwaage und Portalkran), eine Quarantänezone für kontaminierte Bestände sowie – an der Gebäudenordseite – die sich auf mehr als 180 Quadratmetern erstreckende Restaurierungsabteilung mit Papier-, Holz- und Metallwerkstatt sowie Labor und Analyse. Hier ist unter anderem eine Lehrforschungs Kooperation mit der Hochschule für Technik und Wirtschaft Berlin in der Materialanalytik mit der Anschaffung von FTIR- und Raman-Spektrometern vorgesehen, in deren Rahmen z.B. Objekte aus fragilen Kunststoffen (wie Requisiten und

Modelle) in ihrer Materialität identifiziert und im Alterungszustand eingeschätzt werden sollen, um wissenschaftlich abgesicherte Maßnahmen zur präventiven Konservierung zu entwickeln.

Das Konzept der stärkeren Sammlungsöffnung zeigt sich vor allem im Erdgeschoss. Neben dem klassischen Archivnutzungsbereich (mit acht Sichtungsplätzen auch für AV-Medien) und einem 15 Personen fassenden Seminarraum (primär für Studierende des Master-Studienganges Filmkulturerbe) ist ein über 350 Quadratmeter großes Schau- und Forschungsdepot sichtbarer Ausdruck dieses Bestrebens. Besucher*innen gelangen zunächst ins Atrium – mit dem prominent arrangierten einzig erhaltenen Sieben-Meter-Kamerakran der DEFA von 1948. Große Glasfenster weisen in die benachbarten Räume, von denen der größere der Filmtechnik und der kleinere dem Setdesign gewidmet sind. Dem schließt sich ein Bereich für die Vermittlung an (Bibliothek/Lab). In die Technikpräsentation eingebettet und zugleich etwas von ihr separiert, führt das „Kabinett Werner Nekes“ mit mehreren Kernobjekten in die international bedeutsame Kollektion des Experimentalfilmers und Seh- und Wahrnehmungsforschers ein, die das Filmmuseum Potsdam 2020 zusammen mit der Universität Köln und dem Deutschen Filminstitut & Filmmuseum Frankfurt a. M. erwerben konnte.

Das Schaudepot ist keine Ausstellung; die Architektur tritt hinter die historischen Artefakte zurück, die Funktion der Objekte und das immaterielle Erbe ihrer Benutzung stehen im Zentrum. Wo liegen die Unterschiede zwischen einem Nebelbild- und einem Filmprojektor? Was ist ein Schüfftan-Trick? Wie wird ein 35mm-Film in die Wanderkinoanlage TK 35 eingelegt und abgespielt? Neben diesem zunehmend obsoleten Wissen soll ebenso die Arbeit der Archivar*innen in den Fokus gerückt werden: Wie sichern und bewahren wir das Filmerbe, machen es zugänglich? Nicht zuletzt bietet der Vermittlungsbereich Raum für diverse Workshopformate bis hin zu Projektvorstellungen von Residencies oder der Teilnahme am International Home Movie Day.

Das Gebäude wächst und wächst; nach der medienwirksamen Grundsteinlegung am 17. August 2020 konnte der Rohbau bis Ende letzten Jahres fertig gestellt werden; nun läuft der Innenausbau. Im Frühjahr/Sommer 2022 ziehen die Sammlungen um und richten ihr neues Domizil ein. Mit dem Regelbetrieb ist ab Anfang 2023 zu rechnen.



oben: Neuer Sammlungsbau des Filmmuseums in der Medienstadt, Ansicht von Südwest.
Entwurf: Christoph Kohl, Stadtplaner Architekten

unten: Grundriss der Schaudepots im neuen Sammlungsbau (Schiel Projektgesellschaft)

Ist das Geschichte – oder kann das weg? Potenziale einer sichtbaren Sammlung

Gabriele Helbig



Blick in das Schaudepot, hier die Materialgruppen Glas, Keramik und Porzellan

Der Ortschronist und Museumsgründer Friedrich Müller (1886–1978) richtete 1947 mit Unterstützung der Gemeinde Falkensee ein Archiv für Heimatgeschichte ein. Über viele Jahrzehnte sammelte er Unterlagen und Objekte unterschiedlicher Couleur. Alles, was ihm für die Beschreibung der Ortsgeschichte von Bedeutung schien, wurde aufbewahrt. Gut zwei Jahrzehnte

später, abgesehen von temporären Ausstellungen und mehrfachen Ortswechselln, konnte die Sammlung als ständige Ausstellung präsentiert werden. Seitdem wurden die neu erworbenen Objekte jeweils mehrheitlich und zeitnah in die Dauerausstellung integriert. Mit der Eröffnung des Museums am heutigen Standort im November 1992 änderte sich diese Situation kaum. Erst im Jahr 2006 richtete die Stadt Falkensee als Träger des Museums in den drei, auf dem Grundstück vorhandenen massiven Pultdach-Garagen aus DDR-Zeiten Depotflächen für den nicht ausgestellten Sammlungsbestand ein. Die Garagentore wurden durch großformatige Fenster ersetzt, die Räume umgebaut, temperiert und mit einem Regalsystem ausgestattet.

Eine strukturelle Gliederung der Sammlung erfolgte nach Materialgruppen, wie beispielsweise Glas, Keramik und Metall. Auch die archäologische Sammlung fand in den Räumen, in eigens dafür angefertigten Kartons, erstmalig eine fachgerechte Aufbewahrung. Die umfangreichen Fotosammlungen, u. a. mit dem fotografischen Werk von Heinz Krüger, haben ebenfalls hier ihren Platz gefunden. Die Besucher*innen sind von der Fülle der gesammelten Objekte angetan.

Natürlich gibt es auch Defizite. Der Platz ist begrenzt – für die Besucher*innen und für die ständig wachsende Sammlung. Inzwischen wirkt alles sehr dicht gedrängt und entspricht aufgrund der unterschiedlichen Materialgruppen nicht mehr in allen Bereichen den Anforderungen an ein Depot.

Im Rahmen von Aktionstagen, so zum Beispiel zum Internationalen Museumstag, führen wir Gäste in einer Gruppenstärke von maximal zehn Personen durch die Räume. Die zeitlich begrenzte Nutzung eines sehr kleinen Außendepots sorgt für eine kurzfristige Entspannung. Dieser Bereich ist jedoch nicht öffentlich zugänglich. Unsere Ideen für die Erweiterung der Depotflächen sind vielfältig, eine schnelle Lösung des Problems ist aber nicht in Sicht. Hier müssen wir dem Träger des Museums gegenüber noch Überzeugungsarbeit leisten und brauchen Ausdauer.

Ist das Geschichte oder kann das weg?

In der bis heute gültigen Konzeption des Museums von 1996 wird der Sammlungsschwerpunkt zur jüngeren Zeitgeschichte, unter Berücksichtigung der Geschichte des Ortes, herausgestellt. So lagern im ersten Depotraum neben anderen Objekten auch eine Blumen gießkanne aus dem VEB Plastverarbeitung Falkensee, ein Grabfix aus dem VEB Landmaschinenbau Falkensee, Zinnbecher aus dem VEB Gablona Falkensee, ein Schrankwandteil aus dem VEB Möbelwerke Falkensee und ein Trafo aus dem VEB Gerätebau Brieselang, hergestellt in Falkensee.

Der Transformator beispielsweise erschließt sich den Besucher*innen erst auf den zweiten Blick: Er ist weder ein Kunstwerk, noch schön anzuschauen – und sein materieller Wert ist kaum von Bedeutung. Als Zeuge in der zeitgeschichtlichen Sammlung erzählt er aber nicht nur die Geschichte der technischen Entwicklung und Nutzung als Bauteil in Radiogeräten, sondern beschreibt auch den sozialistischen Betrieb, erzählt vom Alltag der Brigade „Patrice Lumumba“, von Brigadefeiern und Brigadeflügen, von der Betriebskampfgruppe, von Planerfüllungen, von schön gefärbten Zahlen und von der Abwicklung eines sozialistischen Betriebes nach der Wende.

Das ist Geschichte – das kann nicht weg!

Transformatoren werden bei der Energieübertragung zwischen Erzeuger und Verbraucher eingesetzt. Um die Energie wirtschaftlich zu übertragen, müssen die Leitungsverluste niedrig gehalten werden. Und darin steckt das Potenzial einer sichtbaren Sammlung! Leitungsverluste, um bei der technischen Sprache zu bleiben, werden niedrig gehalten, denn wir, die die Geschichte sammeln und präsentieren und damit sozusagen transformieren, können direkt und schnell die Verbraucher erreichen.

Die Sensibilisierung im Umgang mit den Dingen, die Geschichte und Geschichten beschreiben und damit vom Leben der Menschen berichten, steht hier im Fokus. Die kürzeste Leitung ist immer noch die effizienteste – vom Erzeuger zum Verbraucher. In unserem Fall sind Erzeuger und Verbraucher seit der Gründung des Museums die Einwohner*innen der Stadt und der Region, bzw. unsere Besucher*innen.

Die Sammlung des Museums transformiert die Energien der jeweiligen Generationen auf die nachfolgenden.

Die Freude an den entdeckten Objekten, die zum Teil im eigenen Haushalt immer noch Verwendung finden,

ist groß. Ebenso groß ist die Freude, beim Aufbau der Sammlung mitzuwirken. So wechseln zum Beispiel ein über Jahrzehnte aufbewahrte Brigadetagebuch und eine Betriebschronik bei nächster Gelegenheit den Besitzer. Im Museum weiß man die Unterlagen gut aufgehoben. Die neuen, zusätzlichen Schriftstücke und Fotografien ergänzen den Sammlungsbestand.

Finden wir im richtigen Moment die richtigen Worte und haben die richtigen Ideen für eine Sammlungskonzeption und den Raum für eine sichtbare Sammlung, dann wird den Besucher*innen die Bedeutung der Sammlung bewusster und erhält einen anderen Stellenwert. Und nicht nur die Sammlung wird differenzierter bewertet, auch die Gegenstände und Umstände, die Lebenswege prägten: in der Arbeitswelt, in der Gesellschaft, politisch oder auch ganz privat, werden intensiver wahrgenommen.

Die Transformation beginnt mit der reflektierten Auseinandersetzung des Besuchers mit der Sammlung – ob in der von uns präsentierten Dauerausstellung, im Depot oder während einer Veranstaltung.

Unser sichtbares Depot ist damit ein wichtiges Element im Gesamtgefüge des Museums.

Museum und Galerie Falkensee
Falkenhagener Str. 77
14612 Falkensee
Tel. 033 22-222 88
museum-galerie@falkensee.de
www.museum-galerie-falkensee.de



Transformator, VEB Gerätewerk Brieselang, 1980er Jahre

Neues Herzstück

Das Schulmuseum Reckahn plant die Errichtung eines Schaudepots

Ariane Brill und Silke Siebrecht-Grabig



Historischer Klassenraum im Schulmuseum Reckahn.

Das Depot bildet die Basis des Sammelns und Bewahrens und wird mitunter als „pochendes Herzstück eines Museums“¹ angesehen. Doch viele Museen stehen vor dem Problem, dass sie aus Platzgründen über kein fachgerechtes Depot bzw. Archiv verfügen. Davon ist auch das vom Landkreis Potsdam-Mittelmark getragene Schulmuseum Reckahn betroffen. Aus diesem Grund wurde im Frühjahr 2021 ein Projekt zum Aufbau eines Museumsdepots gestartet.

Das Schulmuseum Reckahn präsentiert seit seiner Gründung im Jahr 1992 die historische Entwicklung und den Schulalltag der ersten zweiklassigen Landschule Preußens am historischen Ort. 1773 durch das Guts-

herrenpaar Christiane Louise (1734–1808) und Friedrich Eberhard von Rochow (1734–1805) ins Leben gerufen, galt die Reckahner Schule aufgrund ihrer aufgeklärten und reformpädagogischen Ausrichtung als Vorbild für zahlreiche europäische Landschulen des 19. Jahrhunderts. Sie steht für eine erfolgreiche Reform des niederen Schulwesens, die mit der Modernisierung der Landwirtschaft eng verbunden war. Im alten Reckahner Schulhaus wurde bis 1946 unterrichtet. Aufgrund des steigenden Platzbedarfs zog die Schule dann bis 1996 in das benachbarte Schloss, wurde Zentralschule, Polytechnische Oberschule und Teilgrundschule.

Die Gründung des Schulmuseums Reckahn stand am Beginn einer Entwicklung, die Anfang der 1990er Jahre so noch nicht vorherzusehen war: In den folgenden drei Jahrzehnten wurden die baulichen Zeugnisse des ehemaligen Gutsdorfes mit Altem Gutshaus (heute Gästehaus), Schloss (heute Rochow-Museum), Gutspark, Kirche, Schule (heute Schulmuseum), Friedhof, Erbbegräbnis und Denkmälern nicht nur gerettet und saniert, sondern auch mit neuem Leben erfüllt. Sie stehen heute für das Rochow-Kulturensemble.

Gemeinsam mit dem 2001 gegründeten Rochow-Museum in Trägerschaft der Stiftung „Der Kinderfreund“ im nahegelegenen Schloss Reckahn, gibt das Schulmuseum Einblicke in das Reformwerk des Gutsherrenpaares von Rochow und dessen Nachwirkungen bis in die heutige Zeit. Beide Museen haben es sich zur Aufgabe gemacht, nicht nur zu sammeln und zu präsentieren, sondern Grundlagenforschung zu betreiben. So konnten in Zusammenarbeit mit der Universität Potsdam wissenschaftliche Studien zur bildungshistorischen Bedeutung Friedrich Eberhard von Rochows, seiner Frau Christiane Louise, des Lehrers Heinrich Julius Bruns und des Gutsdorfs Reckahn realisiert werden.² Zudem entstanden im Rahmen dieser Kooperation neue Dauerausstellungen, wie 2017 im Schulmuseum sowie zahlreiche Sonderausstellungen und wissenschaftliche Tagungen zur Volksaufklärung im Rochow-Museum³.

Die Sammlung des Schulmuseums konnte in den vergangenen fast drei Jahrzehnten stetig erweitert werden. Neben dem erhaltenen Schulgebäude von 1773 und Schriften des 18. und 19. Jahrhunderts⁴ gehört eine Lern- und Lehrmittel-Sammlung des 20. Jahrhunderts zum Kern des Schulmuseums. Bei den zahlreichen naturwissenschaftlichen Modellen handelt es sich um Bestände ehemaliger Polytechnischer Oberschulen der Region. Der Pädagoge Otto Günther Beckmann, Begründer des Schulmuseums, sammelte und bewahrte diese Modelle in den 1990er Jahren gemeinsam mit weiteren ehrenamtlichen Mitarbeitern. Die in der Dauerausstellung gezeigte Sammlung ist nur ein Teil des gesamten Museumsinventars. Viele Schriften und Objekte bilden einen wichtigen Bestandteil der regionalen Schulgeschichte, aber sie werden den Besucherinnen und Besuchern bislang nicht öffentlich präsentiert, da die Ausstellungsfläche im Schulmuseum sehr begrenzt ist. Auch über die Dauerausstellung im alten Schulhaus hinaus fehlt es dem Schulmuseum Reckahn an Räumlichkeiten, in denen die Archivbestände fachgerecht und sortiert gelagert werden können. Das Archivgut des Schulmuseums beinhaltet fast lückenlos Klassenbücher und Aktenmaterial zur Reckahner Schulgeschichte von 1946 bis

1996. Hinzu kommen Archivalien anderer regionaler Schulen der DDR-Zeit, beispielsweise Golzow und Krahe. Darüber hinaus verfügt das Schulmuseum über eine Reihe von Lehr- und Pädagogikbüchern, Fachzeitschriften, Schulmöbeln, Schulwandbildern und Karten. Auch zahlreiche Rechenhilfen und Schulzubehör in Form von Taschen und Griffelkästen – teilweise aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts – gehören dazu.

Zunächst waren das Sammlungs- und Archivgut und die Bibliothek im Alten Gutshaus neben dem Schloss Reckahn untergebracht. Dort war die Sammlung Feuchtigkeit ausgesetzt und musste aufgrund der geplanten Sanierung des Alten Gutshauses umziehen. Die Sammlung wurde im sogenannten „Kabinett“ im Gutspark untergebracht, wo sie bis heute lagert. In diesem Gebäude lagern die Bestände zwar trocken, aber es herrschen weder passende klimatische Verhältnisse, noch gibt es sachgerechte Lagerungsmöglichkeiten in Form von Schränken und Vitrinen. Es besteht daher dringender Handlungsbedarf, um das teilweise empfindliche Archivgut vor Temperaturschwankungen und Schädlingen zu bewahren.

Dank finanzieller Unterstützung durch den Landkreis Potsdam-Mittelmark und das Brandenburger Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur konnte das Schulmuseum Reckahn im Frühjahr 2021 mit den Vorbereitungen für die Errichtung eines professionellen Depots beginnen.

Das zunächst auf sechs Monate befristete Projekt trägt den Titel „Konzeption Schaudepot Schulmuseum Reckahn“. Der Begriff „Schaudepot“ ist dabei noch nicht klar definiert. Die Bandbreite der Schaudepots reicht „im Allgemeinen von der schlichten Öffnung eines klassischen Depots für Besucher bis hin zur umfangreichen Inszenierung des Deponierens“⁵. Eine umfangreiche Inszenierung bietet sich für den Archivbestand des vergleichsweise kleinen Schulmuseums jedoch nicht an. Vielmehr steht die Idee eines begehbaren Archivs und eine damit verbundene Ausweitung des museumspädagogischen Angebots im Vordergrund. Neben der sachgerechten Ausstellung der Depotbestände könnten einzelne Schriften und Modelle als „Objekte zum Anfassen“ zur Verfügung gestellt werden. Das Depot soll auch Platz für Sammlungsstücke des Rochow-Museums bieten, denn die bisherige Unterbringung dieser ebenfalls stetig wachsenden Sammlung stößt an ihre räumlichen Grenzen. Geplant ist zudem ein Arbeitsplatz im Depot für die Inventarisierung und Digitalisierung der Bestände.

Ziel der ersten Phase des Depot-Projekts ist zunächst die Sichtung und Erfassung des Sammlungs- und Archivguts, um die benötigte Größe und Aufteilung des



Die Lehrmittelsammlung in der Dauerausstellung des Schulmuseums.

Depotgebäudes bestimmen zu können. Durch die unsachgemäße Lagerung müssen erste konservatorische Maßnahmen ergriffen werden, für die ein Restaurator in beratender Funktion hinzugezogen wird. Die bauliche Realisierung soll – grundfinanziert vom Landkreis Potsdam-Mittelmark – bis 2023/24 vonstattengehen. Der Außenbereich rund um das Schulmuseum bietet genügend Platz für einen Neubau. Es besteht die Idee, vor dem zukünftigen Depotgebäude eine Obststreuwiese mit alten Sorten anzulegen, da in der Rochowschen Musterschule unter anderem auch Obstbaumzucht gelehrt wurde. Zur Erweiterung der museumspädagogischen Arbeit soll ein Freiluftklassenzimmer entstehen.

Das geplante Schaudepot wird von Anfang an in die museale Vermittlung einbezogen. Neben der fachgerechten Aufbewahrung und Erhaltung der Sammlungs- und Archivstücke bietet es Gelegenheit für den Wissensaustausch zwischen Forscherinnen und Forschern, interessierten Bürgerinnen und Bürgern und der heranwachsenden Generation. Die Aktenbestände geben einen vertieften Einblick in die land-



Aktuelle Lagersituation von Schulwandbildern und Karten im „Kabinett“.

schulgeschichtliche Entwicklung der DDR-Zeit. Gleichzeitig kann die Beschäftigung mit dem Archivmaterial nicht nur Erkenntnisse über die Vergangenheit liefern, sondern ermöglicht auch einen lebhaften Diskurs über die Zukunft unserer Schulen. So inspirierte der menschenfreundliche Unterricht in der Rochowschen Musterschule des 18. Jahrhunderts vor gut zehn Jahren Fachleute und Forscher zu einer fünfjährigen interdisziplinären und internationalen Auseinandersetzung mit dem Thema „Ethik pädagogischer Beziehungen“. Daraus entstanden die zehn Leitlinien der „Reckahner Reflexionen“⁶, die in zahlreichen Schulen und Kinderbetreuungseinrichtungen Grundlage pädagogischer Arbeit geworden sind.

Die Errichtung eines sachkundig geführten Schaudepots trägt somit zu einer weiteren Stärkung des kulturellen Standort Reckahns bei.



Das sogenannte „Kabinett“
im Gutspark Reckahn.



Das Schulmuseum Reckahn, im Hintergrund die Dorf- und Schlosskirche.

- 1 Martina Griesser-Stermscheg, Tabu Depot. Das Museumsdepot in Geschichte und Gegenwart, Wien/Köln/Weimar 2013, S. 9.
- 2 Als kleine Auswahl seien hier genannt: Hanno Schmitt (Hg.), Vernunft fürs Volk. Friedrich Eberhard von Rochow 1734–1805 im Aufbruch Preußens, Berlin 2001; Annedore Prengel und Hanno Schmitt (Hg.), Tugend, Treue, Eigenständigkeit, Schloss Reckahn als geselliger Treffpunkt aufgeklärter Frauen, Begleitbuch zur Ausstellung im Rochow-Museum, Reckahn 2010; Johanna Goldbeck, Volksaufklärerische Schulreform auf dem Lande in ihren Verflechtungen. Das Besucherverzeichnis der Reckahner Musterschule Friedrich Eberhard von Rochows als Schlüsselquelle für europaweite Netzwerke im Zeitalter der Aufklärung, Bremen 2014; Silke Siebrecht, Der Halberstädter Domherr Friedrich Eberhard von Rochow. Handlungsräume und Wechselbeziehungen eines Philanthropen und Volksaufklärers in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, Bremen 2013; Frank Tosch (Hg.), Heinrich Julius Bruns (1746–1794), Interpretationen – Quellen, Berlin 2019.

- 3 Die Tagungsbände sind im Verlag edition lumiére bremen erschienen.
- 4 Insbesondere elliche Ausgaben des 1776 erstmals erschienenen Unterrichtswerks „Der Kinderfreund. Ein Lesebuch zum Gebrauch in Landschulen“. Das von Friedrich Eberhard von Rochow verfasste Lesebuch war über 100 Jahre in vielen Land- und Bürgerschulen, Garnisonschulen und Waisenhäusern im deutschsprachigen und europäischen Raum in Gebrauch.
- 5 Andrea Funk, Schaudepots – Zwischen Wunsch und Wirklichkeit, in: Tobias G. Natter, Michael Fehr, Bettina Habsburg-Lothringen (Hg.), Das Schaudepot. Zwischen offenem Magazin und Inszenierung, Bielefeld 2010, S. 68.
- 6 Weitere Informationen zum Projekt unter www.paedagogische-beziehungen.eu.

Zentraldepots für mehrere Museen

Herausforderungen und Chancen

Oliver Rump

Pauschale, rein an der Theorie orientierte Äußerungen, dass ein Zentraldepot per se kostengünstiger sei als Einzeldepots und professionelleres Arbeiten ermögliche, während die Risiken zu vernachlässigen wären, sind nicht stichhaltig. Bei der Frage nach Zentralisierung oder Dezentralisierung ist trend- und modenunabhängig ein sorgfältiges Abwägen von Für und Wider erforderlich. Letztendlich werden individuelle Gewichtungen einzelner Aspekte darüber entscheiden, ob in konkreten Fällen Einzeldepots oder Zentraldepots zu präferieren sind.

Die ersten Fragen sollten sein:

Ist die Ist-Depotsituation aus Sicht von Effektivität (z. B. konservatorisch, Platzbedarf) und/ oder Effizienz (z. B. finanziell, Zeitaufwand) verbesserungswürdig und bedeutet die angestrebte Veränderung tatsächlich eine Verbesserung? Oder beugt man sich z. B. nur einem Trend in der „Szene“, einem nicht sachlich begründeten Druck von außen oder dem Wunsch, angebotene Mittel nicht „zu verschenken“?

Eine ebenfalls schon früh zu stellende Frage wäre, ob die umfänglichen Transporte bei der Umlagerung überhaupt technisch möglich und die einzugehenden Risiken von Beschädigung und Verlust ethisch vertretbar sind.

Weitreichende Möglichkeiten

Die Um- und Einlagerung von Museumsobjekten der Kunst-, Kultur- und Naturgeschichte (inklusive verbundenem Archiv- und Bibliotheksgut) steht bei der Beschäftigung mit der Einrichtung und dem Betrieb eines Zentraldepots meist im Vordergrund. Die organisatorischen und personellen Konsequenzen sind aber, in Abhängigkeit vom angestrebten Aufgabenumfang des Zentraldepots, weit größer und komplexer. Weitere Flächenbedarfe wären:

1. Lagerflächen für zugehöriges Verpackungs-, Transport- und ggf. spezifisches Ausstellungsmaterial,
2. Stellflächen für interne Transportgeräte (Hand-/ Hub-/ Palettenwagen, Karren etc.) sowie Straßentransportfahrzeuge (LKW, Anhänger etc.),

3. Reinigungs-/ Präparations-/ Konservierungs-/ Restaurierungsbereiche,
4. Quarantänebereiche,
5. Registrierungsbereiche,
6. Fotostudios,
7. Verpackungsbereich/ Expedition (für interne Transporte und Leihverkehr),
8. Büro-, Arbeits-, Sanitär- und Sozialräume mit Wegeflächen,
9. Klima-, Brandschutz- und Einbruchssicherheits-Technik.

Die Ferne des Museums zu seinen Objekten

Auch bei optimierter Transport-, Informations- und Kommunikationsanbindung eines Zentraldepots ist nicht zu vernachlässigen, dass die Nähe zu den Objekten ein enormes Potenzial zur Inspiration, Innovation und Motivation für die Mitarbeiter*innen birgt. Es wird häufig vom Personal als problematisch empfunden, wenn in einem „Museum ohne Sammlung“ beziehungsweise in gefühlter großer Distanz zur Sammlung gearbeitet wird. Auch eine „Entfremdung“ von den eigenen Objekten kann die Folge sein.

Große Vorteile ergeben sich, wenn die wissenschaftliche Dokumentation und Ausstellungsentwicklung im oder am Zentraldepot zusätzlich zu den oben geschilderten zehn Aufgabenbereichen angesiedelt wird. So können Sammlungskurator*innen dann auch zu Ausstellungskurator*innen werden, da sie in den Depots arbeitend viel näher an den inspirierenden, potenziellen Ausstellungsobjekten sind. Ein Vorteil des Zentraldepots ist auch, dass durch die Bündelung von Objekten an einem Ort ein inhaltlich neuer Blickwinkel auf bislang nicht gedachte Zusammenhänge zwischen den Beständen und den beteiligten Museen entsteht. Auch Dopplungen in Strategien und Dubletten im Magazin werden schneller offensichtlich. Als Vorteil der komprimierten Sammlungsnähe entsteht also ein neues Kreativitäts- und damit auch Motivationspotenzial für die Mitarbeitenden.

Anforderungen an das Personalgefüge bzw. an die Personalqualifikation

Vom abzudeckenden Aufgabenumfang hängt das zu wählende Personalgefüge, also Art, Umfang und Verteilung des Personals ab. Personalbedarf ist u. a. in den Ausrichtungen Lagerlogistik, Fuhrpark, Facility Management, Museums-/ Klimatechnik, Objektschutz, Museologie (Registrierung, Inventarisierung) sowie Konservierung/ Restaurierung zu erwarten. Ein Nachteil kann sein, dass bei beschränkten Ressourcen diese Bedarfe nicht professionell abgedeckt werden können. Ein Vorteil hingegen ist, dass die verschiedenen Disziplinen bei gelungener Kombination in einem Haus geeignet sind, Synergieeffekte freizusetzen.

