



mvt
MUSEUMS
VERBAND
THÜRINGEN



THÜRINGER MUSEUMSHEFTE



1 | 2018



Titelthema: Industrialisierung und soziale Bewegungen –
Museumsprojekte im Thüringer Themenjahr 2018

Der Industrialisierung in Thüringen und deren Darstellung widmen sich zahlreiche Spezial- und kulturhistorische Museen zwischen Altenburg und Zella-Mehlis. Das Thüringer Themenjahr 2018 „Industrialisierung und soziale Bewegungen“ stiftet den Anlass, auf viele Museumsschätze öffentlich aufmerksam zu machen, sie auszustellen, ihre Geschichten zu erzählen.

Dazu gehört die Mercedes-Schreibmaschine des einst größten Herstellers von Büromaschinen in Europa, ausgestellt im neu eingerichtete Museum in der Beschußanstalt Zella-Mehlis.

Mehr über diesen Museumsschatz sowie weitere einmalige Museen und Sammlungen in Thüringen ab Seite 16.



(Foto: Museum in der Beschußanstalt Zella-Mehlis)

Thüringer Museumshefte

Herausgegeben vom
Museumsverband Thüringen e. V.

27. Jahr | 2018 | 1. Heft

■ ■ ■ **Editorial**

Schätze der Industriekultur in Thüringen heben und ausstellen 7
 Wo kommt das denn her und was sollen wir denn damit anfangen?
Veronika Jung

■ ■ ■ **Titelthema: Industrialisierung und soziale Bewegungen –
 Museumsprojekte im Thüringer Themenjahr 2018**

Industrialisierung in Thüringen 9
Hans-Werner Hahn

Die Industrialisierung in Thüringen und deren museale Darstellung 16
Veronika Jung

Beispiele gelungener Industriedenkmalpflege in Thüringen 21
Sabine Guzowski

Thüringen ist ein Land der Erfinder und Entdecker 27
Franziska Zschäck

Die soziale Seite der Industrialisierung – zwei „andere“ Ausstellungen im Themenjahr 32
Antonie Lau / Teresa Thieme / Ulf Häder

Vom Objekt zur Geschichte 38
 Ein Mikroskop aus dem Besitz von Hugo Mairich (1863-1902)
 und die Verbindung zur Industrieausstellung in Pößneck
Andreas Christoph

Eine Industrieausstellung und ihr Publikum 41
Georg Gräser

Zeugnisse der industriellen Schuhproduktion 47
Zur Sicherung der Schuhsammlung des Stadtmuseums Erfurt
Antje Hirschberger und Corina Worm

■ ■ ■ **Aus den Museen**

Das Fürstliche Zeughaus Schwarzburg 53
Rettung des Zeughausgebäudes, Restaurierung der Sammlung
und Rekonstruktion der Einrichtung (1990 bis 2018)
Jens Henkel und Sabrina Lüderitz

Die Wiederentdeckung einer Sammlung 57
Zur Erfassung und Bearbeitung der Oesterlein-Sammlung im Eisenacher Reuter-Wagner-Museum
Annika Johannsen

Die Dornburger Keramik-Werkstatt 61
Das zweite, neue Bauhaus-Museum in Thüringen
Konrad Kessler

Deutsches Porzellandesign auf dem Weg in die Moderne 65
Design-Ikonen, verpackt in 1.100 Bananenkisten
Gunnar Jakobson und Ulrike Kaiser

Heinrich Reinhold (1788-1825) – Der Landschaft auf der Spur 69
»Unter den jungen Landschaftsmalern