Die Zentralisierung ermöglicht es eher, ein optimales Personalgefüge zu erzielen, als dies bei mehreren kleinen Depots der Fall sein könnte. So wird es seltener das Berechnungs- und Besetzungsproblem von Teilzeitstellen geben, Spezialisierungen werden möglich und auch das Verhältnis von operativ tätigen Kräften („Hand“) zu Führungskräften („Kopf“) kann optimaler gestaltet werden. Weiterhin kann das erforderliche Qualifizierungsspektrum – im Extremfall bewegt es sich zwischen Lagerarbeiter*in und Sammlungsdirektor*in – besser bedient werden, sodass es insgesamt zu einer angemesseneren Vergütungsverteilung kommen kann. Gerade mit Lagerarbeiten sind in kleineren Institutionen teils falsch qualifizierte und oft überqualifizierte Menschen betraut.

Ein Sonderfall im Bereich Personalqualifikation stellt die Leitungsebene eines Zentraldepots dar. Hierauf wird auch später noch einzugehen sein, da diese stark von der räumlichen beziehungsweise organisatorischen Anbindung und Gesamtgröße der Einrichtung abhängig ist. Hierbei ist die Gewichtung von Führungsqualitäten (Management), inhaltlicher Kompetenz (z. B. kunsthistorisch-orientierte/r Sammlungskurator*in) und technisch-methodischer Kompetenzen (Museologie) exakt an die tatsächlichen Anforderungen vor Ort anzupassen.

Verkehrs-, Transport- und Kommunikationsaspekte

Im Sinne der Nachhaltigkeit kann ein räumlich abgesetztes Zentraldepot nachteilig sein, da ein erhöhter Ressourcenbedarf für Transporte und Übermittlung entsteht, der in einem Haus vor Ort so nicht entstehen würde. Dem entgegenzustellen ist die häufig positivere Energiebilanz eines Neubaus.

Ein Zentraldepot wird – im Sinne der Wegeoptimierung – geografisch zentral zwischen den betreffenden Haupthäusern anzulegen sein, allerdings können Miet- beziehungsweise Bodenpreise oder die tatsächlichen Wegezeiten (Stauwahrscheinlichkeit, Wegeführung mit Umwegen, beschränkte ÖPNV-Intervalle etc.) diese Pläne beeinflussen. Zentrale Standorte innerhalb von Städten sind in der Regel eher teurer als peripher gelegene Flächen, was eine Kosten-Nutzen-Abwägung erforderlich macht. Die niedrigen Flächenkosten sind häufig ein treibender Faktor.

In der Regel ist also ein Zentraldepot eine räumlich abgesetzte Organisationseinheit. Solche Einheiten müssen organisatorisch ausreichend an ihre Museen angebunden werden, sollen sie erfolgreich sein.

Im Bereich Transport muss sichergestellt werden, dass Objekte zwischen den Standorten schnell, kostengünstig und sicher bewegt werden können. Aber auch für die Mitarbeitenden muss die gute Erreichbarkeit gegeben sein. Zu- und Abfahrbereiche für LKWs stellen bei innerstädtischen Grundstücken häufig ein Problem dar.

Im Interesse des uns anvertrauten historischen Erbes sollten die Transporte auf das absolute Minimum reduziert werden, was auch den Aspekt der Wegeoptimierung unterstreicht.

Sollten Objekte regelmäßig allerdings nur in einzelnen Häusern benötigt werden, so spräche das für dezentrale Depots vor Ort. Sollten Ausstellungsentwicklung, Restaurierung, Leihverkehr und sogar Registrierung/ Inventarisierung/ Dokumentation weiterhin in den Haupthäusern angesiedelt bleiben, also das Zentraldepot nur ein Magazin für eine Langzeitlagerung – demnach kein „arbeitendes Depot“ – sein, so sind auf

jeden Fall zusätzliche Zwischendepots in den einzelnen Häusern vorzusehen. Ein Zentraldepot kann also auch zusätzlichen Platzbedarf erzeugen, was von Anfang an bedacht werden sollte. Die „Kleindspots“ können sich schnell zu eigenen „Machtbereichen“ von Mitarbeiter*innen verselbstständigen. Ihr Status ist daher organisatorisch klar festzulegen und gegebenenfalls regelmäßig zu überprüfen.

Im Bereich Kommunikation stellen z. B. die regelmäßige Anbindung an die Hauspost und die digitale Netzwerkverbindung (Telefon-, Datenverbindungen) Herausforderungen dar, die technisch gelöst und finanziell berücksichtigt werden müssen.

Gerade eine optimale Kommunikation stellt einen entscheidenden Motivations- und Leistungsfaktor für Personal dar, sodass dieser Aspekt besonders ernst genommen werden muss.

Organisatorische und rechtliche Zuordnung

Die organisatorische Anbindung stellt neben der räumlichen eine wesentliche Herausforderung dar. Einerseits muss das motivierende, selbstständige, eigenverantwortliche Handeln in abgesetzten Einheiten sichergestellt werden und andererseits eine zielkonforme, reibungslose, wirtschaftliche und schnelle Informations-, Kontroll- sowie Steuerungsmöglichkeit im Sinne der verschiedenen Museen, die das Zentraldepot nutzen möchten, gegeben sein.

Die Neueinrichtung eines Zentraldepots sollte dazu genutzt werden, um Organisationsstrukturen neu zu denken und nicht dazu führen, alte Gepflogenheiten an einem neuen Ort ohne Nutzung von Verbesserungspotenzial weiterzuführen, beziehungsweise sogar mit zusätzlichen Kompromissen zu arbeiten.

Negative Aspekte eines Abteilungsdenkens sind zu minimieren. Der Gesamterfolg aller beteiligten Institutionen und ihrer Teilbereiche sollte im Sinne einer einheitlich gelebten Unternehmenspersönlichkeit (Corporate Identity) beim Handeln stets bestimmend sein.

Hier ist es im Changemanagement-Prozess ratsam, früh eindeutig Weichen zu stellen, wie das Zentraldepot organisatorisch aufgestellt sein soll, also z. B. als eine einem Museum angegliederte Einheit für mehrere Einrichtungen, als eine gemeinsam betriebene, zusammengesetzte Einheit für alle (Ausgliederung) oder gar als verselbstständiger externer Dienstleister (Auslagerung).

Neben der Wahl der geeigneten Rechtsform sind daraus folgend auch eigentums- und personalrechtliche Belange zu berücksichtigen. Das interne oder externe Outsourcing birgt als Ausgliederung oder Auslagerung (beziehungsweise sogar Public-Private-Partnership-Modell) eigene Vor- und Nachteile, die extra abgewogen werden müssen.

Changemanagement

Die Mitarbeiter*innen stehen in einem kritischen Changemanagement-Prozess unter dem Druck, sich neuen Anforderungen und Verhältnissen anpassen zu müssen. Die Museen werden neue, gemeinsame Ziele formulieren, neue Verfahren entwickeln und neue Ressourcen erschließen. Die Leitung wird unter Umständen mit Widerspruch der Betroffenen konfrontiert sein, insbesondere wenn der Ist-Zustand stets als befriedigend wahrgenommen worden ist. Außerdem benötigen die Mitarbeitenden größere Unterstützung im Veränderungsprozess. Eine sogenannte akzeptanzorientierte Prozess- und Ergebnis-Promotion hinsichtlich des Nutzens eines Zentraldepots ist gefordert und Ängste, Wünsche und Vorbehalte sind zu thematisieren.

Ist die Zeit für einen erfolgreichen Veränderungsprozess mit allen vorhanden und sind die Fähigkeiten der beteiligten Führungskräfte dafür ausreichend?

Die Leitungsfrage

Die Art der Leitung eines Zentraldepots ist in Abhängigkeit von der oben geschilderten organisatorischen Zuordnung und Größe der Einrichtung hinsichtlich der Personalstruktur, des Budgets und der Anzahl bezie-

hungsweise Werte der Objekte in vielerlei Varianten denkbar und oft konfliktbehaftet: Leitung durch ein Museum in Person der Museumsleitung oder einer Abteilungsleitung, wechselnde Leitung der Museen reihum oder eine eigene selbstständige Betriebsleitung?

Dezentrale Depots können dagegen einfacher und direkter in die jeweilige lokale Führungsstruktur eingebunden werden.

Risikomanagement

Das Risikomanagement (Notfallplanung, Sicherheitskonzept) nimmt im Organisationsbereich des Zentraldepots eine ganz besondere Rolle ein, setzen doch die Museen hier quasi alles auf eine „Karte“, bzw. besser: in einen Standort. Dieses ist ein entscheidender Nachteil bei „kompletten“ Katastrophen (z. B. Einbruch, Schädlingsbefall, Überflutung, Brand, Erdbeben, Flugzeugaufprall). Bewertet man die möglichen Folgen als katastrophal und die Eintrittswahrscheinlichkeit als hoch, so wäre ein Zentraldepot an einem gefährdeten Standort nicht vertretbar.

Fazit

Die Ausführungen haben versucht, deutlich zu machen, dass bei Überlegungen in Richtung Zentraldepot in jedem Einzelfall die Chancen und Risiken sowie Stärken und Schwächen zu prüfen und abzuwägen sind.

Gerade für kleinere Institutionen mit geringer Personaldecke und mangelndem finanziellem Spielraum werden oft die Vorteile von Zentraldepots durch zahlreiche Synergieeffekte überwiegen.

Auf keinen Fall sollte es aber so weit kommen, dass es einfacher oder auch wirtschaftlicher ist, sich Objekte aus einem nahen, fremden Museum auszuleihen, als sich aus der eigenen Sammlung zu bedienen, die sich in einem fernen Zentraldepot befindet ...

Ergänzende und weiterführende Literatur

Günther Dembski, Sicherheit im Museum. Schutz vor Einbruch, Diebstahl und Beschädigung; Brandschutz; Organisation, Wien 1997.

Günter Gall, Sicherheit – nur ein technisches Problem?, in: Hermann Auer (Hg.), Museologie. Neue Wege – Neue Ziele, München u. a. 1989, S. 123–128.

Martina Griesser-Stermscheg, Tabu Depot. Das Museumsdepot in Geschichte und Gegenwart, Wien u. a. 2013.

Günter S. Hilbert, Neuere Entwicklungen in der Technik des Schutzes musealer Objekte bei Gefährdung durch Umwelt, Transport, Kriminalität, in: Auer, 1989, S. 117–122.

Ders., Sammlungsgut in Sicherheit. Beleuchtung und Lichtschutz, Klimatisierung, Sicherungstechnik, Brandschutz (= Berliner Schriften zur Museumskunde 1), Berlin 1996.

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

ICOM – International Council of Museums (Hg.), Vom Umgang mit Museumsobjekten. Handhabung Transport Lagerung, Basel 1988.

International Committee on Museums Security (Hg.), Museum security and protection. A handbook for cultural heritage institutions, London u. a. 1993.

Hartmut John, Susanne Kopp-Sievers (Hg.), Sicherheit für Kulturgut! Innovative Entwicklungen und Verfahren, neue Konzepte und Strategien (= Landschaftsverband Rheinland, Rheinisches Archiv- und Museumsamt, Publikationen der Abteilung Museumsberatung 19), Bielefeld 2001.

Wolfgang Köckeritz, Zur Magazinierung von Kulturgut in den Museen, in: Kulturbauwesen, 4. Jg. (1988), S. 19–24.

Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern (Hg.), Das Museumsdepot. Grundlagen – Erfahrungen – Beispiele. (= MuseumsBausteine 4), München 1998.

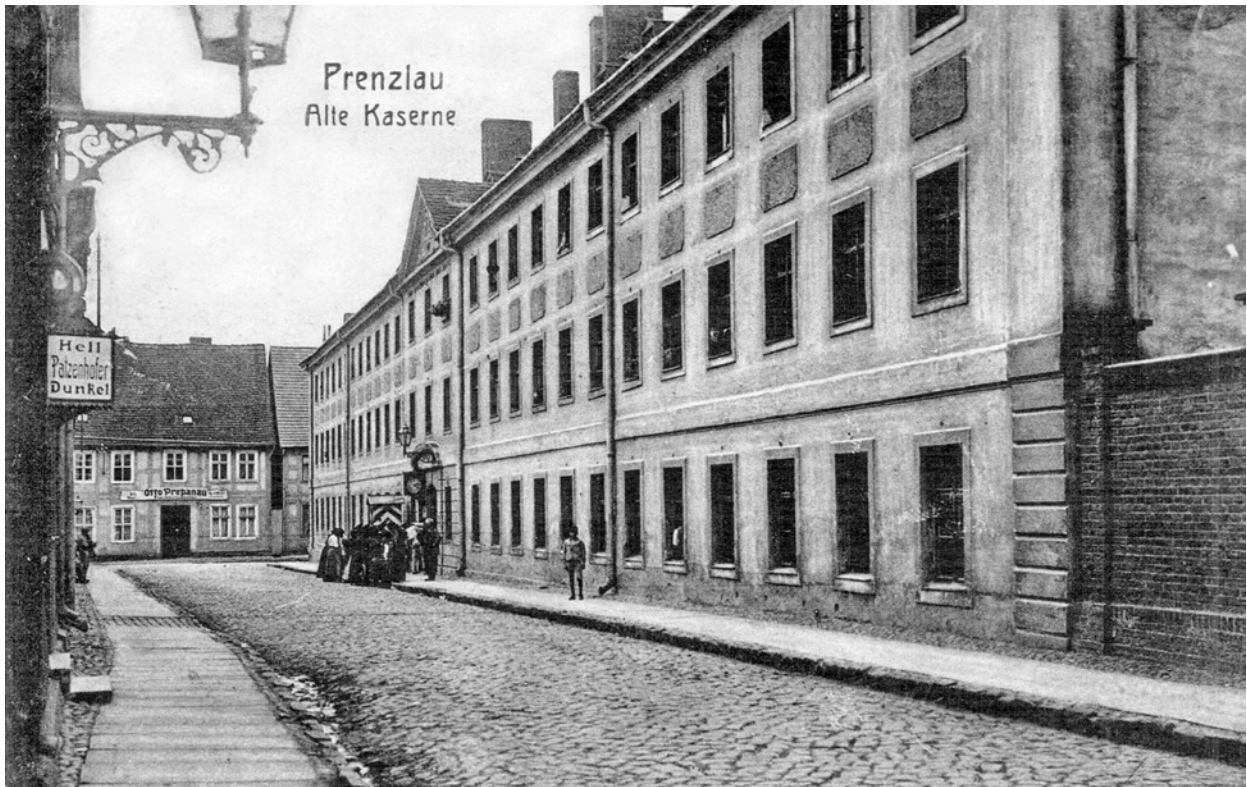
Florian M. Müller, Sylvia Mader, Gerhard Tarmann, Veronika Sossau (Hg.), Museumsdepots und Depoteinrichtung. Innsbruck 2012.

Oliver Rump, Servicepartner von Museen im Überblick. Möglichkeiten und Grenzen, in: Serviceorientierung im Museum, Matthias Dreyer, Rolf Wiese (Hg.), Rosengarten-Ehnestorf 2012, S. 59–75.

Christoph Wenzel, Notfallprävention und -planung für Museen, Galerien und Archive (= Kölner Beiträge zur Präventiven Konservierung 1), Köln 2007.

Ein Zentraldepot für die Museen der Uckermark Utopie oder kulturelle Daseinsvorsorge?

Stephan Diller



Die Alte Kaserne in der Großen Kasernenstraße (heute Diesterwegstraße) auf einer Postkarte um 1900.

Im Alltag erleben wir immer noch sehr häufig, dass Museen und andere Kultureinrichtungen von Politik und Behörden unter den Freizeitbereich subsumiert werden.

Museen sind aber viel mehr, sie sind wichtige Erlebnis- und Bildungsorte von großer gesellschaftlicher Relevanz. Mit der Wahrnehmung ihrer Kernaufgaben sind Museen Hüter, Träger und Vermittler unseres kulturellen Erbes. Nachhaltige Museumsarbeit zeichnet sich daher vor allem durch die kontinuierliche Auseinandersetzung mit den Sammlungsobjekten aus. Um dies langfristig zu gewährleisten, müssen die Museumsbestände über die Zeiten gerettet werden. Die Basis hierfür bilden – neben den Sicherungsmaßnahmen in den Museen selbst – gut geplante Museumsdepots. Ein fachgerecht geführtes Museumsdepot schützt die Sammlung vor Schäden, ob mechanischer Art, durch ungeeignetes Klima, Verschmutzung, Licht, mikrobiellem Befall, Insekten oder

Katastrophen. Die Lagerung des Museumsgutes muss nicht nur räumlich einen raschen Überblick über die Bestände gewährleisten, sondern auch digital leichten Zugriff auf einzelne Objekte ermöglichen.

Ausgangslage

Für die meisten Museen im Land Brandenburg ist die Depotfrage unzureichend oder gar nicht gelöst. Die Spannweite reicht von überquellenden bis hin zu gänzlich fehlenden Museumsdepots. Vielerorts behilft man sich mit Notlösungen in feuchten Kellern, leerstehenden Industriehallen oder Gebäuden ähnlicher Qualität und Güte. Dringende Abhilfe ist hier geboten. Diese könnte mittels mehrerer, über das Land Brandenburg verteilter, regionaler Zentraldepots geschaffen werden.

In der Uckermark verfügen von den vier hauptamtlich geführten Museen nur die Museen in Angermünde und Prenzlau über Museumsdepots in ihren Häusern. Diese wiederum sind aber bis auf den letzten Quadratmeter belegt, so dass Teile der Sammlungen bzw. Neuzugänge in nicht fachgerechten Außendepots gelagert werden müssen. Ein an und für sich untragbarer Zustand, der aber seit Jahrzehnten hingenommen wird.

Noch prekärer ist die Situation in den rund 35 ehrenamtlich geführten Heimatstuben der Uckermark, deren Sammlungen aus allen Nähten platzen. Bei vielen dieser „Schatzkästchen“ auf dem Lande stellt sich über kurz oder lang zudem die Frage der Betreiber-nachfolge und dem damit verbundenen Verbleib der zum Teil wertvollen Sammlungen. Dies ist ein Wettlauf mit der Zeit, ein Handeln ist also unabdingbar.

Der Platzmangel in den Museen und Heimatstuben beeinträchtigt außerdem den Erwerb neuer Sammlungsstücke oder die Übernahme von Familien- und Künstlernachlässen. Bei der Fülle der in der Uckermark lebenden und wirkenden Künstler ist auch hier Eile geboten.

Aus diesem Grunde rückte der Uckermärkische Museumsverbund diesen Notstand ins Zentrum seiner am 25. März 2019 in der Wasserburg Gerswalde abgehaltenen Frühjahrstagung. Im Rahmen dieser Tagung referierte Diplom-Restaurator Cord Brune über die grundsätzlichen Anforderungen an ein museales Zentraldepot für den Landkreis Uckermark. Obwohl alle Beteiligten die Initiative zur Einrichtung eines Zentraldepots begrüßten, zeigten sich bei dem einen oder anderen doch Bedenken vor allem wegen der hohen Kosten, die mit dem Bau und Unterhalt eines solchen Depots verbunden sein werden.

Objektsuche und Bauplanung

Bei der Suche nach einem geeigneten Standort für das Zentraldepot stellte sich – auch im Hinblick auf die Fördermöglichkeit des Bauprojektes – die Frage: Neubau oder Sanierung eines historischen Gebäudes? Präferiert wurde dabei die Idee, ein leerstehendes

historisches Gebäude zu sanieren. In Augenschein genommen wurden verschiedene historische Objekte in Angermünde, Brüssow, Prenzlau und Schwedt. Nach mehreren Vorortterminen und in Rücksprache mit Vertretern der Unteren Denkmalschutzbehörde, mit Architekten, Statikern und Verwaltungsmitarbeitern kristallisierte sich als möglicher Standort eine der alten Kasernen in der Diesterwegstraße in Prenzlau heraus. Die denkmalgeschützten früheren friderizianischen Kasernen wurden zwischen 1767 und 1770 erbaut. Es handelt sich dabei um zwei langgestreckte Putzbauten mit drei Stockwerken und Walmdächern.

Als Depot umgebaut werden soll der weitgehend leerstehende und sanierungsbedürftige Kasernenbau I in der Diesterwegstraße, ehemals Große Kasernenstraße. In Verbindung mit dem noch vorhandenen mittelalterlichen Turmbereich der St. Nikolaikirche soll ein architektonisches Highlight in der Nähe des Dominikanerklosters Prenzlau geschaffen werden. Der aus Backstein bestehende Turm soll mittels eines illuminierten Glaskörpers mit dem Kasernengebäude verbunden werden.

Die ehemalige Diesterwegkaserne wäre grundsätzlich ein guter Standort für ein Museumsdepot, da sie über genügend Raumkapazität verfügt und sich in räumlicher Nähe zum Dominikanerkloster befindet. Außerdem würde durch die bereits dringend notwendige Sanierung des Gebäudes die Nutzung des kompletten Baues für das Depot möglich. Hierbei ist allerdings zu beachten, dass es bereits 1998 aus Sanierungsmitteln eine Hüllenförderung für das Gebäude gab (Zweckbindungsfrist 25 Jahre). Auch ist zu klären, welche Örtlichkeiten man den bisherigen Mietern als Alternative für die Zeit des Umbaus bzw. nach Ende der Sanierung zur Verfügung stellen kann.

Die Realisierung und die konkrete Planung der Sanierungs-, Umbau- und Erweiterungsmaßnahmen können nur in enger Abstimmung mit der Unteren Denkmalschutzbehörde und dem Brandenburgischen Landesamt für Denkmalpflege erfolgen und erst nach Zustimmung der politischen Gremien der Stadt Prenzlau und des Landkreises Uckermark in Angriff genommen werden. Im Vorfeld sollte unbedingt



Bauzustand der Alten Kaserne im Jahr 1931. Der Gebäudekomplex wurde von 1767 bis 1770 errichtet.

eine Bauvoranfrage an die Untere Denkmalschutzbehörde gestellt werden, um Planungsklarheit zu erhalten.

Auf Grund der städtebaulichen Relevanz und des finanziellen Umfangs der geplanten Maßnahme sollte anschließend ein öffentlicher Architekturwettbewerb ausgeschrieben werden.

Nutzung

Neben der eigentlichen Nutzung als Museumsdepot mit den entsprechend notwendigen technischen Einrichtungen ist angedacht, das Archiv des Kirchenkreises Uckermark, das sich gegenwärtig in der Nikolaikirche in Prenzlau befindet, ebenfalls hier unterzubringen. Da eine Übergabe bzw. ein Verkauf der St. Nikolaikirche/Klosterkirche an die Stadt Prenzlau/Dominikanerkloster Prenzlau in Planung ist, muss das Kirchenarchiv mittelfristig in einem anderen Gebäude untergebracht werden.

Im Turmbereich der alten Nikolaikirche und im Dachgeschoss der Kaserne sollen Räume als Co-Working Space eingerichtet werden. Im verbindenden Glaskörper könnten Foyer und Aufzug integriert werden. Hierdurch erreicht man eine Symbiose mehrerer Arbeitsbereiche: Auf der einen Seite Erhalt von historischem Kulturerbe und Kulturgut, auf der anderen Seite Kreativität und zukunftsweisende Wirtschaftsideen.

Finanzierung der Bau- und Restaurierungsmaßnahmen

Eine Baumaßnahme solcher Größenordnung kann nur durch einen Fördermix aus EU-, Bundes- und Landesmitteln finanziert werden. Beispielsweise könnten Fördermittel aus dem Förderprogramm „Nationale Projekte des Städtebaus“ akquiriert werden, die durch Förderung bzw. Spenden aus dem Dritten Sektor ergänzt werden müssten.

Personalstruktur und Betriebskosten

Da die Stadt Prenzlau personell und finanziell nicht in der Lage ist, das Museumsdepot selbst zu bewirtschaften, wäre ein öffentlich-rechtlicher Vertrag mit einem externen Betreiber, am besten mit dem Landkreis Uckermark, vonnöten, wobei die Stadt Prenzlau das Gebäude zur Verfügung stellt, und das Land Brandenburg und insbesondere der Landkreis in Wahrnehmung seiner Ausgleichsfunktion die Betriebs- und Personalkosten als flächendeckende infrastrukturelle Förderung der Uckermärkischen Museumslandschaft trägt.

Zur fachlichen Betreuung des Depots sind verwaltungstechnisch mehrere Varianten denkbar: Zum einen, dass das Depot als eigenständige Verwaltungseinheit geführt oder der Landkreisverwaltung unterstellt wird. Zum anderen, dass es an ein bestehendes Museum oder Kulturzentrum angegliedert wird. Sollte der oben angeführte Standort realisiert werden, wäre eine Angliederung an das Kulturhistorische Museum im Dominikanerkloster sinnvoll, da so verschiedene Synergieeffekte genutzt werden könnten, zum Beispiel hinsichtlich personeller Strukturen.

Für eine fachgerechte Depotarbeit sind unabhängig davon mehrere neue Stellen zu besetzen, zentral ist hierbei die Stelle des Depotverwalters. Zu seinen Aufgaben zählt:

- systematisches Ordnen der magazinierten Sammlungsbestände nach Maßgabe der wissenschaftlichen und konservatorischen Erfordernisse
- Datenaufnahme, insbesondere Standortverwaltung in einer Datenbank (First Rumos; Regisafe)
- Unterstützung bei der Bereitstellung bzw. technischen Betreuung (Verpackung und Transport) von ein- und ausgehenden Exponaten zu Zwecken wissenschaftlicher Forschung, für Restaurierungsarbeiten, Fotoaufnahmen, Ausstellungen, Leihvorgänge u. ä.
- Eingangs- und Ausgangskontrollen der ein- und ausgehenden Exponate
- Einarbeiten der entsprechenden Angaben in die Datenbank
- Funktionskontrolle und Pflege aller technischen Geräte
- Überwachen der vorgeschriebenen Klimawerte und deren digitale Dokumentation in Abstimmung mit der Haustechnik

Sammlungspflege

Für eine rasche Übernahme und Sicherung der einzelnen Objekte aus den rund 35 Heimatstuben – hiervon sind die hauptamtlichen Museen weniger betroffen – müsste dauerhaft ausgebildetes Personal (Museolog/innen, Restaurator/innen) eingestellt werden, da in den ehrenamtlich geführten Heimatstuben die Sammlungen – wir können hier von rund 100.000 Objekten ausgehen – zum größten Teil gar nicht oder nur unzureichend inventarisiert sind. Sollten diese Inventarisationsarbeiten die Kapazitäten des Depotpersonals übersteigen, müsste man temporär weiteres Fachpersonal akquirieren. Auf jeden Fall sollten alle übernommenen Objekte inventarisiert und ihre Provenienz festgehalten werden. Bei den Objekten aus den Heimatstuben ist die Objektgeschichte besonders wichtig.

Weiteres wissenschaftliches Personal im Depot würde temporär, projektbezogen auf der Basis von über Fördermittel finanzierten Werkverträgen für Ausstellungs-



Die Alte Kaserne in der Diesterwegstraße im Jahr 2008. Das Gebäude wurde 1996/97 von außen saniert und als Büro- und Geschäftshaus genutzt.

und Forschungsprojekte, die in den einzelnen Museen und Heimatstuben anstehen, hinzugezogen werden.

Beratend und unterstützend steht den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Museumsdepots das wissenschaftliche Personal der hauptamtlich geführten Museen zur Seite.

Fazit

Lange Zeit wurde der Wunsch nach einem Zentraldepot für die Museen der Uckermark als utopisch, vor allem in finanzieller Hinsicht, abgetan. Der gegenwärtige Zustand in den Museen und Heimatstuben ist ein Mahnruf an alle Verantwortlichen im Land Brandenburg, im Landkreis Uckermark und in der Stadt Prenzlau, unser kulturelles Erbe für spätere Generationen zu sichern und zu bewahren. Dies ist eine einmalige Chance den Kulturstandort Brandenburg nachhaltig zu positionieren.

Digital, analog, partizipativ und regional Konzepte für das neue Depot des Wegemuseums Wusterhausen/Dosse

Katharina-A. Zimmermann



Die „Alte Schule“.

Das Depot des Wegemuseums in Wusterhausen/Dosse soll zum regionalen Standort für generationenübergreifende Kultur- und Bildungsarbeit entwickelt werden und den Museen der Region als digitaler Netzwerkknoten dienen. Der Bildungscampus mit Grundschule, Hort und Kita ist dafür die richtige Adresse.

Das Wegemuseum

Die Geschichten, die das 2011 eröffnete Museum in seiner Dauerausstellung erzählt, reichen von der Entwicklung der Wege vom Bohlenweg zur Transitstraße F 5, vom Einbaum zum Fahrgastschiff, vom Pilger-

schuh zur Eisenbahn. Gezeigt werden rund 700 Exponate auf 300 m² in einem barocken Fachwerkhaus Am Markt 3, in dem sich auch die Bibliothek, die Tourist-Info und ein Veranstaltungsraum befinden. Im historischen Gebäudeensemble, das seit 1963 Sitz des Museums ist, fehlen separate Räume für die Museumspädagogik. Die Sammlung von insgesamt rund 20.000 Objekten befindet sich zum größten Teil in einem Depot, das ca. drei Minuten Fußweg vom Museum entfernt ist.

Die Gemeinde Wusterhausen/Dosse als Träger hat sich zum Museum als kulturellem und touristischem Highlight der Gemeinde bekannt. Der damit verbundenen großen Verantwortung für die Sammlung

stellt sich die Gemeinde, indem sie die Modernisierung des Depots angeht und diese mit Bildungsangeboten verknüpft. Ehrenamtlich wird das Museum vom Kulturverein Wusterhausen e. V. in hervorragender Weise unterstützt.

Das Depot 2016 – Die Herausforderung

Im Jahr 2016 stand in Wusterhausen/Dosse eine große Veränderung an: Das Rathaus sollte saniert werden und die Verwaltung brauchte eine Interimslösung. Als solche bot sich am Rande der Altstadt die „Alte Schule“ an, ein denkmalgeschützter Backsteinbau von 1905. In diesem ansonsten leerstehenden Gebäude war der größte Teil des Museumsdepots untergebracht. Die Sammlung hatte bereits mehrfache Umzüge hinter sich und auch in den Räumen der „Alten Schule“ waren die Objekte eher provisorisch eingelagert.

Mit großem Einsatz von Verwaltung, Bauhof, Gebäudemanagement und dem Kulturverein Wusterhausen e. V. erfolgte ein Teilumzug des Depots in Ausweichräume und eine Optimierung der in der „Alten Schule“ verbliebenen Depoträume. Im Oktober 2020 konnte die Verwaltung in das sanierte Rathaus zurückziehen. 2021 wird ein Teil der Sammlung aus den Ausweichräumen in die „Alte Schule“ zurückgeführt werden. Der Umzug war zugleich Anstoß, sich mit der Zukunft des Depots zu beschäftigen.

Wenn ein Depot umziehen muss, werden die Grundsatzzfragen gestellt: Muss alles, was in den weit mehr als 50 Jahren Museumsgeschichte gesammelt wurde, aufbewahrt werden? Wie kann man all die Objekte der Öffentlichkeit zugänglich machen? Wie kann eine gute Vermittlungsarbeit mit den begrenzten Mitteln einer kleinen Kommune umgesetzt werden und welche Kooperationen sind möglich?

Für eine Gemeinde mit rund 6000 Einwohnern in 22 Ortsteilen ist die Sanierung eines Museumsdepots eine große Herausforderung. Wichtige andere Sanierungsvorhaben stehen an: das Rathaus, die Feuerwehr, Straßen und touristische Wege und vor allem die Grundschule.

Der Bildungscampus

Die „Alte Schule“ befindet sich unmittelbar neben der Astrid-Lindgren-Grundschule (Modell „Erfurt“ von 1976), die auch einen Hort beherbergt. Auf demselben Grundstück befinden sich noch eine Turnhalle und eine Kita.

Die Planungen für die notwendige Sanierung der Grundschule standen an. Es lag nahe, eine Vernetzung der Bildungseinrichtungen anzustreben und damit einen „Bildungscampus“ zu schaffen, der das Museumsdepot in der „Alten Schule“ mit einschließt.

Dadurch kamen neue Fragen auf: Sind die Räume in der denkmalgeschützten „Alten Schule“ für ein Depot geeignet? Passt ein Museumsdepot überhaupt in ein solches Konzept? Sind die Anforderungen an ein Depot vereinbar mit denen von Grundschule und Hort? Wie können Bildungsangebote für externe Schulklassen oder Erwachsene integriert werden? Könnten die Möglichkeiten des neuen Depots auch für andere Museen interessant sein? Sollte man nicht die ohnehin notwendige Digitalisierungstechnik so planen, dass auch andere davon profitieren können?

Die Kooperation mit dem gerade im Aufbau befindlichen Museum in Kyritz erwies sich für die Beantwortung der letzten Fragen als besonders relevant, da beide Museen eine gemeinsame Sammlungsgeschichte verbindet. Es stellte sich (mindestens) eine weitere Frage: Wie muss ein gemeinschaftlich genutztes Depot aussehen?

Vision und Konzept

Aus den verschiedenen Fragestellungen, den aus der Planung des Bildungscampus resultierenden Anforderungen und ersten Schritten bei der Aufarbeitung der Sammlungsbestände wurde 2018 eine Vision für das neue Depot formuliert.

Mit Hilfe der Förderung des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg konnte seit 2019 aus der Vision ein konkretes Konzept entwickelt werden. In der ersten Phase standen Raumplanung, Ausstattung und die räumliche Vernetzung mit Hort und Schule im Vordergrund. Die zweite Phase war dem „digitalen Depot“ gewidmet und in der 2021 umzusetzenden dritten Phase wird das Konzept für die museumspädagogischen Angebote erarbeitet. Die Museumspädagogik ist das verbindende Element zwischen Depot, Hort und Schule auf dem Bildungscampus.

Die Grundaussagen der Vision wurden in Konzepten präzisiert.¹ Das Museum wurde von Anfang an in die Planungen für den Bildungscampus einbezogen. Der Zeit- und Finanzierungsplan für das Gesamtprojekt wird derzeit erarbeitet.



Planungsstand 2021: Die „Alte Schule“ als Standort für den Hort und das Museumsdepot.

1. Keller: Gemeinsam genutzte Werkstatt von Hort, Grundschule und Museum, Haustechnikräume, Sanitär, Museumsdepot (Fahrräder, Schweres / Sperriges), Fahrstuhlzugang
2. Erdgeschoss: Hort 3. + 4. Klasse
3. Obergeschoss: Museumsdepot mit Schulstube und Digitallabor
4. Dachboden: optional Kalt-Depot / Archiv – vorbehaltlich Brandschutzvorgaben

Die räumliche Situation

In der ersten Konzeptphase zeigten die vorläufige Bestandsaufnahme der Sammlung und das daraus resultierende Raumkonzept für das Museumsdepot, dass die „Alte Schule“ sowohl in Bezug auf die Kosten als auch die nachhaltigen Synergieeffekte mit dem Bildungscampus die optimale Variante unter den verfügbaren Standorten ist.

Die Einbindung des Museumsdepots in den Bildungscampus wird durch die offene Gestaltung des Gesamtkomplexes ermöglicht. Die Freiräume vor dem Gebäude, Parkplätze und die zukünftige Mensa, die auch als Veranstaltungsraum genutzt werden soll, werden verschiedensten Nutzergruppen zur Verfügung stehen und sind deshalb frei zugänglich. Die Lage auf dem geschichtsträchtigen Burgwall an einem der letzten erhaltenen Teile der Stadtmauer wird bei der Gestaltung der Außenanlagen berücksichtigt.

Die verschiedenen Nutzungsbereiche in der „Alten Schule“ sind klar voneinander abgegrenzt: Im Erdgeschoss befinden sich die Räume für den Hort der dritten und vierten Klassen. Das Depot hat einen gesonderten Eingang. Fahrstuhl und Sanitäreinrichtungen werden von Hort und Museum gemeinsam genutzt.

Die zweite Etage ist den Depoträumen für das Wegemuseum vorbehalten. Da sie für die Interimsnutzung als Büros hergerichtet wurden, stehen wesentliche Veränderungen vor allem bei den Fußböden, dem UV-Schutz und der Sicherheitsanlage an.

In dieser Etage ist auch das „Digitalisierungslabor“ mit der notwendigen Technik und genug Platz für eine moderne Objekterfassung angesiedelt. Der Begriff



Der Zustand 2020 – neue Regale, nach Materialgruppen sortierte Objekte, vorbereitet für die Neuerfassung.

„Labor“ wurde gewählt, um zu zeigen, dass hier auch digital experimentiert werden darf. Eine Nutzung des Digitalisierungslabors durch weitere Museen der Region ist vorgesehen und bietet viele Synergieeffekte – von Kostenersparnis bis zur Möglichkeit zum Erfahrungsaustausch, der alle gemeinsam voranbringt.

Im Depotbereich in der oberen Etage entsteht ein Schulungsraum, dessen Ambiente als „Klassenzimmer“ durch die Gestaltung mit Exponaten aus der Sammlung entsteht und der mit moderner Technik für Bildung und Vermittlung ausgestattet wird. Er ist flexibel nutzbar für Unterrichtsstunden, Projektarbeit, Workshops, Zeitzeugengespräche oder als Lesesaal und übernimmt damit die Funktion des bisher fehlenden Raums für die Museumspädagogik.

Eine Werkstatt für Kreatives, in der experimentiert, gebastelt, gemischt und spielerisch gelernt werden kann, ist dem Hort zugeordnet. Sie wird im Keller der „Alten Schule“ eingerichtet. In den Kellerräumen befindet sich ein weiterer Depotraum für große oder schwere Objekte sowie das Eingangsdepot mit Quarantänerraum.

Klassenzimmer und Kreativwerkstatt werden vom Hort, der benachbarten Grundschule und dem Museum genutzt und sind räumlich von den eigentlichen Hort- und Depoträumen abtrennbar.

Damit sind die Rahmenbedingungen für eine offene Arbeit des Museums gegeben. Eine Kalkulation der zeitlichen Abläufe auf dem Bildungscampus (Schulunterricht, Hortzeit) bestätigte zusätzlich, dass eine gemeinsame Nutzung möglich und sinnvoll ist.

Die Sammlungs- und Depotkonzeption des Wegemuseums wird zusammen mit dem im Aufbau befindlichen Museum Kyritz weiterentwickelt. Zwischen der Stadt Kyritz und der Gemeinde Wusterhausen/ Dosse besteht seit 13. Mai 2020 ein Kooperationsvertrag,

der jeweils projektbezogen untersetzt wird. Beide Kommunen haben das gemeinsame Ziel, attraktive und hochqualitative Angebote für Bildung und Tourismus zu entwickeln, was durch die Kooperation der Museen entscheidend bereichert wird.

Depot digital

In der zweiten Konzeptphase wurde eine digitale Strategie für das Depot des Wegemuseums erarbeitet. Es wurde eine digitale Plattform aufgesetzt, die zusammen mit Partnern aus Museen, dem Tourismus oder dem Ehrenamt weiterentwickelt wird und sowohl öffentliche als auch interne Ebenen bieten kann. In bisher rund 40 Einzelbeiträgen werden hier unterschiedlichste Bereiche des digitalen Depots behandelt, darunter z.B. auch für andere Museen nutzbare Vorgaben für die Inventarisierung.

Die Anforderungen an das Digitalisierungslabor wurden nach dem derzeitigen Stand der Technik ermittelt. Die Digitalisate werden auf www.museum-digital.de inventarisiert und veröffentlicht. Ausstellungen werden zukünftig sowohl analog als auch digital stattfinden und die digitale Plattform wird auch für die Museumspädagogik genutzt werden.

Das Depot zum Anfassen

In der dritten Konzeptphase 2021 sind Formate für generationsübergreifende museumspädagogische Angebote und die Erwachsenenbildung sowie die Schnittstelle zu touristischen Angeboten zu schaffen. Das Museumsdepot wird als generationenübergreifende Geschichtenwerkstatt gesehen: Jung und Alt tauschen sich aus und erarbeiten gemeinsam Inhalte, die sich aus aktuellen Themen und den Objektgeschichten aus dem Depot speisen. Gemeinsam mit Schule und Hort werden Konzepte für projektbezogenes Lernen und themenübergreifende Freizeitangebote entwickelt, die als einfach zu handhabende Bausteine in die tägliche Arbeit übernommen werden können. Ein wesentlicher Bestandteil des Konzepts wird die Strategie für die notwendigen Personalstrukturen unter Berücksichtigung der Kooperation mit dem Museum Kyritz und anderen Museen und der Gewinnung von ehrenamtlich tätigen Mitarbeiter*innen sein.

Ein Ausblick

Am 29. Februar 2020 wurde unsere Sonderausstellung zur Arbeit im Depot eröffnet. Die Ausstellung konnte ganze zwei Wochen gezeigt werden. Die Vernetzung mit Schule, Hort, dem Kulturverein und den vielen anderen Partnern wird langsamer in die Bahnen kommen, als wir noch Anfang 2019 angedacht hatten. Unter Pandemiebedingungen war es einerseits fast unmöglich, die geplanten generationsübergreifenden Vernetzungen anzustoßen, andererseits eröffneten sich ungeahnte Möglichkeiten in der virtuellen Welt. Erste Versuche mit Online-Ausstellungen zeigten Pro und Kontra der neuen Möglichkeiten.

Digitale Kooperationen konnten ausgebaut werden. Die Beteiligung an Projekten des Museumsverbandes Brandenburg brachte neue Impulse. Der Prozess ist in Gang gekommen, aber er braucht auch Geduld und langen Atem. Das Konzept kann nur Schritt für Schritt umgesetzt werden. Finanzielle und personelle Ressourcen sind knapp und setzen immer wieder Grenzen.

Die wichtigste Aufgabe ist jetzt, Menschen für die gemeinsame Arbeit an unserem Projekt „Depot“ zu begeistern.

¹ Die erste Konzeptphase „Das Depot als Ort“ wurde von Dr. Christian Hirte, Berlin, begleitet. – Die Bildarchivare und Stefan Geiser, Berlin, begleiteten die Phase 2 „Das digitale Depot“.



Radball-Sportrad, 2017 neu erfasst, neu fotografiert, 2020 auch in 3D gescannt.

Die Depotfrage Erste Schritte für kleine und mittlere Museen

Lars Klemm



Das Zentralmagazin des Landschaftsverbands Westfalen-Lippe (LWL) befindet sich auf dem Gelände der sogenannten „Speicherstadt“ am nördlichen Stadtrand von Münster. Das Depot wurde zwischen 2017 und 2019 errichtet.

Nach wie vor ist für viele Museen die Lösung der Depotfrage für das eigene Haus eine der elementarsten Herausforderungen. Dabei ist das Thema Depot in der Museumslandschaft nicht neu, es fanden in den letzten Jahren diverse Fachtagungen statt und Sonderpublikationen wurden veröffentlicht. Es wurden auch in der jüngeren Vergangenheit sehr viele Depotprojekte umgesetzt, allerdings fast immer an größeren Häusern. Diese Projekte sind in der Regel nur bedingt dazu geeignet, Impulse für kleine und mittlere Museen zu geben.

Für kleine und mittlere Museen stellt die Frage nach dem passenden Depot eine besondere und sehr hohe Hürde dar. Einerseits wäre es gerade für solche Einrichtungen von großer Wichtigkeit, endlich eine sichere und langfristig stabile Lagerung für die Bestände zu erhalten und gleichzeitig auch den Zugang

und das Arbeiten mit der Sammlung zu verbessern. Andererseits sind die Möglichkeiten für diese Museen in der Regel stark limitiert. Das bedeutet häufig, dass sich die folgende oder eine sehr ähnliche Grundsituation verfestigt hat:

- Das Museum verfügt über unzureichende Depots im Haus und dazu weitere Depotstandorte (häufig in der Anmietung) in der näheren Umgebung. Da auch diese Lagerbedingungen meist nicht sachgemäß sind, besteht ständig das Risiko, dass durch die schlechten Depotqualitäten einzelne Exponate oder ganze Sammlungen gefährdet oder geschädigt werden.
- Die personellen Möglichkeiten des Museums reichen nicht aus, um alle Standorte in Ordnung zu halten und gleichzeitig die Museumsarbeit zu erfüllen.

- Die Sammlung weist häufig einen aktiven Schädlingsbefall auf und/oder hat eine Schadstoffbelastung. Dadurch wird die Nutzung bzw. das Arbeiten mit der Sammlung erheblich eingeschränkt, für grundlegende Maßnahmen zur Lösung dieses Problems fehlt das Geld.

Die Voraussetzungen für eine erfolgreiche Museumsarbeit sind aktuell durch die COVID-Situation, die teilweise drohende Reduzierung der Kulturbudgets, Nachwuchs- und Fachkräftefragen sowie die kontinuierliche Anpassung der Museen an den schnellen Veränderungsprozess in der Gesellschaft ohnehin sehr schwierig. Für die Museen ist aber die Klärung der Depotfrage zwingend notwendig. Durch eine „gelöste“ Depotfrage werden die Arbeitsprozesse im Museum nachhaltig verändert, diese Auswirkung gilt nicht nur für den Aspekt der Bestandserhaltung und der Sammlungssicherung, sondern auch und vor allem für die gesteigerte Arbeitsqualität der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter.

Bei der Bedarfsanmeldung für ein Depotprojekt ist für die Museen die Gretchenfrage: Welchen Flächenbedarf hat das Museum zur Bewahrung der Sammlung und welche bauliche Qualität braucht die Sammlung für die sichere Lagerung?

Grundlagenermittlung

Für die Klärung dieser beiden Grundlagen sollte eine professionelle Mengengerüsterfassung mit gleichzeitiger Beurteilung der aktuellen Depotsituation durchgeführt werden. Bei einer Mengengerüsterfassung wird die aktuelle Lagerung der Sammlung erfasst, die Exponate werden für die zukünftige Lagerung bestimmt und deren Volumen in einer Datenbank hinterlegt. Aus diesen Berechnungen können das Lagertechnikvolumen sowie die notwendige Nettonutzfläche für die Depoträume bestimmt werden. Gleichzeitig wird der Zustand der Sammlung aufgenommen, was eine wichtige Hilfe ist, um den Umzugsaufwand zu bestimmen sowie um einen Schädlingsbefall festzustellen. In der Regel wird daher das Mengengerüst durch ein Team aus zwei Restauratoren aufgenommen. Das Fraunhofer-Institut für Bauphysik IBP, aber auch andere Depotplaner bieten diese Grundlagenermittlung an.

Die Erhebung des Mengengerüstes wird im weiteren Projektverlauf die Basis für die folgenden Teilprojekte:

- exakte Lagertechnikplanung und Ausschreibung der neuen Regale,
- Umzugsplanung für Material, Personal und Zeitaufwand,

- Beurteilung der Maßnahmen zur Schädlingsbekämpfung als Teil des Umzugs,
- Berechnung des notwendigen Flächenbedarfs für die Lagerung der Sammlungen.

Als zweiter wichtiger Schritt in der Grundlagenermittlung muss die Funktionsweise und die Nutzung des neuen Depots mit dem Museum geklärt werden. Mit einem neuen Depot soll sich die Arbeit im



Der „Trezoor“ in Kortrijk / Belgien ist das Kulturerbedepot für die Region Südwestflandern (Erfgoeddepot voor Zuid-West-Vlaanderen). Das Depot wurde 2018 bezogen.

Sammlungsmanagement für das Museum deutlich verbessern. Daher sollten die Nutzerbedarfsanforderungen für das neue Depot mit dem Team des Museums in einem Workshop nach dem Modell „Zukunftswerkstatt“ erarbeitet werden. Dieses Workshop-Format hat sich bereits in vielen Depotprojekten bewährt, um zu eruieren, wie der Arbeitsalltag zwischen Museumsgebäude und Depotbau für die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter am sinnvollsten und angenehmsten gestaltet werden kann. In dem Workshop wird erarbeitet, welche Tätigkeiten im Museum verbleiben und welche im Depot stattfinden müssen, wie die Aufteilung der Arbeit geschehen kann und welche Optimierungen durch das Depot stattfinden können. Zudem dient der Workshop zur Einstimmung des Museumsteams auf das Depotprojekt und die Umzugsvorbereitung.

Nach Abschluss des Workshops können alle Funktions- und Nebenräume für den Depotbau festgelegt und ein Raumbuch für das Depot erstellt werden. Auch diese Leistungen können über das Fraunhofer-Institut für Bauphysik oder andere Depotplanungsbüros angefordert werden.

Mit diesen beiden schnell zu erhebenden Grundlagentermittlungen kann ein Museum sehr genau seinen Bedarf an Fläche und Qualitäten für den Depotbau benennen. Erst auf dieser Basis sollte dann die Suche nach einer möglichen Umsetzungsoption beginnen.

Bei der Suche nach einer Depotlösung hat sich vielfach gezeigt, dass die kommunalen Träger der Museen die Umnutzung einer eigenen Bestandsimmobilie



Das neue Historische Archiv der Stadt Köln soll im Herbst 2021 bezogen werden.

präferieren. In den meisten Fällen sollen damit ungenutzte Gebäude in eine neue Nutzung überführt werden. Die Verantwortlichen wollen in erster Linie Geld sparen durch eine einfache und scheinbar unkomplizierte Umnutzungsstrategie. Dabei wird sehr häufig übersehen, dass es so gut wie keine Bestandsgebäude gibt, die für eine Kulturgutlagerung gebaut wurden und die sich somit von vornherein sehr gut dafür eignen. In der Regel stehen die Bestandsgebäude schon Jahre oder noch länger leer und ihre vorherige Nutzung war keineswegs konform mit den Ansprüchen an ein museales Depot.

In dieser Phase sollte ein offener Dialog zwischen Nutzer, Bauträgerschaft und Fachleuten einsetzen, inwieweit der Weg eines Umbaus oder eines bedarfsgerechten Neubaus weiterverfolgt wird. Eine Sichtung, Bewertung und fachliche Einschätzung der Aufwendungen für ein Umbauvorhaben kann dann einem Kosten- und Aufwandsvergleich für einen Neubau gegenübergestellt werden.

Umbau Bestandsgebäude

Eine pauschale Bewertung, inwieweit sich eher ein Neubau oder ein Umbau eignen, gibt es nicht. Vielmehr muss das Bestandsgebäude individuell auf seine

Eignung geprüft werden, und gegebenenfalls müssen auch noch weitere Gebäude als Alternativen in Erwägung gezogen werden. Entscheidende Faktoren sind die Größe des Gebäudes und seine vorherige Nutzung. Die Wahrscheinlichkeit, dass sich ein Bestandsbau findet, der sehr genau dem Flächenbedarf des Museums entspricht, ist nicht besonders hoch. Falls die Fläche und das Volumen zu gering sind, scheidet der Kandidat aus, sind Fläche und Volumen zu groß, kann mit Zuwächsen kalkuliert oder die Hinzunahme weiterer Nutzer wie z. B. Archive, Kunstsammlungen oder andere Museen erwogen werden.

Wichtige Faktoren für die Bewertung sind die Speichermasse des Gebäudes, die Anzahl der Fenster und die Frage ob bzw. wie man das Gebäude möglichst luftdicht bekommen kann. Auch die Statik und der Bodenbelag können einen entscheidenden Einfluss auf die Eignung haben. Für den Workflow des Sammlungsmanagements und die Integrated Pest Management Strategie¹ ist die Erschließung des Gebäudes von Bedeutung. Gelingt es durch moderate Umbauten eine Eingangssituation zu schaffen, die eine geschlossene Anlieferung, Akklimatisierung, Schleusen und Quarantäne ermöglicht, kann eine gut funktionierende Handhabung aufgebaut werden. Ist dies nicht der Fall, wird der Nutzen des Depots für das Museum eingeschränkt bleiben. Für die effektive Nutzung der Flächen durch Lagertechnik sind zwei Fragen zu klären: Wie können Schienen für Fahrregalanlagen in bzw. auf dem Boden montiert werden und welche Raumhöhe kann bei der vorhandenen Statik genutzt werden? In diesem Zusammenhang ist es auch wichtig zu klären, inwieweit Wände rückgebaut werden können, um möglichst große Depoträume² zuzulassen.

Passive Klimatisierungsmodelle lassen sich in der Regel gut in den Bestandsbau integrieren. Hierbei können Simulationen zu Sanierungs- und Klimatisierungsvarianten helfen, die Wirksamkeit von Maßnahmen abzuschätzen. Ein Schlüssel für ein stabiles Raumklima ist die Verhinderung sommerlicher Überhitzungen und winterlicher Abkühlungen. Es wäre daher gut, das Gebäude mit einer einfachen Flächenheizung- und kühlung auszustatten, Licht- und Wärmeeinträge zu reduzieren, Kältebrücken zu vermeiden sowie das Gebäude luftdicht zu halten und über Schleusen zu erschließen.

Selbstverständlich müssen die Bestandsgebäude auch nach dem Gebäudeumfeld (Hochwasserlage etc.), den Qualitäten des Dachs, Entwässerungssystemen und der elektrischen Gebäudeausstattung bewertet werden.

Bei der Umnutzung von großen und offenen Bestandshallen hat sich das „Haus-in-Haus-Prinzip“ bewährt.

Dabei muss allerdings berücksichtigt werden, dass der Bau eines inneren Depots in einer Gebäudehülle von den technischen und finanziellen Aufwendungen her dem eines Neubaus auf der grünen Wiese gleichkommt.

Option Neubau

Für die Variante Neubau haben sich in den letzten Jahren immer wieder gleiche oder sehr ähnliche Grundprinzipien durchgesetzt: funktionale Zweckbauten aus Betonfertigteilen, die mit einer einfachen Klimatisierung ausgestattet sind. Bei einem Neubau lassen sich alle Anforderungen an das Museumsdepot nach idealen Raumzuschnitten, Funktionsräumen, Gebäudeerschließung, Raumhöhen, Statik, Brandschutz, Sicherheit etc. ohne Einschränkungen durchsetzen.

Die wichtigsten Faktoren für einen gut funktionierenden und langlebigen Neubau sind eine hohe Speichermasse, eine möglichst luftdichte Ausführung und eine einfache Heiz- und Kühlmöglichkeit. In der Ausführung sind dazu in der jüngeren Vergangenheit einige Musterbauten oder Best-Practice-Beispiele ausgeführt worden. So wurde eine von dänischen Prototypen beeinflusste Bauweise (z. B. ohne gedämmte Bodenplatte, ohne aktive Klimatisierung, nur mit Beheizung und Kühlung etc.) ausgehend von Umsetzungen in Ribe und Vejle (Dänemark) inzwischen mehrfach adaptiert. Es entstanden das Depotyze in Ypern (Belgien); das Depot Rato in Mechelen (Belgien), das Kolleksjesintrum Fryslân in Leeuwarden (Niederlande) und der Trezoor in Kortrijk (Belgien). In Deutschland und Österreich werden auch überwiegend passiv klimatisierte Depotbauten errichtet, allerdings gehen hier die meisten Bauten mit einer gedämmten Bodenplatte und einer Flächenheizung im Boden (Depot des Kunsthistorischen Museums Wien in Himberg bei Wien; Depot Stadt und Diözese Regensburg) oder einer Hüllflächentemperierung (Historisches Archiv Köln) in die Umsetzung.

Inwieweit die Kosten für einen Neubau die Kosten für einen Umbau über- oder unterschreiten, muss nach den individuell vorliegenden Voraussetzungen bewertet werden. Da trotz COVID-Krise die Baukosten nicht gesunken, sondern eher weiter angestiegen sind, müssen Kostenschätzungen und Machbarkeitsvergleiche immer zeitnah und auch nach den örtlichen Gegebenheiten betrachtet werden. In vielen Projektentwicklungen hat sich gezeigt, dass die örtlichen Baubehörden gar nicht über ausreichend Personal verfügen, um ein Depotprojekt durchzuführen. In diesen Fällen können unterschiedliche Umsetzungsoptionen greifen:



Zentrales Kunstdepot der Städtischen Museen Freiburg im Breisgau, errichtet 2011–2012

- Bau und Unterhalt des Depots durch eine lokale (ideal kommunale) Wohnungsbaugesellschaft
- Bau durch einen lokalen Generalübernehmer und Überführung in den Unterhalt der Kommune
- Bau und Unterhalt durch ein lokales/überregionales Unternehmen und Anmietung durch die Kommune

Zusammenfassung

Für eine saubere Herangehensweise zur Lösung der Depotfrage für kleine und mittlere Museen sollten im Vorfeld der Diskussion um Neubau oder Umbau die für die Entscheidung notwendigen Grundlagen ermittelt werden. Erst auf dieser Basis lassen sich für beide Optionen klare Argumente anführen und so die für den Bauträger und das Museum beste Lösung finden. Diese Herangehensweise schafft eine klare Kostentransparenz und reduziert die Wahrscheinlichkeit von Kostenmehrungen. Zudem wird zwischen dem Nutzer Museum und dem Kostenträger offen an einer gemeinsamen Lösungsfindung gearbeitet.

- 1 Für einen Depotneubau lassen sich durch eine gute Planung schon wichtige Voraussetzungen für die Schädlingskontrolle schaffen, dazu zählen die Berücksichtigung von klar getrennten Schwarz-Weiß Bereichen, eines Quarantänerraums sowie für die Bearbeitung einen Raum zur Manipulation mit angrenzendem Materiallager. Diese Räume in unmittelbarer Nähe zur Anlieferung dienen dann auch als Schleusen für eine bessere Klimastabilität.
- 2 Um den baulichen und vorbeugenden Brandschutz zu unterstützen, sollte möglichst jeder Depotraum als separater Brandabschnitt ausgelegt werden. Um dabei die wirtschaftliche Bauweise nicht außer Acht zu lassen, wären größere Raumzuschnitte von 600–900 m² besser als viele kleinteilige Räume. Zudem kann in größeren Räumen eine effizientere und wirtschaftlichere Lagertechnik verbaut werden.

Einbruch, Feuer, Wasserschaden Sicherheitsanforderungen an Museen

Werner Iffländer



Eine Überbelegung des Depots mit brennbaren Dingen führt in der Regel zu einem enormen Anstieg der Brandlast. Wird diese nicht erkannt und beseitigt, kann das katastrophale Folgen haben.



Überfüllte Depoträume erschweren im Katastrophenfall die Bergung und Sicherung von Sammlungsgut.

Als aus Kunst- und Wunderkammern des Adels, aus privaten und kirchlichen Kunstsammlungen öffentliche Einrichtungen im heutigen Museumsverständnis wurden, entwickelten sich für die Ausstellung und für die Sammlung eigene Konzepte. Das war die Geburtsstunde des Museumsdepots. Nur noch ein Bruchteil des Sammlungsbestandes findet seinen Platz in der ständigen Ausstellung der Museen. Abhängig von der Größe des Hauses und vom Sammlungsschwer-

punkt lagern in den Depots 50 bis 90 Prozent des Bestandes. Für viele Museen, die sich räumlich nicht erweitern können, wird so die Unterbringung des nicht ausgestellten Teils der Sammlung zu einem fast unlösbaren Problem.

Oftmals werden in historisch gewachsenen Museen Kellerräume, Dachböden oder ungeeignete Außenlager als Depots betrieben und jede Schenkung und jeder

Neuzugang stellt bereits aus Platzgründen ein ernstes Problem dar. Unter diesen Umständen sind nicht nur klimatische Bedingungen, sondern auch die Anforderungen an die Sicherung des deponierten Sammlungsbestandes große Herausforderungen. Kein Depot in unserem Land ist so gesichert und bewacht, dass Kulturgutverluste gleich welcher Art vollkommen auszuschließen sind.

Sicherheit bedeutet Aufwand und kostet Geld. Deshalb ist der Sicherheitsstandard der Depots und Museen immer auf das konkrete Gefahrenpotenzial abzustimmen. Es gilt: „Immer so sicher wie nötig und nicht so sicher wie möglich.“

Ein guter Ratgeber zur Überprüfung des eigenen Sicherheitsstandards ist ein Check mit Hilfe der „Sicherungsrichtlinien für Museen und Ausstellungshäuser“ des Verbands der Sachversicherer (VdS 3511) oder des „SicherheitsLeitfadens Kulturgut (SiLK)“¹.

Sind Baumaßnahmen, Um- oder Neubau geplant, ist die Möglichkeit am größten, Sicherheitslücken aufzudecken und im Zuge der Sanierung am und im Gebäude zu schließen. Grundsätzlich sollte, bevor ein Planer oder Architekt beauftragt wird, der Rat von unabhängigen Fachleuten eingeholt werden. Für eine kostenlose und neutrale Beratung wendet man sich am besten an die regionale (kriminal-) polizeiliche Beratungsstelle. Außerdem sollte der Versicherer bereits bei der Planung mit herangezogen werden. Mit seiner Zustimmung können Abweichungen von den VdS-Vorschriften vorab besprochen und dokumentiert werden. Gleiches gilt, um den Ist-Zustand im Museum oder Depot zu analysieren. Aus dieser Analyse lassen sich Schlussfolgerungen zur mechanischen, elektronischen und personellen Sicherheitsverbesserung ableiten.

Werden diese Möglichkeiten ausgeschöpft, lassen sich bei An-, Um- oder Neubauten Lösungswege finden, in deren Ergebnis beispielhaft sichere Museumsdepots entstehen.

Die mechanischen Sicherungsmaßnahmen

Diese sind auf das gesamte Gebäude anzuwenden und den zu sichernden Sammlungsgegenständen anzupassen. Je höher der materielle Wert der Objekte ist, umso höher ist die Sicherheitsstufe anzusetzen. Die mechanische Sicherung des Depots ist die beste und effektivste Sicherung und lässt sich bei Bedarf häufig nachrüsten.

Die Einbruchsnorm EN 1627:2011 unterscheidet sechs Widerstandsklassen in der Einbruchsicherheit. Diese reichen in der niedrigsten Stufe von RC1 (resistance class) und sind in der höchsten Stufe mit RC6 bezeichnet. Für Museen und Depots ist die Vorgabe des VdS zur Sicherung des Gebäudes und seiner Bestandteile im Minimum die Widerstandsklasse RC3 (alt WK3).

Diese Norm besagt, dass ein gewöhnlich vorgehender Täter (ausgerüstet mit einem zweiten Schraubendreher und einem Kuhfuß), durch das verschlossene und verriegelte Bauteil in fünf Minuten eindringen kann.

Innerhalb des Gebäudes sind deshalb weitere bauliche Maßnahmen erforderlich, die verhindern, dass die Täter unmittelbaren Zugang zu Depoträumen erlangen. Bewährt haben sich hier Bauelemente in der Sicherungskategorie RC4, deren Widerstandszeit im Minimum zehn Minuten beträgt.

Ein oft unterschätztes Sicherheitsrisiko stellen Fenster am Gebäude dar. Außengitter gaukeln Sicherheit vor. Gewohnheitstäter überwinden diese, ohne dabei die Alarmanlage auszulösen.

Der Verglasung ist deshalb die nötige Aufmerksamkeit zu schenken. Die Vorgaben für das Glas sind in der Europäischen Norm EN 356 definiert. Normale Verglasungen haben keine einbruchhemmende Wirkung. Schutz bieten ausschließlich einbruchhemmende Verglasungen. Diese Verglasung hat den Kennbuchstaben „B“ in der Typ- Bezeichnung.

Einbruchhemmende Verglasungen sind klassifiziert als „P6B“, „P7B“ und „P8B“. Ein Glas der Qualität „P6B“ muss bis zur Schaffung einer normierten Durchbruch-

größe 30 bis 50 Axtschlägen standhalten. Bei einer „P8B“ Verglasung sind das über 70 Schläge.

Sind in der Planung zu einem Um- oder Neubau die entsprechenden Maßnahmen zur mechanischen Sicherung festgelegt, wird die elektronische Sicherheit der Planung angepasst.

Elektronische Überwachungsmaßnahmen

Elektronische Sicherungen und die mechanische Sicherungen bilden eine Einheit, wobei der mechanischen Sicherung der Vorrang zu geben ist. Die mechanische Sicherung bleibt auch bei einem möglichen Ausfall der elektronischen Sicherung wirksam.

Einbruchmeldeanlagen (EMA) können einen Einbruch oder Diebstahl nicht verhindern. Die Tat wird jedoch zeitnah gemeldet und eventuell aufgezeichnet. Der materielle Wert der Exponate, die im Depot oder im Museum gelagert oder ausgestellt sind, bestimmt das Schadensrisiko. Einbruchmeldeanlagen werden in drei Klassen eingestuft. Die Klassifizierung A, B oder C wird mit der entsprechenden Sicherungsklasse im Attest der EMA bestätigt. Das Attest ist von dem vom VdS anerkannten Errichter, Planer und vom Versicherer zu unterschreiben.

Bei der Dimensionierung der Anlage können erhebliche Kosten eingespart werden, wenn der Versicherer zur Planung herangezogen wird. Der Versicherer legt die Klasse fest und bestätigt Abweichungen von der Norm bei der Zertifizierung.

Zur elektronischen Absicherung des Depots sind an eine Einbruchmeldeanlage folgende Anforderungen zu stellen:

- Das Depot ist ein gesonderter Blockschlossbereich.
- Das Depot bleibt auch während der Öffnungszeiten des Museums scharf geschaltet.
- Die Art und Weise des Zugangs zum Depot ist hausintern exakt zu regeln.

Über die Meldelinie des Depots sollten neben den Einbruchrisiken weitere Gefahren gemeldet werden. Möglich sind z. B. Meldungen von Wassereintrich, Klimaänderungen oder Temperaturschwankungen. Obwohl die EMA keine Brandmeldeanlage ist, können auch Rauchmelder, die einen technischen Alarm auslösen, in die EMA integriert werden.

Diese Meldungen laufen als technischer Alarm in der Überwachungszentrale auf und ermöglichen so ein schnelles Handeln zur Schadensabwehr.

Notfallplanung

Das größte Schadensereignis, das ein Museumsdepot bis zum Totalverlust treffen kann, ist ein Feuer- oder Wasserschaden. Für die Schadensbegrenzung im Falle derartiger Katastrophen ist eine detaillierte Vorbereitung durch die Ausarbeitung eines Notfallplans erforderlich.

Der Handlungsleitfaden für Sicherheit und Katastrophenschutz für Museen, Archive und Bibliotheken der Konferenz Nationaler Kultureinrichtungen² sollte in jedem Haus zur Planungshilfe vorliegen. Alle Anstrengungen sind darauf zu richten, Notfälle zu verhindern. Tritt dennoch ein Notfall ein, sollen dessen Auswirkungen so gering wie möglich gehalten werden. Prävention steht also an erster Stelle. Die Ausarbeitung eines Notfallplans erfordert die Zusammenarbeit von Feuerwehr, Polizei und Museumsleitung.

Da es für jedes Museum und jedes Depot andere Prioritäten in der Notfallplanung gibt, sollte als Leitfaden die VdS-Information 3434 „Evakuierungs- und Rettungspläne für Kunst und Kulturgut“ herangezogen werden.³

Der aus der Gefährdungsanalyse erarbeitete Notfallplan kann nur zum Erfolg führen, wenn die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Hauses in Zusammenarbeit mit den Einsatzkräften in regelmäßigen Zeitabschnitten praxisnahe Übungen durchführen. Ein Notfallverbund, wie er in vielen Städten und Ländern existiert, bietet Hilfe und Unterstützung bei dieser wichtigen Aufgabe.

Notfall- und Evakuierungspläne

Notfall- und Evakuierungspläne sind auf die jeweiligen Besonderheiten des Gebäudes sowie des Kunst- und Kulturgutes abzustimmen. Es sind Szenarien möglicher Schadenereignisse zu entwerfen: Was kann passieren? Welche Bereiche können betroffen sein? Welche Gefährdung besteht? Welche Sofortmaßnahmen sind zu ergreifen?

Die zu planenden Maßnahmen müssen trainiert und vorbereitet werden. Es müssen Prioritäten zur Rettung der Exponate festgelegt, Voraussetzungen zur Unterbringung in internen oder externen Lagerräumen geschaffen und der Transport vorbereitet sein. Dazu gehört auch die Bereitstellung von Transportbehältern. Der organisatorische Ablauf einer Evakuierung ist abzustimmen. Personaleinsatz, Restaurierungsmöglichkeiten, Speditionen, Sanierungsfirmen und Transportwege sind festzulegen. Materialien zum Abdecken von Exponaten müssen beschafft werden und dauerhaft bereitstehen. Die Beschaffung von Gerät zu eventuellen Trocknung oder Konservierung von Exponaten ist zu organisieren.



Klimatechnisch nicht beherrschbare Depottflächen können zu irreversiblen Sammlungsverlusten führen.

Schlussbemerkung

Die Sicherung eines Ausstellungs- und Museumsgebäudes muss im Zusammenspiel aller genannten Maßnahmen betrachtet werden. Stellt man sich die aufgeführten Sicherungsmaßnahmen – mechanische Sicherungen, Einbruchmeldeanlage und Organisation – als drei sich überschneidende Kreise vor, so liegt in der Schnittfläche dieser Kreise der optimale Schutz vor. Diese auf den größtmöglichen Teil denkbarer Schadensereignisse, Schadensorte und Schadensfälle auszudehnen, ist Ziel des Sicherheitskonzepts. Mechanische Sicherungen, Einbruchmeldeanlage und organisatorische Maßnahmen müssen sich sinnvoll ergänzen. Wenn dieses Ziel in Abstimmung mit allen Beteiligten erreicht und einer kontinuierlichen Überprüfung unterzogen wird, kann einem großen Teil von Gefahren vorgebeugt werden.

Ein entscheidender Punkt, um im Schadensfall eine materielle Absicherung zu erhalten, ist der lückenlose Nachweis des Bestandes. Der gesamte Bestand muss dazu zwingend mit einem Versicherungswert als „feste Taxe“ hinterlegt sein. Die Übersicht zum Gesamtbestand des Museums und des Depots ist grundsätzlich zu duplizieren und außerhalb des eigenen Hauses sicher zu verwahren.

Leider geht im Tagesgeschäft die Aufmerksamkeit für diese Dinge manchmal verloren.

Wenn Sie zu diesem Themenkomplex Fragen haben, wenden Sie sich an Ihren Museumsverband, die Polizei, Feuerwehr oder an Ihre Versicherung.

- 1 <https://www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2021/02/dmb-ratgeber-diebstahlschutz-im-museum-onlinepublikation.pdf>
- 2 http://www.konferenz-kultur.de/Downloads/Sicherheit_und_Katastrophenschutz/Tagung_Sicherheit_Katastrophenschutz.pdf
- 3 <https://shop.vds.de/de/produkt/vds-3434/>

Ein langer Weg Neues Depot für das Museum Eberswalde

Birgit Klitzke



Arbeiten im Depot ist nur möglich mit persönlicher Schutzausrüstung.

Ein Beschluss der Stadtverordnetenversammlung von Eberswalde vom 1. März 2018¹ markiert einen Wendepunkt in der über 100-jährigen Geschichte des Museums Eberswalde. Darin wird festgelegt, „dass zukünftig das stadteigene Gebäude in der Saarstraße 8a in Eberswalde als Standort für das neue Museumsdepot genutzt wird“. Der Beschluss vom 20. Dezember 2018² „zur baulichen Ertüchtigung des neuen Magazins und Umzugs der Sammlungsgegenstände“ durch die Stadtverwaltung bestätigt und erweitert das Vorhaben zur Einrichtung eines modernen Museumsdepots. Damit werden erstmals Grundlagen für eine sachgerechte und sichere Lagerung der kulturhistorisch bedeutsamen Eberswalder Museumssammlung gewährleistet – laut Grundsatz des Internationalen Museumsrates (ICOM) eine Kernaufgabe von Museen.

Museumsgeschichte

Das Museum Eberswalde ist ein stadt- und regionalgeschichtliches Museum zur Kultur- und Naturgeschichte von Eberswalde und zum Finowtal. Es geht zurück auf die Initiative des Vereins für Heimatkunde zu Eberswalde vor über einhundert Jahren. Seit 1945 befindet sich das Museum in Trägerschaft der Stadt Eberswalde und hat 1997 seine Heimat im ältesten Fachwerkhause der Stadt, der früheren Adler-Apotheke, gefunden. Unter der Leitung von Ingrid Fischer von 1985 bis 2006 entwickelte sich das Museum zu einem der bedeutendsten stadt- und regionalgeschichtlichen Museen im Land Brandenburg. Mit dem Slogan „Geschichte entdecken – Zukunft gestalten“ eröffnete das Museum Eberswalde 2014 eine barrierefreie Dauerausstellung zur

Haus-, Stadt- und Regionalgeschichte mit einem Zukunftslabor. Die Ausstellung mit über 1.000 Objekten wird auch überregional geschätzt: „Diesen Neubau in der Altstadt muss man gesehen haben, wenn man die Stadt (Eberswalde) besucht. Es gibt kein Museum in Ostbrandenburg, das Regionalgeschichte so modern, in so einem Umfang und so informativ präsentiert.“³

Depotsituation

Ein großer Teil der über 25.000 Objekte umfassenden Sammlung ist seit 2002 im ehemaligen Klimastall des Instituts für angewandte Tierhygiene untergebracht. Die Räumlichkeiten erfüllen weder arbeitstechnisch, noch sicherheitstechnisch, noch klimatisch die Anforderungen zur Lagerung von wertvollem Kulturgut. Es gibt dort keine Heizung, keine Toiletten für die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter, nicht einmal einen Arbeitsraum. Wegen ausbleibender Instandsetzungsarbeiten am Gebäude kam es bei Starkregen und nachfolgendem Schimmelbefall immer wieder zur Beschädigung und Vernichtung von Sammlungsgut; niemand weiß genau, wie hoch der so entstandene Schaden ist. Gleichzeitig gelangten Objekte durch unkontrolliertes Sammeln ebenso wie Nichtsammlungsgut (z.B. ausgeräumtes Mobiliar der Stadtverwaltung) in das Depot.

Sammlungskonzept

In Vorbereitung des Depotumzugs hat das Museum ein Sammlungskonzept erarbeitet. Es beschreibt die eigene Sammlungsstrategie und regelt den Erhalt, den Erwerb und die Abgabe von Sammlungsgut. Das Konzept berücksichtigt unter anderem die Notwendigkeit von Dokumentation, Konservierung und Sicherheit jedes einzelnen Gegenstandes. Beim Erwerb und bei der Abgabe von Sammlungsgut werden die von ICOM benannten ethischen Grundsätze (Code of Ethics) beachtet.

Das Sammlungskonzept des Museums Eberswalde ist im Beschluss der Stadtverordnetenversammlung vom 2. Juni 2017⁴ festgelegt. Die Sammlungsschwerpunkte sind demnach:

- Stadtgeschichte Eberswalde
- Industriegeschichte im Finowtal
- Geschichte der Lehre und Forschung in Eberswalde
- Geschichte des Erholungs- und Gesundheitsstandortes Eberswalde
- Geschichte der Adler-Apotheke in Eberswalde

Für die Umsetzung des Depotumzuges bildet das Sammlungskonzept eine wichtige Arbeitsgrundlage.

Bestandserfassung

Die Arbeiten im Depot begannen mit dem Entsorgen von Nichtsammlungsgut und der Schaffung von Arbeits- und Verkehrsflächen. Gleichzeitig wurde am Depotstandort ein Container zum Umkleiden für das Personal aufgestellt, da aufgrund einer Gefährdungsbeurteilung⁵ die Arbeiten im Depot nur in einem persönlichen Schutzanzug und nur für zwei Stunden



Mitarbeiterinnen des Museums bei der Bestandserfassung

täglich möglich sind. Bis heute konnten 8.300 Objekte bzw. Objektgruppen erfasst werden. Mit der Sammlungserfassung begann auch die Entsorgung nicht mehr zu nutzender Regalsysteme und das Entsammlen von Objekten, wie es im Sammlungskonzept festgelegt wurde. Hierbei wurden externe Fachleute – unter anderem Restaurator Eberhard Roller bei Möbeln, Wildpräparator Christian Bresk bei Tierpräparaten und der Kampfmittelbeseitigungsdienst bei Waffen – hinzugezogen. Eine Weitergabe von Objekten an andere Museen ist wegen der Kontaminationen (Schimmel- und Schädlingsbefall oder Belastungen durch Holzschutzmittel) nicht möglich. Die aktuelle Dokumentation zum Entsammlen benennt 91 Objekte.

Kontaminierte Objekte

Es war bekannt, dass in der Vergangenheit zum Schutz vor Schädlingsbefall an Holzobjekten das heute verbotene Holzschutzmittel Hylotox 59 Verwendung fand. Auf Anraten des Restaurators Cord Brune wurden daraufhin mehrere Objekte im Depot durch das Materialprüfungsamt Brandenburg GmbH in Eberswalde untersucht. Diese Untersuchungen ergaben „Auffälligkeiten hinsichtlich der Holzschutzmittel“.⁶ Um eine Verbreitung des kontaminierten Staubs auf dem Fußboden des Depots einzudämmen, wurde die Entfernung



Schimmelbefall an den Wänden



Museumsmitarbeiterin Doreen Pagel bei der Sichtung der Buchbestände



Prof. Dr. Laue von der FH Potsdam bei der Röntgenfluoreszenzanalyse.
Bei der Untersuchung des Puppenhauses „Villa Escher“ wurde kontaminierter Staub auf dem Dach nachgewiesen.



Entsammeln?

dieses Staubs durch die Spezialfirma Fey Schädlingsbekämpfung aus Eberswalde veranlasst. Zwischen 2018 und 2020 fanden weitere Objektuntersuchungen durch Prof. Dr. Steffen Laue von der Fachhochschule Potsdam mit der mobilen Röntgenfluoreszenzanalyse statt. Im Bericht heißt es dazu: „Bei Holz- und Textiloberflächen kann die Methode zur Messung von erhöhten Chlor-Konzentrationen eingesetzt werden, die auf eine Kontaminierung mit chlorhaltigen Schutzmitteln hindeuten – ein häufig eingesetztes Schutzmittel war beispielsweise Hylotox 59, das DDT (Dichlordiphenyltrichlorethan) und Lindan (Hexachlorcyclohexan) enthält. So war das Ziel der Untersuchungen, die Chlor-Konzentrationen an ausgewählten Objektflächen zu ermitteln, um einschätzen zu können, ob die Objekte mit chlorhaltigen Schutzmitteln behandelt worden sein könnten.“

Von den 180 untersuchten Objekten wurde 39 belastete Objekte nachgewiesen: 24 Objekte wurden als leicht belastet, 12 als belastet und drei als stark belastet eingestuft. In dem vom Ingenieurbüro Wolff im März 2021 vorgelegten Raumkonzept des neuen Museumsdepots sind daher ein dreiteiliger Schleusenbereich und ein „Giftraum“ für die Lagerung kontaminierter Objekte eingeplant.



Dipl.-Rest. Sarah Giering bei der Gemäldereinigung.

Reinigung, Restaurierungen und Schädlingsbekämpfung

Die unsachgemäße Lagerung der Objekte im Depot über viele Jahre begünstigte unter anderem Insekten- und Schimmelbefall, Korrosion und weitere Materialveränderungen. Jedes einzelne Objekt, das umgelagert werden soll, muss entsprechend seines Zustandes bzw. des Materials behandelt und gereinigt werden. Hierbei wird das Museumsteam von Studierenden, Freunden des Museums, aber auch von Fachleuten unterstützt. Die Museumshelfer wurden zuvor von den Restauratoren fachlich angeleitet. Einige Arbeiten mussten aber auch extern beauftragt werden. So wurden zum Beispiel 22 laufende Meter Bücher bzw. Sonderposten an das Zentrum für Buchrestaurierung in Leipzig gegeben. Darunter befinden sich wertvolle Bücher aus der Gründungszeit des Museums, z.B. Bibeln aus dem 17. und 18. Jahrhundert, Chroniken und Brigadebücher der einstigen volkseigenen Betriebe und historische Fotoalben. Auch die Restaurierung ausgewählter Objekte konnte beauftragt werden, wie zum Beispiel:

- Statistisch-topografische Städte-Beschreibung der Mark Brandenburg von Friedrich Fischbach, 1786,
- Adress- und Einwohnerbücher der Stadt Eberswalde von 1910, 1926 und 1929/30,

- vier Stahlstiche über das Leben von Martin Luther aus dem 19. Jahrhundert,
- eine Drehorgel aus der Werkstatt Bacigalupo (Berlin),
- ein Klavier aus der Werkstatt Kienschnerf (Eberswalde),
- vier neogotische Salonstühle,
- Innungsschilder der Maurer, Schuhmacher, Schlosser- und Zimmerleute aus Eberswalde und
- eine schmiedeeiserne Lade von ca. 1780.

Ab 2016 konnten Restaurierungsarbeiten in einem Umfang von 83.000 Euro aus städtischen Mitteln finanziert werden. In einer Sonderausstellung sollen künftig ausgewählte restaurierte Objekte gezeigt werden. Nach Abschluss des Depotumzugs ist zudem die Erarbeitung eines Bestandskatalogs geplant.

Eine für den Umzug ins neue Depot zwingend notwendige Maßnahme an vielen Objekten ist die Schädlingsbekämpfung. Seit 2020 ist ein bewährtes Verfahren in den Museen – die Stickstoffbehandlung – nur noch mit einer Ausnahmegenehmigung möglich. Unser Haus hofft, dass gemeinsam mit unseren Restauratoren noch in diesem Jahr ein Weg zur Schädlingsbekämpfung der Sammlungsstücke gefunden wird.



Das neue Depot im Eberswalder Stadtteil Ostend



Museumsleiterin Birgit Klitzke mit dem Ausstattungsplan im neuen Depot

Das neue Museumsdepot

Auf der Suche nach einem neuen Depotstandort prüften Kulturamtsleiter Dr. Stefan Neubacher und die Autorin sieben Standorte in Eberswalde und Umgebung. Die Bewertung der Standorte wurde auf Basis einer Entscheidungsmatrix vorgenommen. Dabei wurden folgende Kriterien berücksichtigt:

- Raumgröße
- staubfreier Fußboden
- Arbeitsräume
- Toiletten
- Raum für Quarantäne
- Heizung
- Luftfeuchtigkeit

Bei der Auswertung wurden zudem berücksichtigt: Fläche, Kosten, Temperatur/Klima, Werterhalt der Objekte, Sicherheit, Mietsicherheit, Werterhalt der Immobilie, Anlieferung und Bezug des Objekts.

Nach der Auswertung der Entscheidungsmatrix fiel die Wahl per Stadtverordnetenbeschluss im März 2018 auf das städtische Gebäude in der Saarstraße 8a. Es wurde ca. 1970 als Verkaufshalle für Lebensmittel errichtet, zuletzt als Möbelmarkt genutzt und bietet eine Fläche von ca. 650 m². Neue Herausforderungen brachten jetzt wechselnde Ansprechpartner im zuständigen Hochbauamt und starke Setzungsrisse im nörd-

lichen Bereich des Gebäudes. In einem vom Museum initiierten Gutachten des städtischen Bauordnungsamts heißt es, das massive Gebäude zeige „starke Setzungsrisse im nördlichen Bereich“. Trotz dieser Schwierigkeiten erfolgte 2020 die Ausschreibung für die Innenausstattung mit verschiedenen Regalsystemen und einer Gemäldezuganlage. Die Kosten hierfür betragen rund 100.000 Euro. Das Raumkonzept wurde in Zusammenarbeit mit dem Ingenieurbüro Wolff, dem städtischen Hochbauamt und dem Museum erstellt. Derzeit werden die Kosten für die bauliche Ertüchtigung abgestimmt. Bisher sind Baukosten in Höhe von einer Million Euro geplant. Es bleibt zu hoffen, dass die entsprechenden Mittel zur Verfügung stehen werden.

Das besondere Objekt

Ein bislang kaum beachtetes Objekt, eine höfische Bodenstanduhr aus der Zeit um 1780, fand bei einer Depotbesichtigung 2017 die Aufmerksamkeit des Restaurators Eberhard Roller. In einem Beitrag im Eberswalder Jahrbuch schreibt Roller über die „prachtvolle Standuhr von gewaltigem Ausmaß“⁷ aus dem Schloss Lichterfelde bei Eberswalde, die jetzt auch der Fachwelt bekannt wurde. Nach einer Stickstoffbehandlung erfolgte die Präsentation des Uhrengehäuses am ersten „Europäischen Tag der Restaurierung“ in der Restaurierungswerkstatt von Akanthus in Eberswalde und zur Messe „denkmal 2018“ in Leipzig. Ein Jahr später übernahm Katja Schneider, Mitarbeiterin von Akanthus, die wissenschaftliche Bearbeitung der Standuhr als Bachelorarbeit an der FH Potsdam. 2020 wurde sie schließlich im Rahmen des Projekts „Berliner Uhren – Meisterleistungen der Mechanik und des Kunsthandwerks“ wissenschaftlich erforscht und unter museum-digital online zugänglich gemacht.

Kooperationspartner

Fünf Jahre intensiver Arbeit liegen hinter dem Museumsteam, zu dem seit 1. April 2021 wieder drei fest angestellte Mitarbeiterinnen gehören. Die musealen Grundlagen für den Depotumzug sind auf den Weg gebracht, die Planungen für die bauliche Ertüchtigung des Gebäudes laufen, aber noch sind nicht alle Hürden wie die Finanzierung der baulichen Ertüchtigung geschafft. Die Chancen stehen aber gut, die Errichtung des neuen Museumsdepots als ein – mindestens für die Brandenburger Museumslandschaft – wegweisendes Projekt erfolgreich umzusetzen.

Das Museum Eberswalde bedankt sich bei allen Fachleuten, Ehrenamtlichen und Museumsfreunden, insbesondere der Stadt Eberswalde, für die Unterstützung

und Finanzierung des Depotumzuges. Stellvertretend seien genannt: Cord Brune (beratender Restaurator für den Depotumzug, Potsdam), Christina Neubacher (Dipl. Restauratorin, Leipzig), Christian Fuchs (Buchrestaurierung Fuchs), Eberhard Roller (Akanthus Restaurierungen GmbH, Eberswalde), Ellen Schmidt (Dipl. Restauratorin für Gemälde, Dresden), Silvia Friedrich (Fahnen-Fassmann, Plauen), Prof. Dr. Steffen Laue, FH Potsdam (Studiengang Konservierung und Restaurierung) sowie Sarah Giering (Dipl. Restauratorin für Gemälde, Dresden).

1 Beschluss-Nr. 36/289/18.

2 Beschluss-Nr. 44/385/18.

3 Uwe Stiehler, Märkische Oderzeitung vom 28. August 2015.

4 Beschluss-Nr. 30/231/17.

5 Gefährdungsbeurteilung, Arbeiten im Museumsdepot vom Mai 2017.

6 Prüfbericht der Materialprüfanstalt Eberswalde (MPA Eberswalde) vom 16.05.2017.

7 Eberhard Roller, Eine höfische Standuhr aus Schloss Lichterfelde, in: Eberswalder Jahrbuch 2017, Seite 60–64.



Die 360 cm hohe Bodenstanduhr aus dem Schloss Lichterfelde im Museumsdepot. Die Mechanik von Uhr- und Spielwerk hat sich nicht erhalten.

Meilenstein für Müllrose Das Heimatmuseum erhält ein neues Depot

Romy Werner



von oben nach unten:

Als erster Schritt des Verpackens wird im Heimatmuseum Müllrose ein Umzugskarton mit Luftpolsterfolie großzügig ausgeschlagen.

Es folgt die Entnahme eines Objektes von seinem Standort und die Ablage in der Verpackungsstraße, in diesem Fall einer Kamera Kodak Six-20 Brownie Junior.

Mit einem Foto wird das Objekt wiedererkennbar dokumentiert. Anschließend erhält es eine Umzugsnummer. Diese laufende Nummer, die Inventarnummer (wenn vorhanden) und die Bezeichnung des Objektes werden in eine Excel-Liste übernommen. Eine Kistennummer wird vergeben.

Das Objekt wird in zwei Schichten Schutzverpackung eingeschlagen.

Das verpackte Objekt erhält die Umzugsnummer und wird in die vorbereitete Kartontage gelegt.

Außen jeweils mit Datenblatt und Kontaktabzug versehen, werden die Transportkisten und verpackten Einzelobjekte bis zum schubweisen Abtransport an einem vorher festgelegten Standort gelagert.

Irgendwann steht fast jedes Museum vor der Aufgabe, mit seinem gesamten Sammlungsbestand oder mit Teilbeständen umzuziehen. Die Gründe dafür sind unterschiedlich: aus Platzmangel, aus präventiv konservatorischer Sicht, wegen baulich-technischer Maßnahmen, Nutzungsänderung oder Eigentümerwechsel. Oft kommen mehrere Faktoren zusammen, die eine Umlagerung des Museumsguts erforderlich machen.

Warum das Depot umzieht

Das Heimatmuseum Müllrose zieht bereits zum zweiten Mal in neue Depoträume. Sein Bestand basiert auf einer heimatkundlichen Sammlung, die der Heimatforscher und Rektor der Müllroser Stadtschule Hermann Trebbin (1881–1954) über Jahrzehnte zusammengetragen und seit 1933 der Öffentlichkeit im Rathaus zugänglich gemacht hatte. Vor allem dort lagerte sie, bis die Müllroser Schule in den 1980er Jahren ein neues Gebäude erhielt und die Stadt Müllrose die Nutzung mehrerer Schulräume durch das Heimatmuseum befürwortete. Deshalb zog das Museum 1982 vom Rathaus in das ehemalige Schulgebäude in der Schulstraße, heute Kietz. Als Depotflächen nutzte das Museum drei Räume im Dachgeschoss des Hauses. Daran änderte auch der Umbau des Schulgebäudes zum „Haus des Gastes“ in den Jahren 1993 bis 1997 nichts.

Aufgrund ihrer unzureichenden Dämmung und wegen teilweise fehlender Heizkörper erwiesen sich die Depoträume im Lauf der Zeit als weniger geeignet für die langfristige Lagerung von historischem Kulturgut. Hinzu kam, dass sich der Sammlungsbestand stetig vermehrte. Dies hatte eine zunehmend dichte Objektplatzierung, beengte Laufflächen zwischen den Regalen und letztendlich zu hohe Deckenlasten zur Folge. Teilumlagerungen des mittlerweile über 34.000 Objekte umfassenden Bestands in Räume der ehemaligen Stadtbibliothek im selben Gebäude und in den Flurbereich des Dachgeschosses entspannten die Situation etwas, waren jedoch keine dauerhafte Lösung. Schließlich ergab 2018 eine Begehung mit der Brandschutzdienststelle, dass die Lagerung des Museumsbestands nach aktuellen brandschutztechnischen Anforderungen in den genannten Räumen nicht zulässig ist. Die Flächen mussten beräumt werden.

Zur selben Zeit beschloss die Stadt Müllrose die Errichtung eines Naturparkhauses neben dem Haus des Gastes. Damit ergab sich die Gelegenheit, dieses Vorhaben mit der Schaffung von Depotflächen für das Museum in einem neuen Gebäude zu verbinden. Zeitgleich sollte das Haus des Gastes saniert und barrierefrei ausgebaut werden sowie eine Verbindung mit dem Naturparkhaus erhalten. Für das

Museum bedeutete dies, nicht nur seinen Bestand aus den bisherigen Depoträumen umzulagern, sondern auch alle Exponate und Einbauten der Dauerausstellung. Da der Neubau mit Depot für das Museum erst noch zu errichten ist, war eine Aufbewahrung der Sammlung in einem Zwischendepot die einzig verbleibende Lösung.

Die für den Umzug notwendigen Arbeiten

Nach unseren Erfahrungen empfiehlt sich als erster Schritt auf dem Weg des Sammlungsbestands von seinem alten zu einem neuen Standort eine Beratung mit dem Museumsverband des Landes Brandenburg e.V.. Das Team um Dr. Susanne Köstering unterstützt stets auch die kleineren Museen bei der Wahrnehmung ihrer Aufgaben. In unserem Fall waren vor allem die Gespräche mit dem Diplom-Restaurator Cord Brune hilfreich, der im Auftrag des Verbandes Beratungen zur Sammlungspflege und zu Depotfragen anbietet. Cord Brune sichtete nicht nur die als Zwischendepot zur Verfügung gestellten Räume, sondern identifizierte im Sammlungsbestand auch die Objekte, die aus konservatorischer Sicht einer besonderen Behandlung bedürfen. Diese wurden dem Bestand entnommen und repariert. Leider konnten in Müllrose die zu restaurierenden Objekte nicht herausgefiltert werden, was bei einem Umzug unbedingt anzuraten ist. Uns fehlte die Zeit und es standen auch keine weiteren Lagerflächen zur Verfügung.

Bei der Planung der den Umzug vorbereitenden Arbeiten half uns eine Checkliste. Dazu gehörten folgende Punkte:

- Machbarkeitsanalyse
- Bedarfsanmeldung für eine Personalerhöhung beim Träger des Museums
- Anfrage nach Unterstützung durch den Bauhof
- Vor-Ort-Sichtung der als Zwischenlager zur Verfügung gestellten Räume mit Sachverständigen der Versicherung
- Angebotseinholung bei Umzugsunternehmen
- Angebotseinholung für Verpackungsmaterial
- Finanzkalkulation
- Schaffen der Voraussetzungen für den Versicherungsschutz
- Ausstattung und Funktionsaufnahme des Zwischendepots mit Messgeräten und klimaregulierenden Geräten
- Festlegen der Umlagerungsreihenfolge von historischen Objekten, Mobiliar/Großobjekten sowie Lagerinventar
- Fotodokumentation der bisherigen Depoträume vor Beginn der Objektentnahme
- Aufbau einer Verpackungsstraße

- Planung und Personalunterweisung in die Vorgehensweise des Verpackens
- Umzugskoordination
- Fotodokumentation der Lagersituation im Zwischen-depot

Auf einige Punkte, die auch für andere Museen von Interesse sein dürften, möchte ich im Einzelnen näher eingehen.

Machbarkeitsanalyse

Die Machbarkeitsanalyse hatte oberste Priorität. Sie verdeutlicht den Zeitaufwand für das Verpacken der Objekte und die benötigte Personalstärke bis zum eigentlichen Umzugstermin, insbesondere für den Fall eines vorgegebenen Auszugstermins. Für die Berechnung des Zeitaufwands führt man einen Probelauf durch. Dieser kann unabhängig von einem Umzug erfolgen, beispielsweise wenn Objekte als Leihgaben verpackt werden.

Mit einer Anzahl von ca. 20 verschieden großen und unterschiedlich sensiblen Objekten stoppt man jeweils die Zeit ab der Entnahme vom Standort über die Fotodokumentation, Reinigung, Listenaufnahme, Schutzverpackung, Kennzeichnung, Lagerung in der Transportkiste bis zur Kistenbeschriftung. Das Ergebnis ist eine Hochrechnung der Arbeitsstunden im Verhältnis zum benötigten Personal. Für den Bestand des Heimatmuseums Müllrose ergaben sich bei 34.444 Objekten (Stand Dezember 2012) und einer einpackenden Personalkraft mit 40 Wochenstunden ca. 1,7 Jahre ausschließlicher Verpackungsarbeit, ohne Berücksichtigung von Urlaub. Tatsächlich verpackten zwei bis drei Personalkräfte ein Jahr lang das historische Sammlungsgut. Eine größere Personalstärke war aufgrund der Raumknappheit für den Aufbau einer Verpackungsstraße und die Lagerung der fertig gepackten Kisten für den Abtransport nicht möglich. Nicht zu unterschätzen ist der Zeitaufwand für das Verpacken von Großobjekten. Dieser kann stark variieren. Den Abschluss der Machbarkeitsanalyse bildet die Planung der Zeit und des Personalbedarfs für die Transportbegleitung sowie die Platzierungsbetreuung der Transportkisten und Großobjekte am neuen Standort.

Verpackungs- und Transportmaterial

Für die Wahl des geeigneten Verpackungs- und Transportmaterials sind Kontaktaufnahmen zu Restauratoren, regionalen Museen und Fachfirmen förderlich, die auf dem Gebiet von Kunstverpackung und -transport, spezialisiert sind.

Unter Berücksichtigung des Finanzbudgets, der Weiterverwendung der Schutzverpackungen für eine Langzeittlagerung der Objekte sowie fehlender Lagerflächen für die Aufbewahrung von Transportkisten/-boxen nach dem Umzug fiel im Museum Müllrose die Entscheidung für folgendes Material in der Reihenfolge von innen nach außen:

Für den Schutz dreidimensionaler Objekte wurde als erste Schicht Tyvek 1622 E/1623 E verwendet. Dieses Vlies ist säurefrei, wasserabweisend, atmungsaktiv und für eine langfristige Lagerung geeignet. Jedoch Achtung: Durch seine Undurchsichtigkeit sind Schäden nicht erkennbar. Alternativ bietet sich alterungsbeständiges Seidenpapier an, welches auch bei zweidimensionalen Objekten Verwendung findet.

Als Umverpackung und für den sicheren Transport fiel die Wahl auf dreilagige Luftpolsterfolie. Durch die Dreilagigkeit wird ein direkter Kontakt zwischen den Noppen und dem Objekt verhindert. Die Folie ist trotzdem elastisch, dämpft Stöße ab und verhindert Kratzer. Für eine langfristige Lagerung ist sie jedoch nicht geeignet.

Als Transportmittel dienen alterungsbeständige Kartonnagen, für größere Objekte PP-Boxen. Umzugskartons lassen sich für eine kurze Lagerung verwenden. Bananenkisten sind wegen ihrer Begasung nicht geeignet. Im Museum Müllrose entschieden wir uns für Umzugskartons auf Leihbasis. Fehlende Lagerflächen und ein begrenztes Finanzbudget ließen keine andere Wahl.

Fotodokumentation

Unverzichtbar, auch für die eigene Hausgeschichte, sind Fotodokumentationen. Vor Beginn der Verpackungsarbeiten, während des Umzugs und nach der Bestandsumlagerung empfiehlt es sich, die Depoträume, ihr Inventar und die Objektplatzierungen detailliert im Bild festzuhalten. Die Fotos geben in vielerlei Hinsicht einen Einblick in die Sammlungsarbeit des Museums und offenbaren rückblickend Objektstandorte, die zukünftig eventuell nützlich sind. Für die richtige Einordnung der Vielzahl an Einzelaufnahmen, auch im Hinblick auf Folgepersonal, ist es hilfreich, die Aufnahmestandorte mit Fotonummern und Blickrichtungsangaben in einem Grundriss einzuzeichnen.

Verpackungsstraße

Nach der Fotodokumentation der einzelnen Depoträume folgt der Aufbau einer Verpackungsstraße. In der Praxis bewährten sich Bierzeltische, die je nach Platzfreiheit und Arbeitsflächenbedarf variabel aneinandergestellt werden können. Bereitgestellt bzw. -gelegt werden weitere Utensilien: Handschuhe (Latex und Baumwolle), Mund-Nasen-Schutz, Einwegoveralls, Wegwerf-Staubtücher, Staubsauger, Pergaminpapier in verschiedenen Größen, Seidenpapier, Tyvek, Luftpolsterfolie, Stretchfolie, Decken/Bettlaken, Schnur, Kartonagen, Transportboxen, Umzugskartons, Malercrepp, Prospekthüllen, weißes und farbiges Papier, rote und schwarze Permanentstifte, Datumsstempel, Scheren, Digitalkamera, PC/Laptop, Drucker.

Verpacken Schritt für Schritt

Nach der Vorbereitung des Arbeitsplatzes wird das Verpackungsteam in die geplante Vorgehensweise eingewiesen. Das Personal sollte mit Bedacht ausgewählt werden. Im Sinne der Sicherheit wird empfohlen, wenigstens eine fachlich ausgebildete Kraft das Hilfspersonal betreuen zu lassen.

Im Heimatmuseum Müllrose erfolgte das Verpacken maßgeblich durch die beiden ausgebildeten Kulturwissenschaftlerinnen Saskia Hoffmann und Katrin Thöse, die in der Stadtverwaltung angestellt sind. Durch den Wegfall von Veranstaltungen in der Corona-Pandemie war diese Unterstützung bei der Bewältigung der Mammutaufgabe möglich. Die Hilfskräfte im Museum setzten sich unterschiedlich zusammen: geringfügig Beschäftigte, eine Schülerpraktikantin und Privatpersonen. Es war unerlässlich, dass es sich dabei um Bürgerinnen und Bürger handelte, mit denen das Heimatmuseum schon seit langer Zeit vertrauensvoll zusammenarbeitet und die über Erfahrungen im Umgang mit sensiblen Objekten verfügen. Aufgrund der begrenzten Arbeitsfläche wurden die Arbeitszeiten so koordiniert, dass stets mindestens zwei Personen an der Packstation arbeiteten.

Das Verpacken selbst bildete den Abschluss der den Umzug vorbereitenden Arbeiten.

Im Museum Müllrose wurde damit begonnen, die Umzugskartons mit Luftpolsterfolie großzügig auszuschlagen. In der Verpackungsstraße waren die Arbeiten so auf das Team aufgeteilt, dass es eine Fotografin/Listenschreiberin sowie eine, optimal zwei Verpackerinnen gab. Die Fotografin hielt das jeweilige Objekt mit einer einzigen Aufnahme wiedererkennbar fest, damit Umzugsnummer und Auf-

nahmenummer übereinstimmen. In einer Excel-Liste wurden notiert: Kistennummer, Blatt-Nummer (bei kleinteiligem und umfangreichem Inhalt), für jedes Objekt eine fortlaufende Umzugsnummer, Inventarnummer (wenn vorhanden), Objektbezeichnung, Fotonummer, Raumnummer (Standort Zwischendepot). Die Fotonummern wurden nach dem Übertragen der Bilder auf den Laptop der Umzugsnummer angepasst, so dass beide identisch sind. Die Verpackerin schlug das jeweilige Objekt nach einer umsichtigen Reinigung im Zwei-Schichten-System ein und fixierte die äußere Luftpolsterschicht mit Malercrepp. Darauf notierte sie die von der Listenschreiberin angesagte Umzugsnummer und lagerte das verpackte Objekt in die Umzugskiste. War die Transportkiste gefüllt, wurde die Folie zugeschlagen und die Kiste geschlossen. Die Schreiberin druckte die ausgefüllte Excel-Liste zweifach aus und versah sie mit Datum und Unterschrift. Die Fotos zur Liste wurden als Kontaktabzug in Farbe ebenfalls zweifach ausgedruckt. Beim Kontaktabzug ist der Dateiname, welcher der Umzugs- und Foto-Nummer entspricht, zu lesen. Damit ist die Zuordnung eindeutig. Beide Belege, Excel-Liste und Kontaktabzug, wurden jeweils einmal in einer Prospekthülle an der äußeren schmalen Seite der Umzugskiste befestigt und einmal in einem Handordner abgelegt. Dieselbe Vorgehensweise erfolgte auch mit größeren oder sperrigen Objekten, die in keine Kiste oder Box passten. Objektabhängig wurden sie ein- oder zweischichtig eingeschlagen, wahlweise mit Luftpolster- oder Stretchfolie als Abschluss. Zerbrechliche Objekte erhielten zusätzlich auf rotem Papier einen entsprechenden Vermerk. Das gleiche galt für Kisten, die waagrecht transportiert und gelagert werden sollten. Nach und nach erfolgte die Lagerung der Transportkisten an einer vorher festgelegten Stelle, um dann schubweise zum neuen Standort ins Zwischendepot gebracht zu werden. Dort verbleiben sie bis zum Einzug in das neue Depot. In der Zwischenzeit werden akribisch die Klimabedingungen überwacht und Stückvisiten vorgenommen, um Schäden rechtzeitig zu erkennen bzw. zu verhindern.

Fazit

Auch wenn der Aufwand des Depotumzuges sehr hoch ist, bringt er doch Vorteile für das Heimatmuseum Müllrose. Insbesondere mit der Entnahme der Objekte, ihrer Foto- und Listendokumentation wurde erstmals der Bestand des Museums digital komplett erfasst. Mit der in Kürze geplanten Übertragung der Datenlisten und Fotografien in die Datenbanksoftware FirstRumos wird die Grundlage für die weitere Sammlungsarbeit geschaffen. Ein Meilenstein für zukünftige Projekte jeglicher Art.

Magazin, Schauobjekt, Forschungsstätte Die Depots des Museums Angermünde

Otilie Blum



Das Schaudepot von der „Innenseite“. Es ist von der Bibliothek aus einsehbar.

Die Sammlung des Museums Angermünde – ehemals Ehm Welk- und Heimatmuseum Angermünde – blickt auf eine bewegte Geschichte zurück.

Vor über 100 Jahren (im Dezember 1912) von heimatgeschichtlich interessierten Angermünder Bürgern gegründet, überstand die Sammlung zwei Weltkriege und wechselnde politische Systeme. Elf Museumsleiter taten ihr Bestes, die Sammlung unter teilweise schwierigen und unzulänglichen Bedingungen zu

erhalten. Dreizehn Mal wechselte das Museum den Ausstellungsort oder die oft provisorischen Lagerräume. Untergebracht waren die Objekte u. a. in einem Stall, einem feuchten Keller in der Brüderstraße, unter dem Dach der Puschkinschule und in der Kirche des Angermünder Franziskanerklosters. Seit 2004 befand sich die Dauerausstellung in einem kleinen Fachwerkhaus in der Puschkinallee.¹ Große Teile des Museumsbestandes lagerten jedoch in Gebäuden in den Ortsteilen Greiffenberg und Günterberg.²

Die dauernden Umzüge und die damit verbundenen starken klimatischen Schwankungen, denen die Objekte in häufig wechselnder Umgebung ausgesetzt waren, setzten dem Sammlungsbestand stark zu. Neben mechanischen Schäden kam es zu Schimmel- und Holzwurmbefall, Trockenheitsrissen, Wasserschäden und Verwitterung, und manche Stücke gingen auch verloren.

Das neue Museum Angermünde

Dem ungebrochenen Interesse der Angermünder Bürgerinnen und Bürger, dem Engagement der Stadtverwaltung, des teilweise ehrenamtlichen Museumspersonals und des Vereins für Heimatkunde Angermünde e. V. ist es zu verdanken, dass das Museum in den letzten Jahren wieder verstärkt als wichtig für die Identität der Angermünder Einwohner erkannt und entsprechend gefördert wurde. Seit 2003 wurde nach einem angemessenen Ort für das Museum und seine Sammlung gesucht und ein Ausstellungskonzept erarbeitet.

Man entschied sich für das vormals als Restaurant und Kino genutzte „Haus Uckermark“, Hoher Steinweg 17, und das benachbarte Gebäude Nr. 18, die beide direkt am Markt liegen. Einst erste Adressen in Angermünde, waren sie unter anderem Wohnstätten des Bürgermeisters Carl-Heinrich Stiller (1782–1850) und von Susanne Albertine von Seydlitz (1743–1804), der Witwe des Generals Friedrich Wilhelm von Seydlitz (1721–1773).³

Mit großem finanziellem und technischem Aufwand wurden die Häuser am Hohen Steinweg 17/18 seit 2017 zu einem modernen Museum fusioniert und umgebaut. Barrierefrei umgestaltet und mit allen technischen Voraussetzungen für Dauer- und Sonderausstellungen und für die Lagerung des Museumsinventars ausgestattet, gelang es dem Architekten Olaf Beckert (Schwedt), den Charme der aus dem 17. Jahrhundert stammenden Fachwerkhäuser zu bewahren. Am 15. März 2021 wurde das neue Museum feierlich – wenn auch coronabedingt in sehr kleinem Rahmen – eröffnet.

Im unteren Bereich des Hauses befindet sich die Angermünder Tourist-Information mit Museumskasse und Einlass. Hier wird der Besucherverkehr durch die Mitarbeiterinnen der Tourist-Information geregelt. Auf diese Weise haben Gäste die Gelegenheit, ihren Besuch in Angermünde mit einem Museumsrundgang zu beginnen.

Ebenfalls im Erdgeschoss sind der Veranstaltungssaal und die Werkstatt des Museums zu finden. Sie bieten Raum für Lesungen, Vorträge, Konzerte und insbesondere museumspädagogische Angebote aller Art.



Eingelagertes Museumsinventar in der Angermünder Klosterkirche Ende der 1970er Jahre

Im Obergeschoss des Hauses befinden sich der größte Teil der Ausstellungsräume und die Museumsbibliothek. Von hieraus haben die Besucherinnen und Besucher einen malerischen Blick auf die Marienkirche und die dazugehörigen Gebäude. Mit der an das Museum anschließenden Gartenanlage, die Gelegenheit für Veranstaltungen unter freiem Himmel und die Möglichkeit zu Kaffee und Kuchen durch einen Catering-Wagen bietet, ist das Haus im Ganzen ein Ort der Begegnung und vielfältiger kultureller und pädagogischer Ereignisse.

Die Depots

Die Dauerausstellung des Museums Angermünde zeigt – wie üblich – nur einen kleinen Teil des Gesamtbestandes der aus über 20.000 Objekten bestehenden Sammlung. Der Großteil der Objekte wird in extra für diesen Zweck gebauten, zweistöckigen Depots untergebracht, die sich rückwärtig an das Haupthaus anschließen. Auf insgesamt 335 m² Fläche finden hier zahlreiche Regale Platz, in denen die Sammlungsbestandteile nach Epochen, Themen oder Materialien sortiert liegen. Besonders effektiv ist eine 7,70 m × 3,70 m × 3,15 m große Hebelschubanlage, deren Regalelemente sich dank ihrer Hebeltechnik mit Leichtigkeit verschieben lassen.⁴

Das Depot – eine Herausforderung für den Architekten

Für die wertvollen, alten und oft fragilen Objekte ist eine klimatisch stabile Umgebung von besonderer Relevanz, gehört die Erhaltung des Inventars in unverändertem Zustand doch zu den Hauptaufgaben der Museumsarbeit. Dabei kommt es darauf an, die Bedingungen für mechanische oder mikrobiologische Veränderungen der Materialien zu minimieren und dem Befall organischer Materialien wie Textilien oder Holz durch Schädlinge vorzubeugen.

Kommt es innerhalb kurzer Zeit zu starken Temperaturschwankungen, können durch schnelle Ausdehnungs- bzw. Schrumpfungsprozesse irreparable Schäden an den musealen Gegenständen entstehen. Außerdem sollte für eine gleichbleibende Luftfeuchtigkeit zwischen 45 und 60 Prozent gesorgt werden, um Austrocknung und damit Rissbildung zu vermeiden. Eine zu hohe Luftfeuchtigkeit würde wiederum zum Aufquellen der Materialien führen. Da eine erhöhte Luftfeuchtigkeit Schimmelpilzbildung begünstigt, muss zusätzlich für eine ständige Bewegung und Erneuerung der Luft gesorgt werden.

Um in einem optimalen Zustand fortzubestehen, stellt die Sammlung eines Museums also hohe Ansprüche an ihr Milieu. Dies wiederum stellt Architekten und Planer vor besondere Herausforderungen. So muss der Kontakt zum wetterabhängigen Außenklima stark begrenzt werden, damit das technisch geregelte Klima im Depot konstant bleibt. Die Depots haben also keine Fenster. Der Zugang erfolgt durch eine Tür, die nicht direkt ins Freie, sondern in einen Vorraum – die sogenannte Schleuse – führt. Im Obergeschoss ist dieser Raum die Bibliothek. Allerdings verfügt das obere Depot über eine Doppelflügeltür, die die Anlieferung neuen Museumsgutes in die obere Etage durch Anlegen eines Förderbandes ermöglicht und die nur zu diesem Zweck geöffnet wird.

Um für eine ausreichende Isolierung zu sorgen, müssen die Wände aus schweren Baumaterialien bestehen und gut gedämmt sein. Hinterlüftete Fassaden dienen ebenfalls einem gleichbleibenden Innenraum-Klima.⁵

Das als Schaudepot gestaltete Magazin im Obergeschoss gewährt den Besucherinnen und Besuchern einen Einblick hinter die Kulissen des Museums. Durch in die Regale der Bibliothek eingelassene Glasscheiben ist es möglich, direkt in das Depot zu sehen. Hier ist die kulturhistorische Sammlung des Museums eingelagert, mit ihren zahlreichen Zeugnissen des täglichen Lebens der Stadt- und Landbevölkerung aus mehreren Jahrhunderten.

Verschiedene Veranstaltungen, wie gestaltete Depotführungen und museumspädagogische Angebote für alle Altersgruppen sowie Praktika für Schülerinnen und Schüler bzw. Studierende, machen die Sammlung zu einer mit allen Sinnen erfahrbaren Quelle der Bildung.

Das Museum als Ort der Forschung und Begegnung

Museen sind aber nicht nur Orte der Begegnung und Erinnerungskultur, sie sind auch Stätten der Forschung. Aus diesem Grund sind die Magazine des Angermünder Museums mit Arbeitsplätzen, Computern und einer Fotoanlage ausgestattet. Eine konstante Raumtemperatur von 20°C bietet angenehme Arbeitsbedingungen. Besonders die umfangreiche Sammlung archäologischer Funde der südlichen Uckermark wird häufig in Forschungen einbezogen, die sich der reichen Ur- und Frühgeschichte der Region widmen.

Das Museum Angermünde ist ein moderner Ort der Begegnung in historischen Räumlichkeiten. Kulturelle Bildung und Erholung sind ebenso möglich wie Forschung und strukturelle Museumsarbeit. Die Depots des Museums bieten die besten Voraussetzungen, die umfangreiche und in sich einzigartige Sammlung des Museums zu bewahren.

1 Matthias Schulz, Das Museum in Angermünde – 100 Jahre alt und keinen Schritt weiter, In: Angermünder Heimatkalender 2013 (2012), Angermünde 2013, S. 20–26.

2 Dank der großzügigen Bereitstellung von Lagerräumen durch Herrn Oliver Schwes (Günterberg) konnte ein großer Teil des Museumsbestandes für lange Zeit sicher untergebracht werden.

3 Ilona Rohowski (Hg.), Denkmaltopographie Bundesrepublik Deutschland. Denkmale in Brandenburg. Landkreis Uckermark. Teil 1, Worms 2016, S. 82.

4 An dieser Stelle sei der Hermann Reemtsma-Stiftung (Hamburg) für die großzügige Spende dieser technischen Anlage herzlicher Dank ausgesprochen.

5 Freundliche Mitteilung Olaf Beckert (Schwedt).

Museum Angermünde
Hoher Steinweg 17/18
16278 Angermünde
Tel. 033 31-26 00-58
museum@angermuende.de
<https://www.museumangermuende.de/>



Bestückte Regale im Depot des Museums Angermünde

Diese Anlage sorgt in beiden Depots für optimale klimatische Bedingungen.



Hebelschubanlage im neuen Museumsdepot

Tee trinken und Kekse essen Aus dem Alltag eines Depotverwalters

Jörg Heide



Empfindliche Objekte benötigen viele Hände. Umlagern eines Deckenbildes vom Transportgestell auf eine ebene Unterlage mit sämtlichen anwesenden Restauratoren, mit den Kollegen des Art-Handling Teams und der Spedition Hasenkamp.

Im Depot angekommen

Der 9. Januar 2006 war mein erster Arbeitstag im Depot des Neuen Palais. Es war ein kalter Tag und die Sonne ging als glutroter Ball über dem Park auf. Die Kustodin für Beleuchtungskörper saß im ersten Raum, der seit Mitte der 1970er Jahre das Büro der Depotverwaltung war. Der darauf folgende Raum gehörte in der Kaiserzeit zur Enfilade der Prinzen- und Erzieherräume mit Ausblick in den Gartenbereich. Bis vor einigen Jahren war auch dieser Raum noch als Depotraum genutzt worden, wie auch die anschließenden Räume alle mit Regalen und Möbeln vollgestellt waren. Im zweiten Raum also hatte sich die Depotverwalterin seit 2003 ihr Büro eingerichtet. Und dort

stand ein weiterer Tisch mit einem Bürostuhl davor und nun sollte ich mich freuen: „Herr Heide, hier ist ihr Bürotisch mit Kugelschreiber und Bleistift.“ – und einem kleinen schwarzen Schnapper, wie ich ihn bis dahin noch nicht gesehen hatte. Um neun Uhr gab es eine erste Tasse Tee im Depot. Der restliche Tee kam in die Thermoskanne.

In den nächsten Wochen lernte ich die vielen ehemaligen Dienerschaftsräume und auch Schlossräume kennen, die man normalerweise als Besucher nicht betreten darf. In vielen Räumen waren Regale aufgebaut für einen großen Teil der Möbelsammlung, der Gemäldesammlung und der Textilien. Verschiedenste Schränke zeigten mir die keramische Sammlung, die Beleuchtungs-

körper und die diversen kunsthandwerklichen Einzelgegenstände. So gesehen, ist die Sammlung ein Spiegel der Schlössereinrichtungen und nebenbei erfuhr ich auch, dass man den kleinen schwarzen Schnapper zum Entfernen von Heftklammern benutzt.

In den kommenden Jahren lösten sich die verschiedensten Ausstellungsvorbereitungen ab. Auch für die Sonderausstellung „Friderisiko“, anlässlich des 300. Geburtstags Friedrichs II. im Jahre 2012, musste viel hin und her getragen werden. Gerne erinnere ich mich an die vielen schönen Aktionen im Neuen Palais, wie zum Beispiel die Vorbereitungen für die fotografischen Arbeiten. Die Fotos der Objekte, die sich im Material und in der Größe sehr stark unterscheiden, sollten stets in Katalogqualität angefertigt werden. Das erforderte immer viel Kreativität, sowohl beim Aufbau des Hintergrunds als auch beim Freiräumen, um den für die Kamera nötigen Abstand zu schaffen.

Alle Arbeiten im Depot waren mit einer permanenten Platznot verbunden. Dies sollte sich auch nach dem Einzug in das neue Zentraldepot im Jahre 2018 nicht ändern und bleibt uns perspektivisch auch mit dem Umzug der Skulpturen, geplant 2025, in das neue Skulpturendepot wohlwollend erhalten.

Vorbereitung für das neue Zentraldepot

Die Gemälde

Im Jahr 2008 hatten die Planungsvorbereitungen das konkrete Ziel formuliert: Bau eines neuen Zentraldepots mit der Zusammenführung der Depotbestände aus den Dependancen. Mit diesem Ziel vor Augen war es nötig, konkrete Vorbereitungsmaßnahmen an den einzelnen Sammlungsbeständen und Objekten vorzunehmen. Im Jahre 2013 begannen die Arbeiten. Für jedes Sammlungsgebiet fanden die Restauratoren ganz eigene Lösungen. Die Bestände an Gemälden und Möbeln erschienen als die aufwändigsten und die Gemälde erfahren dabei aus alter Tradition die größte Aufmerksamkeit.

Bei genauer Betrachtung des Bestandes zeigte sich, dass diverse Gemälde seit ihrer Deponierung in

den 1950er Jahren nicht mehr bewegt worden waren. Die Herausforderung bestand darin, den gesamten Bestand transportfähig zu machen. Als eine umsetzbare Variante stellte sich die Zerlegung des Bestandes in Tranchen mit eng gesetztem Zeitrahmen dar. Im März 2013 begann das erste Team freiberuflicher Gemälde-restauratoren mit der Reinigung und Konservierung der Gemälde und Schmuckrahmen. Diese Restaurierungsarbeiten mussten vorzugsweise in der Sommerzeit durchgeführt werden, da die Räume im Neuen Palais nicht beheizbar sind. Parallel nahmen die stiftungseigenen Restauratoren die Gemälde ohne Spannrahmen, die im Depot auf dem Fußboden lagen, in ihre Werkstatt und spannten sie auf. Gemälde ohne Schmuckrahmen bekamen Deponierungsrahmen von der stiftungseigenen Tischlerei.

Die Möbel

Für die Möbel ergab sich eine sehr konstruktive und schöne Zusammenarbeit mit der Fachhochschule Potsdam, wo unter anderem Möbelrestauratoren ausgebildet werden. Wir organisierten pro Jahr zwei Aktionen, die den interessierten Studierenden die Chance eröffneten, sich mit einem sehr vielfältigen Bestand zu beschäftigen, der jeden Zustand, der einem Möbel widerfahren kann, aufweist: Der erste Einsatz im Frühjahr dauerte eine Woche, der zweite große Einsatz ging über sechs Wochen im August und September. Diese Einsätze begannen 2013 und gingen über fünf Jahre bis 2017, stets begleitet durch einen freiberuflichen Restaurator und durch den Autor. Bis auf einen kleinen, nicht nennenswerten Rest konnten alle Möbel transportfähig gemacht werden. Die Arbeiten gestalteten sich recht vielfältig. An erster Stelle stand das Reinigen und Konservieren der Objekte, Sicherungsarbeiten an Konstruktionsteilen und der Bau von Hilfskonstruktionen. Daneben führten die Studierenden auch Festigungsarbeiten an gefassten Skulpturen, vergoldeten Konsolen und versilberten Konsoltischen aus. Alle demontierbaren Schränke wurden einmal auseinandergenommen und wieder zusammengesetzt. Zu jedem Objekt erstellten die Studierenden ein Restaurierungsprotokoll mit Objektfoto. In diesem Zusammenhang konnten viele Objekte neu inventarisiert werden.

Die Textilien

Der Depotbestand an Textilien besteht in erster Linie aus abgenommenen Bezügen von Polstermöbeln, Resten von Wandbespannungen, Teppichen, aber auch Bildteppichen oder der Thronrückwand des Thrones Friedrichs II. Die Stücke erforderten schon immer besondere Aufmerksamkeit und werden von Textilerestauratorinnen betreut. In Vorbereitung des Umzugs tauschten die Kolleginnen die Kartons und Rollen für die Textilien gegen säurefreie Materialien, die von den Maßben her auf das neue Lagersystem angepasst wurden. Auch hier war der Start der Arbeiten im Jahre 2013.

Die Beleuchtungskörper

Erwähnung soll noch der Bestand an Beleuchtungskörpern finden. Freiberufliche Restauratoren reinigten und dokumentierten den gesamten Bestand ab März 2015. Sie ließen Transportgestelle für Kronleuchter und kleinere Hängelampen anfertigen. Diese konnten glücklicherweise in einem Raum im Erdgeschoss des Neuen Palais deponiert werden. Von dort wurden sie 2018 gleich als erstes in das neue Zentraldepot überführt. Ähnlich erging es auch den Beständen der Keramiksammlung und den restlichen Sammlungsbeständen, die teilweise von freiberuflichen Restauratoren gereinigt und verpackt wurden.

Das neue Zentraldepot

Im Jahre 2015 lag eine relativ zuverlässige Bauplanung vor. Die Flächenplanung des neuen Zentraldepots, nun kurz ZED (für „Zentrales Kunstgutdepot“) genannt, war letztlich das Ergebnis eines Kompromisses aus den zur Verfügung stehenden Finanzmitteln, der 2010 ermittelten Menge an Kunstgut und den aktuellen Anforderungen an die Deponierung von Kulturgut.

Zum Aufbau des neuen Zentraldepots heißt es in der Baubeschreibung der Entwurfsunterlage-Bau und im Abschlussbericht der Abteilung Restaurierung:

„Das Gebäude ist als Massivkonstruktion in Stahlbetonskelettbauweise ausgeführt, sämtliche tragenden Bauteile wie Stützen, Wände, Decken und Dachflächen

sind in Beton hergestellt. Es hat eine Bruttogeschoßfläche von 5.803,04 m². Der zweigeschossige Depotbereich ist im EG durch die Bereitstellung direkt zu erreichen. Das 1.OG wird über einen Lastenaufzug bzw. zwei Treppenhäuser erschlossen. Der Objektzugang erfolgt aus Sicherheits- und konservatorisch/klimatischen Aspekten über eine zentrale Anlieferung mit einer Klimaschleuse. Das Fahrzeug kann im Inneren mittels einer Hubbühne entladen werden. Angrenzend an die Anlieferung befinden sich ein Raum für die Flurförderfahrzeuge, ein Lagerraum für Verpackungsmaterialien sowie spezielle Funktionsräume für Akklimatisierung, Quarantäne und Schädlingsbehandlung. Im Kopfbau gibt es einen Büroraum für die Depotmitarbeiter, 2 Arbeitsräume für Konservierung, kleine Restaurierungsarbeiten und wissenschaftliche Arbeiten. Die Einlagerung der Sammlungsbestände erfolgt in 17 Räumen geordnet nach Sammlungsgruppen bzw. möglichst nach klimatischen Anforderungen. Im ZED sind alle Depoträume schwellenfrei erreichbar.“

Der Umzug

Der gesamte Umzug fand 2018 statt und war ein echtes Highlight. Zu Ostern 2018 zog die Bauleitung des Zentraldepots aus und die Depotverwaltung in das Zentraldepot ein. Ein paar Tage später rollten die ersten Transporte und brachten die ersten großen Objekte. Einige Handwerker, die noch mit Restarbeiten beschäftigt waren, standen mit ihren Leitern noch in den Fluren. Es war ein heißer Sommer und 333 Umfuhren fanden statt. Die Tageshöchstleistung lag bei sieben Umfuhren, im Durchschnitt schafften die Kollegen drei bis vier Umfuhren pro Tag. Daran erinnert man sich ein Leben lang.

Für die Stimmung und Motivation der Beteiligten stellten wir immer Kaffee und Bonbons bereit. Und wenn man alle Mitwirkenden verwöhnen wollte, gab es einen Tee und Kekse.

Während des Depotumzuges konnten alle Objekte, die eine Gefährdung aufwiesen, einer Stickstoffbehandlung unterzogen werden. Um die Gesamtkosten so gering wie möglich zu halten, sollten keine extra



Das neue Zentraldepot, Ansicht von der Straßenseite.



Dieser Spiegel kann sich seinen Platz noch aussuchen. Begleitet wird sein Einzug 2018 von Restauratoren, den Kollegen des Art-Handling Teams und der Spedition Hasenkamp.



Manchmal ergibt es sich so. Ausräumen des Stickstoffzeltes mit den Kollegen des Art-Handling Teams und der Spedition Hasenkamp.

Transportkosten für eine Schädlingsbekämpfung anfallen. Es erwies sich, dass eine Behandlung am Depotstandort sinnvoll und logistisch am einfachsten zu handhaben war. In einem Depotraum des Zentraldepots baute eine Spezialfirma zwei gasdichte Zelte mit mobiler Stickstoffbegasung auf. Bei den Zelten handelte es sich um zwei von der Bundeswehr nicht mehr benötigte Zelte zur klimageschützten Deponierung von Leopard- Panzern. Die Lagertechnik, die für diesen Depotraum vorgesehen war, wurde im Anlieferungszustand auf den Paletten belassen und nach dem Abbau der Zelte aufgestellt.

Nach dem Umzug

Im Januar 2019 begannen die Nacharbeiten, denn auch im Neubau zeigte sich die alte Weisheit: „Nach dem Umzug ist vor dem Umzug.“ Ein gewisser Normalbetrieb stellte sich ein. Das Hauptaugenmerk lag neben dem Tagesgeschäft aber immer auf der Standortverwaltung. Am Ende des Jahres 2019 schaute die Depotverwaltung auf die Statistik: Insgesamt besuchten 1190 Gäste das neue Zentraldepot. Hauptsächlich waren das Kolleginnen und Kollegen aus dem Bereich der Restaurierung, dem Bereich der Kunstwissenschaft und angemeldete Besucherinnen und Besucher.

Das Gebäude wird von 22 Wartungsfirmen betreut, rund 230 Kolleginnen und Kollegen kamen 2019 zur Wartung, Reinigung und für Reparaturen. Und immer sollte man wissen, welche Firma welche Wartung zu welcher Zeit vornahm. Oder: Warum bringt der Präzisionsklimaschrank nicht mehr die Werte? Er muss unbedingt von der GLT (GLT = Gebäudeleittechnik, eine Abkürzung, die gerne von allen Technikern genutzt wird) abgekoppelt werden. Dass man als Depotmitarbeiter selbstverständlich weiß, wie man Personen aus dem steckengebliebenen Lastenaufzug befreien kann, sei nur der Vollständigkeit halber erwähnt.

Das Jahr 2020 ließ auf Grund der Pandemie nur einen stark reduzierten Betrieb zu. Damit hatten die Depotmitarbeiter die Möglichkeit, sehr effizient die Standorte der Objekte in der Inventardatenbank zu aktualisieren.

Nach nunmehr zwei Jahren sind rund 23.300 Objekte mit neuen Standorten in der Inventardatenbank eingetragen. Der größte Teil des Bestands ist mit seinen Standorten im Zentraldepot in der Inventardatenbank angelangt. Es gibt aber immer mal Objekte, die sich tatsächlich noch virtuell an anderen Standorten „verstecken“. Das Aufspüren, auch in den Ein- und Ausgangsbüchern, erinnert zuweilen an kriminalistische Arbeit. Bisher ließ sich jeder „Fall“ aufklären.



Wo sind denn die ganzen Gemälde hin? Der Autor und Einräumer des neuen Zentraldepots am alten Standort im Neuen Palais.



Tee trinken und Kekse essen. Der Friedrich-Gedenk-Keks wurde anlässlich der großen Sonderausstellung „Friderisiko“ 2012 gebacken und ist damit inzwischen auch historisch.

Es ist Nachmittag geworden. Wie schön, dass noch etwas Neun-Uhr-Tee in der Thermoskanne verblieben ist. Siehe da, auch in der Keksdose zeigt sich noch ein Schokokeks, da klingelt das Telefon: „Ja, ich habe eine traurige Botschaft. Das Zeughaus baut seine Dauerausstellung um. Sie räumen aus und ein Gemälde kommt zu uns zurück. Es liegt bei 6,5 m in der Breite und 4,10 m in der Höhe. Wo bekommen wir das unter?“

Monika Dittmar (1942–2021)



Als Gründungsmitglied Nummer 1 des im November 1992 ins Leben gerufenen Fördervereins Ofen- und Keramikmuseen Velten e.V. leitete die Historikerin Monika Dittmar bis zum 30. April 2008 nicht nur die Geschicke unseres Museums, nein, mehr noch, ihr ist es auch ganz wesentlich zu verdanken, dass der Aufbau und die Wiedereröffnung desselben auf der Grundlage des alten Veltener Museumsbestandes überhaupt erst möglich war.

Als wahrer Schatz schlummerte dieser im Keller des heutigen Deutschen Historischen Museums in Berlin und wurde 1992 nach über 20 Jahren erstmals wieder in der von ihr kuratierten Ausstellung „Märkische Tonkunst“ im Berliner Zeughaus gezeigt. Noch während deren Laufzeit war die Idee geboren, die zwar schon 1905 begründete, doch zu DDR-Zeiten von der Stadt Velten verkaufte Sammlung zurück an ihren Herkunftsort zu bringen.

Ab sofort pendelte Frau Dittmar jeden Tag von Berlin-Karow in die Ofenstadt. Mithilfe Vieler gelang es ihr, im Dachgeschoss der Kachelofenfabrik Schmidt, Lehmann & Co. das Ofen- und Keramikmuseum einzurichten und durch verschiedenste Veranstaltungsformate zu beleben. Geschickt agierte sie bei der Fördermittelakquise, „strickte“ Sonderausstellungen z. B. zu Leben und Werk Fescas und Haëls, beleuchtete die schwarzen brandenburgischen Kacheln – einmal erarbeitete Projekt flossen meist peu-à-peu als integrale Bestandteile in die stetig wachsende Präsentation – auch wenn sie sich beim Aufbau von Kachelöfen nicht selten statt eines Ofen- ein Briefmarken-Museum zu leiten wünschte, wiegt doch solch ein (im Museum ohne Schamottesteine hohl aufgebaut) Wärmespender um die 300 kg!

Zur Aufbauarbeit ihres kleinen, eingeschworenen Museumsteams gehörte seinerzeit ebenso die Inventarisierung des Altbestandes mit First Rumos und als eines der ersten brandenburgischen Museen initiierte sie Begleitpublikationen als „Bausteine“ oder „Bausplitter“ – fast immer bestimmte der finanzielle Rahmen deren Umfang.

Und überhaupt: Die finanzielle Basis zu sichern war stets die größte Herausforderung, oft musste sie vor der Stadtverordnetenversammlung die Museumsarbeit erläutern, manches Mal rechtfertigen – sie hat gekämpft!

Mit Fördervereinsvorstand und Ofenfabrikgeschäftsführer an ihrer Seite „eroberte“ sie weitere ungenutzte Räume der noch produzierenden und mittlerweile denkmalgeschützten „Bude“, zeigte dort die Märkische Keramik, flocht stadthistorische Themen ein, war Co-Autorin der 2009 erschienenen Ofenstadt-Chronik. Pragmatisch und eifrig machte sie die Veltener Geschichte auch einem breiteren Publikum bekannt, engagierte sich in den AGs des Museums-

verbandes, hielt Vorträge im Arbeitskreis für Keramikforschung und organisierte das Internationale Symposium desselben 2002 in Velten.

Nach 15 Jahren im Dienste des Museums der Ofenstadt verabschiedete sie sich in ihrem 65. Lebensjahr auf eigenen Wunsch in den wohlverdienten Ruhestand. Zur Amtsübergabe überreichte sie mir einen ca. 50 cm großen Schlüssel und ein Riesenknäuel Wolle mit dazu passenden Stricknadeln begleitet von den Worten: „Falls Ihnen mal langweilig wird und Sie nichts zu tun haben im Museum.“, wohlwissend, dass dies nie der Fall sein würde. Mit trockenem Humor waren Unterhaltungen mit ihr oft gespickt.

Schmunzeln muss ich, wenn ich ab und an abends versuche, mit dem Museumsschlüssel die heimische Wohnungstür aufzuschließen. Dies sei ihr auch manchmal passiert: „Dann weiß ich, dass bald Urlaubszeit sein sollte.“, war ihr lakonischer Kommentar. Reisen, ja, das mochte sie gern. Leider war ihr davon nicht mehr allzuviel vergönnt.

Unser Museum hat mit Frau Dittmar nach zwei persönlichen Schicksalsschlägen und schwerer Krankheit seine langjährige Leiterin und den spiritus rector des Wiederaufbaus, unser Förderverein ein engagiertes Mitglied der ersten Stunde verloren.

Ihr Lebenselixier war bis zuletzt ihre kleine Enkelin, welche ihr täglich große Freude bereitete.

Wir verneigen uns in tiefer Dankbarkeit.

Im Namen des Fördervereins Ofen- und Keramikmuseen Velten e.V.

Nicole Seydewitz

Mechthild Passek Stabwechsel in der „Louise“

Museen für Industriekultur haben ihren speziellen Charakter. Jedes erzählt von schwerer Arbeit bei Wind und Wetter, von Maschinenlärm und Staub, von Rohstoffen und am Ende von nützlichen Produkten. Das gilt auch und in besonderem Maß für die Brikettfabrik „Louise“ in Domsdorf. Hundert Jahre lang stampften ihre Pressen, bis sie 1993 stillgelegt wurden. Heute werden sie manchmal noch zu Schauzwecken in Schwung gebracht.

Gut zehn Jahre lang, von Januar 2010 bis März 2021, stand Mechthild Passek an der Spitze des Technischen Denkmals Brikettfabrik „Louise“, als Nachfolgerin von Jürgen Bartholomäus, der das Museum im Denkmal 1991 bis 2007 aufbaute, und Peter Bresler (2008–2009). Ihr berufliches Leben war jedoch mehr als zwanzig Jahre lang mit der „Louise“ verbunden: Seite an Seite mit Jürgen Bartholomäus trieb Frau Passek seit 1999 aus ihrer Tätigkeit für das damalige Amt Wahrenbrück heraus die konzeptionelle Entwicklung des Museums, die Veranstaltungsorganisation, das Außenmarketing und die Netzwerkarbeit voran. Mit einem Abschluss als Diplom-Ingenieurin für Industrielle Elektronik und einer Zusatzausbildung in industrieller Formgestaltung war sie dafür einschlägig qualifiziert und arbeitete sich zügig in das Thema der Braunkohlegewinnung und -veredelung ein. Solide Berufserfahrung aus Rochlitz/Sachsen und aus Bad Liebenwerda (Firma Reiss), Erfahrungen aus fünf Jahren Aufbaustab für den Naturpark Niederlausitzer Heidelandschaft und anschließend die Arbeit für das Amt

Wahrenbrück in den Bereichen Tourismus, Veranstaltungsorganisation und Marketing gaben ihr das notwendige Rüstzeug.

Von den konzeptionellen Grundlagen über den Aufbau der Dauerausstellung „Menschen in der Kohle“ und der Schülerakademie bis zur Nachhaltigkeitskonzeption von 2017: Jeden entscheidenden Schritt hat Mechthild Passek angestoßen und begleitet. Vor allem aber war sie der tätige Arm der „Louise“, deren Museumsbetrieb sie tagtäglich organisierte. Im Jahr 2007 entwickelte sie mit einem kleinen Team die Erlebnistour „Steinig.Staubig.Schön“ für die schnellere Wissenserschließung in der Fabrik. Darauf aufbauend konnte der „Rote Faden“ als Erlebnistour für Kinder- und Jugendgruppen realisiert werden. Digitalisierungsprojekte zur Erschließung des Betriebsarchivs machten 2018–2021 den Forschungsstandort „Louise“ zugänglich.

Trotz abgelegener örtlicher Lage hat Mechthild Passek durch unermüdete Marketingaktivitäten dem Museum stets ansehnliche Besuchszahlen verschafft, und ihr Schwung, mit dem sie Gruppen treppauf, treppab durch die Fabrik führte und dabei lebendige Geschichte vermittelte, riss alle mit. Wanderungen zu den historischen Zeugnissen des Berg- und Tagebaus im ehemaligen Domsdorf-Tröbitzer Revier erschließen inzwischen das Umfeld der ehemaligen Brikettfabrik. In der Netzwerkarbeit sammelte sie Erfahrungen in den Projekten der Energieroute der Lausitzer Industriekultur und vielen Kooperationen im Rahmen der regionalen Tourismusverbände. Die Stadt Uebigau-Wahrenbrück, der Landkreis Elbe-Elster, das Land Brandenburg sowie regionale und überregionale Förderer und Sponsoren zollen der Arbeit von Frau Passek, ihrem Team und des Fördervereins unter Jürgen Bartholomäus große Anerkennung, die sich letztlich in Preisverleihungen und einer lang-

fristigen Ko-Finanzierung der Museumsleitungsstelle und neuerdings einer weiteren Stelle durch das Land Brandenburg ausdrückt.

Ohne das beherzte, zähe Engagement von Mechthild Passek wäre all dies nicht möglich gewesen. Krönender Abschluss der Zeit ihrer



Leitung und zugleich Basis für die Weiterentwicklung des Geschaffenen ist die 2017 publizierte Nachhaltigkeitsstrategie des Technischen Denkmals und Besucherbergwerks mit ihren Zielen: langfristige Erhaltung der Denkmalsubstanz, Inventarisierung und Digitalisierung der Sammlung, Erforschung der Geschichte der Energiegewinnung, langfristige geplante Vermittlung in Ausstellungen, Begleitprogrammen und Projekten kultureller Bildung, Mitwirkung spezieller Interessengemeinschaften für Technik, Eisenbahn, Ökologie, Elektrotechnik, Kunst, Dampfmaschinen aus aller Welt. Möge dies ein Ansporn für ihre Nachfolgerin Kristin Rege sein. Mechthild Passek sei alles Gute für die vor ihr liegende Zeit gewünscht.

Susanne Köstering

Uta Gerlant

Abschied von der Stiftung Gedenkstätte Lindenstraße, Potsdam



Woran misst man die erfolgreiche Arbeit einer Gedenkstättenstiftungsleiterin? An der öffentlichen Wahrnehmung der Gedenkstätte, quantitativen Kriterien wie den Besuchszahlen oder der Durchführung von Führungen und Workshops, den Publikationen, den Sonderausstellungen und Veranstaltungen, der Organisation und dem Funktionieren der Gedenkstätte, der Einwerbung von Drittmitteln, der Wertschätzung seitens ehemaliger Inhaftierter, Mitarbeiter*innen, kooperierenden Institutionen und der Öffentlichkeit?

Uta Gerlant, von 2016 bis 2020 Leiterin der Stiftung Gedenkstätte Lindenstraße in Potsdam, hat all diese Kriterien erfolgreich erfüllt. Besonders hervorzuheben ist jedoch neben ihrem Engagement für die Zeitzeug*innen ihre Initiative zur Öffnung der Gedenkstätte Lindenstraße in die Stadtgesellschaft: Durch die Öffnung des Eingangstors, das Passanten den Blick in den Innenhof

freigibt, wird das frühere Gefängnis Lindenstraße einfacher zugänglich, nicht länger hinter Mauern verborgen. „Mein besonderes Anliegen war es, das Haus, an das viele Menschen so schmerzliche Erinnerungen haben, zu ihrem Ort werden zu lassen. Einem offenen Ort, an dem sich Zeitzeuginnen und Zeitzeugen ebenso wie junge Menschen an Projekten beteiligen und diese mitgestalten“, beschreibt Uta Gerlant eines ihrer Ziele.

Ihr war es dabei wichtig, nicht nur von Tätern und Opfern zu sprechen, sondern auch die differenzierten Handlungsoptionen der Beteiligten, des sozialen Umfelds sowie das der Familienangehörigen zu erforschen und darzustellen: Weil Geschichte erst in dieser Differenziertheit glaubwürdig wird und Anknüpfungspunkte für heutige Besucher*innen bietet. Uta Gerlant verstand die Gedenkstätte Lindenstraße als internationalen Ort, an dem den Besucher*innen die universellen Fragen der Verletzung grundlegender Menschenrechte verdeutlicht werden.

Als die studierte Historikerin und Politologin 2016 ihre Leitungstätigkeit in Potsdam begann, konnte sie umfassende und langjährige Berufserfahrungen, u. a. aus der Stiftung Erinnerung, Verantwortung und Zukunft, in den Aufbau und die Arbeit der Stiftung Gedenkstätte Lindenstraße einbringen.

Auch persönlich ist sie mit dem Ort besonders verbunden. Uta Gerlant ist in Potsdam geboren und aufgewachsen. Als Jugendliche engagierte sie sich zu Beginn der 1980er Jahre im Babelsberger Friedenskreis, einer

unabhängigen Gruppe, die unter dem schützenden Dach der Kirche agierte. Bereits damals spielte das Gefängnis in der Lindenstraße eine Rolle in ihrem Leben, weil Freunde aus dem Friedenskreis dort inhaftiert waren. „Es erfüllte mich vom ersten Tag meines Wirkens in der Gedenkstätte Lindenstraße mit Freude, an diesem Ort endlich über das sprechen zu können, worüber in meiner Kindheit und Jugend nicht öffentlich gesprochen werden konnte: die NS-Verfolgung, die sowjetischen Militärtribunale, die Stasi-U-Haft.“, beschreibt sie die Motivation ihrer Tätigkeit.

Mit den Ausstellungen und Publikationen zum Polizeigefängnis Priesterstraße/Bauhofstraße, zu Kunst aus dem GULag und zur Verfolgung von Jugendlichen durch den sowjetischen Geheimdienst, mit der Foto-Ausstellung über das Gefängnis Lindenstraße 1989/90, der Beteiligung am Forschungsverbund „Landschaften der Verfolgung“ über Repressionen in der DDR und in Vorträgen bewies Uta Gerlant ihre Expertise zu allen Themen der Gedenkstätte.

Bei den Jahrestreffen des Arbeitskreises der Gedenkstätten an ehemaligen Haftorten von Justiz und Polizei referierte sie über Geschichte, inhaltliche Ideen und Zukunftspläne der Gedenkstätte Lindenstraße. Ihre Kolleg*innen im Arbeitskreis haben Uta Gerlant als fachlich ausgezeichnete Historikerin erlebt, die sich zudem durch Ideenreichtum, Unerschrockenheit, Humor, Weitsicht und eine große Menschenfreundlichkeit auszeichnet.

Martina Staats

Ines Krause

Schichtwechsel in Ludwigsfelde

Für diesen Beitrag habe ich nach langer Zeit einmal wieder mit Ines Krause telefoniert, bis vor kurzem Leiterin des Stadt- und Technikmuseums in ihrer Geburtsstadt Ludwigsfelde. Ich hatte fast vergessen, dass sie ja eine Turbo-Erzählerin ist. Im Nu war eine Stunde vorbei. Aber um von 30 Jahren Museumsarbeit zu erzählen ist ja auch eine Stunde allemal zu kurz.

Ines Krause gehört zu den legendären Museumsgründerinnen der Wendezeit. 1988 wurde der jungen Laborassistentin als Quereinsteigerin die Leitung der Städtischen Galerie am Markt anvertraut. Im selben Jahr erwarb die Stadt Ludwigsfelde die Sammlung des Heimatforschers Hermann Reich. Beide Entscheidungen sollten für das künftige Ludwigsfelder Museum richtungweisend werden. Dann kam die Wende und brachte 1990 die Zerschlagung des „VEB IFA Kombinat Nutzfahrzeuge“. Die Marke IFA war nun bald Geschichte.

Damit waren alle wesentlichen Elemente beisammen, aus denen unter der Leitung von Ines Krause 1994 ein Museumprojekt aus der Taufe gehoben wurde, das 2002 im historischen Bahnhof seine endgültige Bleibe fand. Zehn Jahre später waren die Sammlungen zum Ludwigsfelder Fahrzeugbau bereits so angewachsen, dass der Anbau einer Fahrzeughalle notwendig wurde.

Trotz einer schweren Erkrankung blieb Ines Krause die Seele des Hauses und immer offen für Kooperationen. Zusammen mit der Gedenkstätte Ravensbrück wurde an die

Zwangsarbeiterinnen während des Zweiten Weltkrieges erinnert. Da gab es Projekte mit der Technischen Hochschule Wildau oder der Gottlieb-Daimler-Schule Ludwigsfelde. Es gab die fruchtbare Zusammenarbeit mit dem Verein der „Freunde der Industriegeschichte Ludwigsfelde“ und natürlich die regelmäßigen Themenabende im Museum.

Das populärste Format aber waren natürlich die Treffen für die Liebhaber von Ludwigsfelder Motorrollern (Pitty, Wiesel, Troll und Berlin) und historischen Nutzfahrzeugen (W50 und L60). In der Szene erlangten diese Meetings bald Kultstatus. Sie fanden in zweijährigem Rhythmus statt. 2018 kamen mehr als 200 Roller zusammen! Ines Krause im Petti-coat mittendrin. Rückblickend nennt sie das liebevoll ein „knatterndes Familienfest“.

Das Erdgeschoss des Ludwigsfelder Museums gehört der örtlichen Industriegeschichte. Im Obergeschoss blieb es ein klassisches Heimatmuseum, mit Schulstube, Küche und all den traditionellen Gerätschaften der analogen Lebenswelt. Ines Krause hat beide Sparten ihres Hauses nie als Gegensatz verstanden. Im Gegenteil: „Wer weiß denn heute noch, wozu man einen „Sägeschränk“ brauchte oder dass der „Waschbär“ ein Ultraschall-Waschgerät des VEB Elektro-Apparate-Werke J. W. Stalin war?“, fragt sie rhetorisch.

„Ich habe eine gute Zeit gehabt“, sagt Ines Krause über ihre Jahre am Ludwigsfelder Museum. Wir bedanken uns noch einmal sehr bei



unserer tatkräftigen Kollegin. Sie lebt jetzt an der Ostsee, nur ein paar hundert Meter weit vom Strand, wie sie sagt. Das hört sich ziemlich traumhaft an. Wir wünschen ihr dort die wohlverdiente Erholung.

Im März 2021 hat Daniel Heimbach die Nachfolge von Ines Krause angetreten. Der an der Hochschule für Technik und Wirtschaft in Berlin ausgebildete Museologe absolvierte nach dem Studienabschluss ein Volontariat am Museum in Berlin-Mitte und erarbeitete eine Konzeption für das Sportmuseum Marzahn-Hellersdorf. Unter Daniel Heimbachs Regie sollen die populären Fahrzeug-Treffen fortgeführt werden. Dagegen soll die Dauerausstellung im Bahnhof konzeptionell und gestalterisch eine Neuausrichtung erfahren, was nach fast zwanzig Jahren auch sinnvoll erscheint. Herzlich willkommen und ein gutes Gelingen!

Christian Hirte

Heike Köhler

Abschied nach 36 Jahren im Stadtmuseum Brandenburg an der Havel



Zum 31. Januar 2021 ging Heike Köhler in den Ruhestand, nachdem sie mehr als 35 Jahre im Stadtmuseum Brandenburg an der Havel als einer der Felsen in der Brandung für Kontinuität in unruhigen Zeiten (mit-)sorgte.

Heike Köhler schloss ihr Studium 1980 als Diplomlehrerin für Geschichte und Russisch ab. Bis 1985 arbeitete sie an der Karl-Marx-Schule in Brandenburg an der Havel und wechselte dann als wissenschaftliche Mitarbeiterin in das Museum. Das Museum Brandenburg war damals personell deutlich stärker aufgestellt als heute und so wurde Heike Köhler als eine von vier wissenschaftlichen Mitarbeiterinnen Teil des Teams. In einer Aufstellung von 1991 sind ihre Aufgaben klar umrissen: die Forschung stand an erster Stelle, gefolgt von Sammlungsarbeit und Inventarisierung von Objekten. Sie betreute Keramik, Glas, Metall, Münzen/Medaillen, aber auch die umfangreicheren Schriftquellen sowie die große Fotosammlung des Hauses.

Nach 1989 standen auch im Museum größere Umstrukturierungen an: Nach 1991 bekam ihre Stelle einen museumspädagogischen Schwerpunkt. Die Forschung rückte in den Hintergrund, die Vermittlung trat in den Vordergrund der täglichen Arbeit.

Dennoch schlug ihr Herz für die Forschung und damit auch für die kuratorische Gestaltung von Ausstellungen, deren Inhalte stets sorgfältig recherchiert waren. Diese wurden in zahlreichen Publikationen des Museums, in den Jahrbüchern des Historischen Vereins oder in kurzen Beiträgen im „Kulturspiegel“ festgehalten. Um alle ihre Ausstellungen und Kataloge aufzuzählen, reicht der Platz nicht, erinnert sei hier nur an den Katalog „Die „Porcelain Fabrique“ in Plaue an der Havel (1713–1730)“ (2005), die Schau zum 120. Geburtstag von Albert Caasman, des Modelleurs der Lineol-Spielfiguren (2006), den Katalog zum 160. Geburtstag des Malers Karl Hagemeister (2008), die Ausstellung „Frauen in Kunst und Gesellschaft der Stadt Brandenburg/Havel im 19. und 20. Jahrhundert“ (2010) oder „gesamt – bewahrt – ausgestellt. 90 Jahre Ausstellungen im Frey-Haus“ (2012/2013). Ihre letzte große Ausstellung war eine zum Thema Wassersport: „50 Jahre Regattastrecke Beetzsee 1969 - 2019“, die unter großer Anteilnahme von Bevölkerung und Landespolitik in der Johanneskirche gezeigt wurde. In Zusammenarbeit mit dem Team der Regattastrecke sowie Brandenburger Vereinen trug Heike Köhler eine Vielzahl von Exponaten zusammen und zeigte, dass ein Stadtmuseum auch für die Gegenwart relevante Aus-

stellungen auf die Beine stellen kann. Die Fotos von der Eröffnung zeigen sie in der ersten Reihe neben dem Oberbürgermeister, entspannt nach dem Stress der Vorbereitung, aber stolz und mit einem kleinen Lächeln im Gesicht.

Mit den Jahren kamen immer mehr Sammlungsbereiche in ihren Aufgabenkorb: Nachdem ihre Kolleginnen in den Ruhestand gegangen waren und die Stellen nicht wieder neu besetzt wurden, fielen auch Bereiche wie die Kunstsammlung oder die Spielwaren an sie. Nichtsdestotrotz wurden diese beiden großen Sammlungsbestände zu ihrem Steckenpferd. Auch dem „Neuland“ im Museum, der Digitalisierung verschloss sie sich nicht: In ihre aktive Zeit fällt die Umstellung der Museumskartei auf die digitale Datenbank. Die Förderprogramme des Landes zur Digitalisierung der Museumsbestände begleitete sie aktiv, besonders die Spielwarenproduktion aus Brandenburg an der Havel ist durch ihr Engagement im Portal museum-digital gut vertreten. Sieben Museumsleiterinnen und -leiter erlebte Heike Köhler in ihrer Dienstzeit, als Sammlungsleiterin und stellvertretende Leiterin hielt sie vieles am Leben, besonders in den Jahren ohne Hausleitung 2013 bis 2015 und 2016 bis 2019, in denen sie zeitweise auch kommissarische Leiterin war. Ein oder zwei Projekte gibt es noch, die wir „Neuen“ gerne mit ihr realisieren würden, aber jetzt im Sommer nimmt sie sich erst einmal Zeit für die Familie.

Anja Grothe

Dr. Tim S. Müller

Neuer Leiter des Museums Viadrina

Dr. Tim S. Müller, geboren 1979 im Erzgebirge, übernahm im Oktober 2020 die Leitung des Städtischen Museums in Frankfurt (Oder). Er folgt damit Dr. Martin Schieck, der über viele Jahrzehnte die Entwicklung des Hauses prägte.

Nach seinem Abitur studierte Tim S. Müller in Dresden und Wien Geschichte und Kunstgeschichte. Zunächst widmete er seine Aufmerksamkeit der Geschichte des Adels. In seiner 2006 auszugsweise veröffentlichten Untersuchung „Der Rittergutsbesitz im Sächsischen Vogtland (1763–1945)“ untersuchte er die Verbürgerlichung der Adelsgüter. 2006 wechselte er an die BTU Cottbus und war bis 2015 Mitarbeiter am Lehrstuhl für Technikgeschichte bei Prof. Dr. Günter Bayerl. Dort war er an zahlreichen Projekten beteiligt, in denen die Wirtschafts-, Umwelt- und Sozialgeschichte Brandenburgs und der Niederlausitz und die Transformation der Industrie vom 18. bis zum 20. Jahrhundert im Mittelpunkt standen. In seiner Dissertation „Gosda / Niederlausitz. Landnutzungswandel einer ostelbischen Guts herrschaft zwischen ‚Ökonomischer Aufklärung‘ und anbrechendem Industriezeitalter (1790–1860)“ ging er den unternehmerischen Aktivitäten des Adels in der Phase der Frühindustrialisierung nach.

Studien zum Wandel der Gesellschaft, insbesondere der Niederlausitz, ab dem 18. Jahrhundert bis zum intensiven Braunkohleabbau im 20. Jahrhundert und zu dem nach 1990 einsetzenden Strukturwandel bestimmten die Forschungen am Lehrstuhl in Cottbus. Dabei richtete sich der

Blick konsequent auch über die Oder hinaus. Zwischen 2013 und 2015 war Tim S. Müller beteiligt am Projekt „Die Niederlausitz und die südliche Lubuskie. Eine Kulturlandschaft im Zentrum Europas“, dessen Ergebnisse in einer Ausstellung und in einer mehrbändigen Publikation veröffentlicht wurden. Tim S. Müller wirkte an zahlreichen weiteren Projekten mit und ist aktiv in der Region vernetzt.

2015 wechselte Tim S. Müller nach Hannover an das „Museum für Energiegeschichte(n)“ und übernahm dessen Leitung. Die umfangreichen Sammlungen zur Elektrotechnik, zur Energiegeschichte und auch zur Geschichte der Schallplatte waren die Grundlage für zahlreiche Ausstellungen. Zudem bot ihm diese Arbeit die Möglichkeit, die Vielfalt musealer Praxis kennenzulernen. Wesentliche Schwerpunkte bildeten die Aspekte der Vermittlung und des Marketings.

Mit seinem Engagement in Frankfurt (Oder) verbindet Tim S. Müller die Neugier auf eine Stadt mit zwei Kulturen, ein symbolischer Ort zwischen Deutschland und Polen. Frankfurt (Oder) ist für ihn nicht peripheres „Grenzland“, sondern ein Ort, an dem Deutschland beginnt. Dies wird in einem ersten Ausstellungs- und Begegnungsprojekt „Die Oder. Unser Fluss!“ 2021 deutlich. Grenzüberschreitende deutsch-polnische Projekte zu entwickeln, ist einer von vielen Aspekten seiner zukünftigen Arbeit am Museum Viadrina. Darüber hinaus will er den Besucherinnen und Besuchern die zahlreichen Facetten der städtischen Geschichte nahebringen. Zum Museum im Junkerhaus gehören die



Gedenk- und Dokumentationsstätte „Opfer politischer Gewaltherrschaft“ in der ehemaligen Untersuchungsanstalt sowie die Ausstellung „Willkommen in der Heimat“ in der ehemaligen Hornkaserne. Tim S. Müller blickt mit großem Respekt auf die bisherige Geschichte des Museums und seiner Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter. Darauf aufbauend will er das Haus weiter entwickeln und vor allem auf die Erfordernisse einer Stadt im Zentrum Europas ausrichten. Frankfurt ist eine Stadt im Wandel und dieser spannenden Transformationsgeschichte gilt seine Aufmerksamkeit. Dabei will er nicht nur das Marketing des Hauses professionalisieren, sondern vor allem auch eine starke Besucherorientierung entwickeln.

Seit vielen Jahren ist Dr. Tim S. Müller Mitglied der „Niederlausitzer Gesellschaft für Geschichte und Landeskunde e.V.“ und arbeitet in der Redaktion der „Niederlausitzer Studien“ mit.

Steffen Krestin

**Sylvia Helbing,
Teresa Esteban,
Matthias Waselowski
Neues Team im Museum
für Stadtgeschichte
Templin**

Im Museum für Stadtgeschichte Templin begann das Jahr 2021 unter veränderten Bedingungen: Nachdem es seit 1995 von der Stadt betrieben wurde, gehört das Museum nun zur TMT Tourismus-Marketing Templin GmbH und ein neues Team hat seine Arbeit im Prenzlauer Tor aufgenommen. Im Kern besteht es aus der Leiterin Sylvia Helbing, der Museologin Teresa Esteban und dem Counterchef Matthias Waselowski. Unterstützung bekommen die drei aus dem Hauptsitz der TMT im Historischen Rathaus von Templin – sowohl beim täglichen Besuchermanagement und in der Verwaltung, als auch in der Öffentlichkeitsarbeit und im Grafikdesign.

Sylvia Helbing obliegen unter anderem die inhaltliche Ausrichtung des Museums, die Konzeption und Organisation von Sonderausstellungen und Veranstaltungen sowie die Implementierung zeitgemäßer Vermittlungstechniken. Sie studierte von 1989 bis 1993 Germanistische Linguistik und Skandinavistik in Greifswald und Berlin, gab ihr Studium aber zwei Semester vor dem Abschluss auf, um ihren schwer erkrankten Sohn zu pflegen. Nach 18 Jahren als freiberufliche Texterin, einer Ausbildung zur Verkaufsfrauen und vier Jahren als Projektleiterin bei einer Unternehmensberatung verantwortete sie von 2017 bis 2020 die Veranstaltungen sowie die Texte der TMT.

Ernst Volkhardt, Geschäftsführer der TMT, sagt über seine Mitarbeiterin: „Das Museum braucht jemanden, der konzeptionsstark und kreativ ist, jemanden der die Dinge vorantreibt.

Wir wollten eine inhaltliche Leitung, die die Geschichte unserer Stadt nach wissenschaftlichen Standards aufbereitet, aber auch unterhaltsam und anschaulich vermittelt. Frau Helbing kann das. Dass sie außerordentlich geschichts- und museumsaffin ist, schadet im Übrigen auch nicht.“

Für die Auswahl, Präsentation und Pflege der Exponate ist vorrangig Teresa Esteban zuständig. Sie ist in die Konzeption der Ausstellungen eingebunden und erschafft dafür illustrative Höhepunkte. Sie studierte Kunst, Pädagogik und Museologie in Salamanca und Madrid und absolvierte ein Praktikum am Museo Reina Sofia. Teresa Esteban war an Projekten des Museo del Ejército und des Museo de Veterinaria Militar beteiligt und hätte im letzteren eine dauerhafte berufliche Heimstatt finden können. Aber sie entschied sich im Jahr 2011, in die Bundesrepublik überzusiedeln. Hier war sie bis 2020 für mehrere große Modeunternehmen im visuellen Marketing tätig, z. B. für Massimo Dutti und Chanel. Seit Juli 2020 lebt sie in Templin.

Als Chef des Counters ist Matthias Waselowski dafür verantwortlich, dass die Museumsbesucherinnen und -besucher sich willkommen fühlen und gut informiert werden – über die Ausstellungen und die weiteren touristischen Angebote in Templin und der Region. Auch er ist an konzeptionellen Entscheidungen beteiligt. Mit 25 Jahren verließ der gelernte Dreher aus Meiningen 1988 die DDR, weil er seinen Freiheitsdrang dort nicht ausleben konnte. Als Bühnentechniker begleitete er das Ballett des Stuttgarter Staatstheaters um die halbe Welt. Später lebte er sieben Jahre lang in Chile. Nach seiner Rückkehr arbeitete er in der Verwaltung eines Alten- und Pflegeheims in Meiningen. Matthias Waselowski ist seit Februar 2021 Templiner.



Die Mitarbeiter des Museums für Stadtgeschichte verstehen sich als Team mit einer gemeinsamen Aufgabe: Das Prenzlauer Tor soll ein Ort der geschichtlichen und kulturellen Bildung und des Austausches sein; ein Anziehungspunkt, der gleichermaßen Erkenntnisgewinn wie Erlebnis bietet. Das erste Projekt – eine Ausstellung von Zeichnungen des Templiner Malers Wilhelm Wilcke sowie über das Leben und die Arbeit der Schriftstellerin Erna Taege-Röhnisch – ist bereits vollendet und in der „Außenstelle“ im Historischen Rathaus zu besichtigen. Im Juni 2021 wird die Sonderausstellung „750 Jahre (+1) Templin“ fertiggestellt sein – ebenfalls eine kollektive Arbeit.

Liesa Langfellner

Christine Handke und Dr. Ilka Brombach

Das Filmmuseum Potsdam mit neuer Doppelspitze

Christine Handke und Dr. Ilka Brombach sind seit Frühjahr 2021 für die Leitung des ältesten deutschen Filmmuseums verantwortlich, das in diesem Jahr seinen 40. Geburtstag gefeiert hat.

In meiner Erinnerung (ich lebe seit 1990 in dieser Stadt, zu meiner Zeit als Student an der Hochschule für Film und Fernsehen HFF gab es das Filmmuseum noch nicht) ist das Potsdamer Filmmuseum immer – und zwar sehr erfolgreich – von Frauen geleitet worden. Nach der Filmwissenschaftlerin Dr. Bärbel Dalichow kam die Literaturwissenschaftlerin, Filmphilologin und Philosophin Prof. Dr. Ursula von Keitz, die das damals schon zur HFF Konrad Wolf gehörende Filmmuseum in einer Doppelfunktion als Lehrende an der Hochschule und Leiterin am Filmmuseum gestalten musste. Das war aus meiner Sicht nicht immer einfach, aber doch erfolgreich. Der Neubau des Archivgebäudes für das Filmmuseum gegenüber der Filmuniversität in Babelsberg spricht ebenso dafür, wie die Beteiligung des Filmmuseums am Ankauf des Archivs von Werner Nekes.

Nun also eine Doppelspitze, die zunächst im April 2020 mit Christine Handke als amtierender Direktorin allein begann. Die diplomierte Film- und Fernsehgeschäftlerin der HFF Konrad Wolf (seit ihrem Studium und Diplom kennen und schätzen wir uns und wenn ich mich richtig erinnere, hat sie zur Feier des 40. Geburtstages der HFF 1994 gemeinsam mit Andreas Dresen Schallplatten aufgelegt) kam nach mehreren Jahren in der Produktionspraxis 2002 als

Presse- und Marketingchefin an das Filmmuseum. In dieser Funktion haben wir, ich zunächst als Präsident der HFF und seit ein paar Jahren als Vorsitzender des Vereins der Freunde und Förderer des Filmmuseums, oft und vertrauensvoll miteinander kommuniziert – auch bei schwierigen Themen, wie der Eingliederung des Filmmuseums in die HFF.

Auch die Theater-, Film- und Literaturwissenschaftlerin Ilka Brombach habe ich an der HFF kennengelernt, als sie im Jahr 2014 wissenschaftliche Mitarbeiterin im neu geschaffenen Studiengang Filmkulturerbe wurde. Später – nach meiner Pensionierung – haben wir zu den Themen ihres DFG-Projekts zum Studentenfilmarchiv der HFF und zum Festival „moving history – Festival des historischen Films“, dessen Leiterin sie war und ist, gelegentlich kommuniziert. Ich war beeindruckt von ihrer Sachkenntnis über diese Themen, aber auch von ihrer Neugierde, z. B. zum Thema Studentenfilme.

Im Oktober des letzten Jahres wurde dann bekannt, dass zukünftig Christine Handke als künstlerisch-organisatorische und Ilka Brombach als wissenschaftlich-kuratorische Direktorin das Filmmuseum gemeinsam leiten werden.

In einer Videokonferenz am 5. Mai 2021 machte der Vorstand des Förderkreises des Filmmuseums deutlich, dass er die Entscheidung für diese Doppelspitze als absolut zukunftsfähig für das Filmmuseum Potsdam betrachtet. Wir begrüßen die uns vorgestellten Pläne zu den geplanten Ausstellungen, freuen uns



auf die Eröffnung des Archivneubaus im Frühjahr 2022 und hoffen auf ein – einem Filmkunstmuseum adäquates – Relaunch der Webseite des Museums. Wir wünschen uns, dass das Filmmuseum Potsdam mit seinen beiden Standorten weiterhin ausreichend finanziert sein wird und dass reale Publikumsbegegnungen in diesem Museum bald wieder Alltag sein werden. Der Autor dieses Beitrags unterstützt außerdem nachdrücklich den von Ilka Brombach geäußerten Wunsch nach einem Ausbau der Medienpädagogik am Filmmuseum, wobei für ihn dies ein Plädoyer für die Museumspädagogik insgesamt bedeutet!


Dieter Wiedemann

Erstcheck Provenienzrecherche Neue Staffel abgeschlossen

Gegenstand <u>Maria mit Kind</u>		Hauptkatalog Nr. <u>V K 4</u>
Datum der Einlieferung	Fundumstände Art der Erwerbung Wert	Alter Katalog
Fundort <u>Mühlberg</u>	<u>verda</u>	Zeitstellung <u>16. Jhrh.</u>
bei vorgeschichtlichen Funden Koordinaten der Fundstelle Mbl. Nr.		
N S O W		
Material – Masse <u>Holz / farbig</u>		
Standort		
Fundbeschreibung und Literaturhinweise rückseitig		

Zeichnung mit Maßstab o

H (1) - P - 335 65 000 23858/52



Karteikarte des Katalogs nach Knorr zu einer Holzskulptur aus dem Altbesitz des Museums Mühlberg, mit einer Zeichnung des Museumsleiters Hans Kretschmann.



Signet des polnisch-jüdischen Malers Maurycy (Mosche) Minkowskij (1881–1930) auf dem Gemälde „Am See“, das dem Museum Beeskow im Sommer 1950 vom Rat des Kreises Beeskow-Storkow als „Schenkung“ übergeben wurde.

Von April bis Oktober 2020 lief in Brandenburg die fünfte Staffel zum Erstcheck Provenienzrecherche. Der Museumsverband Brandenburg hatte ihn Anfang des Jahres in bewährter Weise initiiert und vorbereitet, mögliche Schwerpunkte im Vorfeld mit den interessierten Museen besprochen und finanzielle Förderung beim Deutschen Zentrum Kulturgutverluste beantragt. Dann kam Corona... Doch da alle Beteiligten die Chancen für ein erfolgreiches Projekt positiv einschätzten, erfolgten Zusage und Mittelbewilligung und es konnte losgehen – ins Museum Oder-Spree nach Beeskow, ins Museum Mühlberg 1547 und ins Mitteldeutsche Marionettentheatermuseum nach Bad Liebenwerda.

Das Prinzip des Erstchecks Provenienzforschung hatte der Museumsverband Brandenburg 2012 in Kooperation mit der Arbeitsstelle für Provenienzforschung entwickelt, um kleine und mittlere Museen durch Expertise von außen bei der Klärung der Frage zu unterstützen, ob sich in ihren Beständen möglicherweise NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut, vor allem aus jüdischem Besitz, befinden könnte und ob deshalb Bedarf an vertiefender Provenienzforschung besteht.

Der Erstcheck 2020 startete im Museum Oder-Spree in Beeskow. Kristina Geisler, die Verantwortliche für Museum und Sammlung, legte Kataloge, alte und neue Inventare und weitere Museumsunterlagen vor, ließ kistenweise Katalogkarten bereithalten, gewährte einen Blick ins Depot und stand allen Fragen offen gegenüber. Spätere Recherchen

im Brandenburgischen Landeshauptarchiv ergänzten die im Museum recherchierten Sachverhalte, vor allem zu den Objekteingängen 1933–1945 und danach. Allmählich füllte sich das Raster des Berichts. Sein Kernstück, die „Objektliste verdächtige Provenienz vor/nach 1945“, die Objekte aufführt, bei denen ein Entzug durch die Nationalsozialisten nicht ausgeschlossen werden kann, blieb de facto leer. Nur ein Kleiderbügel des „Kaufhaus Max Hirsch & Co.“ in Lieberose, den das Museum nach 1945 als Schenkung erhielt, wurde aufgenommen, da seine ursprünglichen Eigentümer dem NS-Regime zum Opfer fielen: Max Hirsch verstarb im August 1938 an Haftfolgen, seine Frau Elisabeth 1942 im Warschauer Ghetto.

Um Transparenz auch zu weiteren kritischen Provenienzen in den Sammlungen zu erlangen, werden im Rahmen des Erstchecks auch Objekte „unklarer Provenienz“ in einer Liste erfasst. Sie soll „Schlossbergungsgut“, Eigentum von sogenannten „Republikflüchtlings“, Erwerbungen beim Staatlichen Kunsthandel der DDR und weitere unklare oder auffällige Zugänge aufnehmen, die nach 1945 in die Museen gelangten und bei denen die Art der Erwerbung möglicherweise unrechtmäßig sein könnte. In Beeskow wäre in weiterführenden Recherchen z. B. die Provenienz von Gemälden zu klären, die der Rat des Kreises Beeskow-Storkow dem Museum im Juni 1950 als Schenkung überlassen hatte. Auch unter solchen Objekten könnte sich NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut befinden.

Für die Museen in Mühlberg und Bad Liebenwerda, die dem Museumsverbund Elbe-Elster angehören, fanden die ersten Vorgespräche im Schloss Doberlug statt. Mit Babette Weber, der Leiterin des Museumsverbundes, und den wissenschaftlichen Mitarbeitern Martina Pöschl und Ralf Uschner konnten dabei erste

Fragen geklärt und konkrete Absprachen getroffen werden. Auch das Hausarchiv des Museums Mühlberg wurde dort an mehreren Tagen eingesehen, darunter die vollständigen Inventare zu den Eingängen in der NS-Zeit. Museumsinventare aus der Zeit vor 1945 blieben in vielen anderen brandenburgischen Museen leider eher selten erhalten. Im Kreisarchiv des Landkreises Elbe-Elster in Herzberg fanden sich weitere relevante Archivalien und es erfolgte eine Stichprobe zur Bibliothek des Museums. Im Ergebnis wurden zwei Objekte, die das Museum 1940 und 1941 in einem Dresdener bzw. in einem Münchener Antiquariat ankauften, als „verdächtig“ eingestuft, da ihre Vorbesitzer unbekannt sind.

Im August ging es nach Bad Liebenwerda, wo man sich in der „heißen“ Vorbereitungsphase für die Eröffnung der neuen Dauerausstellung befand. Das Museum existiert in seiner heutigen Form erst seit 1953 und besitzt nur wenige Relikte aus der Sammlung des früheren Heimatmuseums (1928–1944). Mit Projektbezug zur NS-Zeit fand sich lediglich ein Objekt aus dem Besitz eines Freimaurers, dessen Erwerbsumstände zu klären wären. Dafür umfasst die „Objektliste unklare Provenienz“ verhältnismäßig viele Objekte aus Schlossbergung, staatlichem Kunst-, Antiquitäten- und Gebrauchsgüterhandel oder mit fehlender Herkunft. In zukünftigen Recherchen sollten diese Provenienzen untersucht werden. Das betrifft auch die seit Mitte der 1990er Jahre vom Museum gesammelten Objekte zum Puppenspiel und Marionettentheater. Momentan liegen keine Anhaltspunkte dafür vor, dass sich darunter NS-verfolgungsbedingt entzogenes Eigentum, möglicherweise aus dem Besitz von Sinti und Roma, befinden könnte. Doch das Schicksal dieser Verfolgtengruppe in Brandenburg in der NS-Zeit und ihr Wirken in Wandermarionettentheatern ist kaum erforscht. Grundlagen-

forschung, am besten gemeinsam mit einer Forschungseinrichtung, wäre deshalb wünschenswert. So könnten auch familiäre Bezüge festgestellt oder ausgeschlossen werden. Bei der vom Museum geplanten digitalen Erfassung sollte in einem ersten Schritt besonderes Augenmerk auf die vor 1945 entstandenen Objekte gelegt werden.

Der fünfte Erstcheck konnte erfolgreich abgeschlossen werden. Ausdrücklich sei allen Beteiligten vor Ort sehr herzlich für ihre Unterstützung und Projektbegleitung gedankt: Arnold Bischinger, Kristina Geisler und dem Team der Burg Beeskow sowie Babette Weber, Martina Pöschl, Ralf Uschner und ihren Teams im Elbe-Elster-Land. Damit haben bereits 25 Brandenburger Museen ihre Sammlungen einem Erstcheck unterzogen. Die beteiligten Museen folgen nicht nur einer moralischen Verpflichtung, sie erhalten auch weitere Sicherheit im Umgang mit ihren Beständen. Und gelegentlich einen Anstoß, der Museumsdokumentation und auch der Digitalisierung mehr Aufmerksamkeit zu schenken.

Marlies Coburger

DAS MINSK

Ein alter neuer Ort der Begegnung in Potsdam

Das ehemalige Terrassenrestaurant „Minsk“ am Brauhausberg in Potsdam – erbaut von 1971 bis 1977 im modernistischen Stil der DDR – bleibt erhalten und wird zu einem Ort für moderne und zeitgenössische Kunst.

Das Gebäude wurde nach Entwürfen von Karl-Heinz Birkholz errichtet. Derzeit wird es von der Hasso Plattner Foundation rücksaniert und für die Präsentation von Kunst vorbereitet. Im Innenraum entstehen 900 m² Ausstellungsfläche mit optimalen klimatischen Bedingungen und Lichtverhältnissen. Die offene Gestaltung der Säulenhallen auf zwei Etagen in Kombination mit flexiblen Wandmodulen erlaubt dem MINSK, immer wieder neu auf die Anforderungen der Kunst zu reagieren.

Das Ausstellungsprogramm wird sich der Zeit der Entstehung des Hauses widmen, aber nicht ausschließlich: DAS MINSK wird Kunstwerke aus der ehemaligen DDR, die Teil der Sammlung Hasso Plattner sind, in neuen Kontexten zeigen.

DAS MINSK schaut nach vorne, zurück und zur Seite

Seine reguläre Ausstellungstätigkeit wird DAS MINSK im Frühjahr 2022 aufnehmen. Der umfangreiche, über Jahre aufgebaute Bestand der Sammlung Hasso Plattner an Kunstwerken aus der ehemaligen DDR bildet dabei den Ausgangspunkt für das Programm. Die beiden Eröffnungsausstellungen präsentieren zwei Künstler aus der Sammlung.

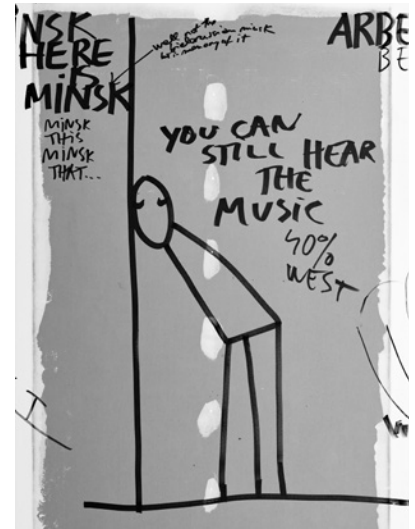
Zu sehen sein werden Landschafts- und Gartendarstellungen des Malers Wolfgang Mattheuer (1927–2004) und die fotografische Serie „Potsdamer Schrebergärten“ des kanadischen Fotografen und Filmemachers Stan Douglas (geb. 1960). Gemeinsam lenken diese Ausstellungen den Blick auf die Natur und auf das Potsdamer Stadtbild. Der Künstler Olaf Nicolai (geb. 1962) wurde eingeladen, auf diese Ausstellungen zu reagieren. Im Dialog mit den Landschaftsdarstellungen entwickelt Olaf Nicolai orts-spezifische Arbeiten für DAS MINSK, die ab Sommer 2022 zu sehen sein werden. Im Herbst 2022 widmet DAS MINSK der Künstlerin Ruth Wolf-Rehfeldt zum 90. Geburtstag eine umfangreiche Retrospektive. Für das Frühjahr 2023 ist eine Ausstellung über die legendäre Konzerttour geplant, die den Jazzmusiker Louis Armstrong 1965 durch die DDR führte.

„You can still hear the music“ (Dan Perjovschi)

Die alten Mauern sind Zeugen der vielen Gespräche und der Musik im ehemaligen Terrassenrestaurant „Minsk“ geworden. Da sie mit Asbest belastet waren, mussten sie größtenteils entfernt werden. Die neuen, noch rohen Mauern haben bisher den Alltag auf der Baustelle, den Baulärm und die Gespräche zwischen Bauarbeitern und Architekten miterlebt.

Der Einzug der Kunst würde normalerweise erst nach Fertigstellung des Gebäudes erfolgen. Doch bereits im April dieses Jahres hat der rumänische Künstler Dan Perjovschi (geb. 1961) die zukünftigen Ausstellungswände mit seinen Zeichnungen eingeweiht. Eine mit wenigen klaren Strichen gezeichnete Figur horcht an der Mauer des MINSK und stellt fest: „You can still hear the music“ („Man kann die Musik noch hören“).

Seit Anfang der 1990er Jahre arbeitet Perjovschi mit diesen Zeichnungen,



um spontan auf seine Umgebung zu reagieren. Dan Perjovschi's Intervention im MINSK schreibt schon ein Jahr vor der Eröffnung das Programm in die Wände des Gebäudes ein. Eine Woche lang hat er mitten auf der Baustelle gezeichnet. Seine Skizzen sind humorvoll und kritisch, stellen unbequeme Fragen und zeigen Widersprüche auf. Seine Kunst eröffnet so einen Raum für Vielschichtigkeit – daran schließt das Ausstellungsprogramm an.

Eine der ersten Zeichnungen von Dan Perjovschi in der Baustelle besteht aus dem Wort „history“. Wie bei einem Kreuzworträtsel hat er das Wort einmal vertikal und sieben weitere Male horizontal untereinander an die Wand gezeichnet. Diese Zeichnung zeigt auf, was das MINSK-Team als Kernaufgabe des Hauses sieht: Es geht weniger um die eine, einzige Geschichtserzählung, sondern um viele verschiedene Geschichten und individuelle Lebenserfahrungen, die zusammen Geschichte erzählen.

Paola Malavassi

DAS MINSK
www.dasminsk.de
info@dasminsk.de
 Instagram: @dasminsk
 Das Minsk eröffnet im Frühjahr 2022 am Brauhausberg in Potsdam.

Ein Militärpass und seine Geschichte

Wahrscheinlich kennen auch Sie solche Geschichten, die damit enden, dass man sich denkt: „Und somit schließt sich der Kreis.“ Eine solche möchte ich im Folgenden erzählen.

Anfang 2003, bekam das Kulturhistorische Museum Prenzlau eine Briefsendung mit einem Militärpass als Schenkung zugeschickt. Der Pass war 1907 ausgestellt, die letzte Eintragung erfolgte 1918. Die ursprüngliche Herkunft des Dokuments war dem Schenker nicht bekannt. Seinen Weg nach Prenzlau fand der Pass nur, da der Militärdienst des Ausweisinhabers beim 8. Brandenburgischen Infanterie-Regiment Nr. 64 endete, dessen Regimentsstab und zwei Bataillone hier in der Stadt stationiert waren. Das Regiment der „64er“ spielte in der Prenzlauer Militärgeschichte eine wichtige Rolle. Wir nahmen das Schriftstück dankbar in unsere Sammlung auf. Der Ausstellungsort des Passes, Küstrin, und das dortige Infanterie-Regiment von Stülpnagel (5. Brandenburgisches Nr. 48) waren damals für uns wenig von Belang.

Das sollte sich 15 Jahre später ändern. 2018 fanden erste Gespräche des Museums zu einem gemeinsamen Ausstellungsvorhaben mit Vertretern des von Stülpnagel'schen Familienverbandes statt. Geplant wurde eine Ausstellung für das Jahr 2021 anlässlich der ersten schriftlichen Erwähnung dieses uckermärkischen Adelsgeschlechts im Jahre 1321.

700 Jahre Familiengeschichte gezeigt auf 100 m² Ausstellungsfläche – eine echte Herausforderung. Wir

waren uns schnell einig, dass es sich dabei nicht um eine Selbstdarstellung und „Nabelschau“ handeln sollte, vielmehr wollten wir das Jubiläum nutzen, um anhand derer von Stülpnagel aufzuzeigen, welchen Stellenwert der uckermärkische Adel im Laufe der Jahrhunderte in Wirtschaft, Gesellschaft, Politik und Militär hatte.

Und so machten wir uns an die Arbeit. Ein erster Blick in unsere Datenbank verriet, dass die Objektlage in Sachen von Stülpnagel recht überschaubar war: eine Chronik der Uckermark aus dem Jahre 1839, gewidmet dem damaligen Landrat des Kreises Prenzlau Carl von Stülpnagel-Dargitz, eine Lithographie vom Gut Lübbenow, ein Familiensiegel, ein Paar Gutsdokumente – und ein Militärpass.

Da war er nun wieder, der Militärpass, der 2003 als Schenkung ins Museum kam. Jetzt allerdings richtete sich unser Interesse auf das Regiment, das dieses Dokument ausgestellt hatte. Das 5. Brandenburgische Infanterie-Regiment (Nr. 48) war 1860 an den Standorten Küstrin (heute Kostrzyn) und Soldin (heute Myślibórz) aufgestellt worden. Von 1875 bis zu seinem Tod 1885 befehligte der General der Infanterie Ferdinand Wolf von Stülpnagel das Regiment. Mit einer Kabinettsorder Kaiser Wilhelms II. von 1889 wurde das Regiment ihm zu Ehren umbenannt.

Im Rahmen der Ausstellungsvorbereitungen gab es insgesamt rund 15 Arbeitstreffen mit dem Stülpnagel'schen Familienverband. Das Ergebnis kann sich sehen lassen: Die Ausstellung mit dem Titel „Nägel mit Köpfen. Von der Uckermark in die Welt – 700 Jahre Familie v. Stülpnagel“, spannt einen Bogen von Fragen zum adligen Selbstverständnis, über die Entwicklung bürgerlicher Linien bis hin zu Brüchen und Neuanfängen im 20. und 21. Jahrhundert. Biografien spielen dabei eine wesentliche Rolle. Sie zeigen den Facettenreichtum adliger Lebenswelten, und das nicht nur in der Uckermark,

sondern auch darüber hinaus. Erstmals der Öffentlichkeit präsentierte Erb- und Familienstücke ergänzen Texte, Bilder und szenografische Darstellungen.

Jahrelang wenig beachtet, im Dunkel des Depots schlummernd, ist unser Militärpass in der Ausstellung nun zu einem wichtigen Objekt geworden. So geht es vielen musealen Sachzeugen, die lange Zeit ein Schatten-dasein führen – es bedarf nur eines richtigen Anlasses und einer ordentlichen Inventarisierung, um sie in das Licht der öffentlichen Wahrnehmung treten zu lassen.

Die Ausstellung wird vom 29. Mai bis 31. Oktober 2021 im Kulturhistorischen Museum Prenzlau gezeigt.

Cäcilia Genschow

Dominikanerkloster Prenzlau.
Kulturzentrum und Museum
Uckerwiek 813
17291 Prenzlau
Tel. 039 84-752 66
museum@dominikanerkloster-prenzlau.de
<https://www.dominikanerkloster-prenzlau.de>



Autorinnen und Autoren

Dr. Kenneth Anders	Programmleiter des Oderbruch Museums Altranft
Nikolaus Bernau	Journalist, Berlin
Ottilie Blum	Museologin und Museumspädagogin am Museum Angermünde
Ariane Brill	Förderverein Reckahner Museen
Dr. Marlies Coburger	Historikerin und Provenienzforscherin, Berlin
Dr. Stephan Diller	Leiter Dominikanerkloster Prenzlau / Kulturzentrum und Museum
Dr. habil. Ralf Forster	amtierender Sammlungsleiter am Filmmuseum Potsdam
Cäcilia Genschow	wissenschaftliche Mitarbeiterin im Dominikanerkloster Prenzlau / Kulturzentrum und Museum
Anja Grothe	Leiterin des Stadtmuseums Brandenburg a. d. Havel
Dr. Silke Siebrecht-Grabig	Leiterin der Reckahner Museen
Jörg Heide	Leiter der Depotverwaltung der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg
Gabriele Helbig	Leiterin von Museum und Galerie Falkensee
Dr. Christian Hirte	Kurator, Berlin
Werner Iffländer	Vorstandsmitglied des Museumsverbands Mecklenburg-Vorpommern
Lars Klemm	Diplom-Restaurator, Fraunhofer-Institut für Bauphysik IBP
Birgit Klitzke	Leiterin des Museums Eberswalde
Dr. Susanne Köstering	Geschäftsführerin des Museumsverbandes des Landes Brandenburg e. V., Potsdam
Steffen Krestin	Leiter der Städtischen Sammlungen Cottbus
Liesa Langfellner	Mitarbeiterin für Öffentlichkeitsarbeit der Tourismus-Marketing Templin GmbH
Paola Malavassi	Gründungsdirektorin des Museum Minsk, Museen der Hasso Plattner Foundation gGmbH, Potsdam
Florentine Nadolni	Leiterin des Dokumentationszentrums Alltagskultur der DDR in Eisenhüttenstadt und des Kunstarchivs Beeskow (DOKAB)
Prof. Dr. Oliver Rump	Hochschule für Technik und Wirtschaft Berlin
Nicole Seydewitz	Leiterin des Ofen- und Keramikmuseums – Bollhagen-Museums Velten
Dr. Martina Staats	Leiterin der Gedenkstätte in der JVA Wolfenbüttel, Mitglied des Beirats der Stiftung Gedenkstätte Lindenstraße
Romy Werner	Leiterin des Heimatmuseums im Haus des Gastes Müllrose
Prof. Dr. Dieter Wiedemann	Vorsitzender des Vereins der Freunde und Förderer des Filmmuseums Potsdam
Katharina-A. Zimmermann	Leiterin des Wegemuseums Wusterhausen

Bildnachweis

Titel, S. 4, 66, 69 (o), 70, 71 (re)	SPSG, Foto: Jörg Heide	S. 54 (re, u)	Museum Eberswalde
S. 8, 11, 12	Nikolaus Bernau	S. 55	Ellen Schmidt
S. 9	Zeitschrift für Bildende Kunst, Bd. 37, Berlin 1904, S. 100	S. 56 (u)	Ulrich Wessollek
S. 14, 17	Oderbruch Museum Altranft, Foto: Alex Schirmer	S. 58	Museum Müllrose, Foto: Kienzle Oberhammer GbR
S. 18	Museum Utopie und Alltag, Foto: Kevin Fuchs	S. 62, 65	Museum Angermünde, Foto: O. Blum
S. 20 (li)	Museum Utopie und Alltag, Gestalter: Toni Brell und Anna Bierler	S. 63	Museum Angermünde
S. 20 (mi, re)	Museum Utopie und Alltag, Foto: Martin Maleschka	S. 69 (u), 71 (li)	SPSG
S. 21	Museum Utopie und Alltag, Gestalter: Nicolas Papayannis	S. 72	Museumsverband Brandenburg, Foto: Lorenz Kienzle
S. 22, 23	Filmmuseum Potsdam	S. 73	Brikettfabrik Louise Domsdorf
S. 25 (o)	Christoph Kohl, Stadtplaner Architekten	S. 74	Margreet Krikowski
S. 25 (u)	Schiel Projektgesellschaft	S. 75	Stadt Ludwigsfelde
S. 26, 27	Museum und Galerie Falkensee	S. 76	Museum Brandenburg an der Havel, Foto: Anja Grothe
S. 28, 30 (li), 21 (u)	Reckahner Museen, Foto: Silke Siebrecht-Grabig	S. 77	Eigenbetrieb Kulturbetriebe Frankfurt (Oder), Foto: Tobias Tanzyna
S. 30 (re), 31 (o)	Reckahner Museen, Foto: Ariane Brill	S. 78	TMT Tourismus-Marketing Templin GmbH, Foto: Liesa Langfellner
S. 36, 38, 39	Stadarchiv Prenzlau	S. 79	Sarah Kugler
S. 40	Erik-Jan Ouwerkerk	S. 80 (o)	Museumsverbund Landkreis Elbe Elster – Museum Mühlberg 1547
S. 42 (li)	Wegemuseum Wusterhausen/Dosse	S. 80 (u)	Landkreis Oder-Spree, Burg Beeskow, Foto: Dr. Marlies Coburger
S. 42 (re)	Gemeinde Wusterhausen/Dosse	S. 82	DAS MINSK, Foto: Ladislav Zajac
S. 43	Björn Scheewe	S. 83	Dominikanerkloster Prenzlau, Kulturzentrum und Museum
S. 44–47	Lars Klemm		
S. 48, 51	Werner Iffländer		
S. 52, 53, 54 (li, o)	Thomas Burckhardt, MOZ		
S. 54 (li, u), 56 (o), 57	Museum Eberswalde, Foto: Birgit Klitzke		
S. 54 (re, o)	Florian Beyer		



Wenn man nicht aufpasst, wird das Museumsdepot schnell zur Abstellkammer. Gerade kommunale Museen können oft ein leidvolles Lied davon singen. Hier wird gerade die Dekoration des städtischen Weihnachtsmarktes aus dem Depot des Museums in Eberswalde getragen – eindeutig kein Sammlungsgut!

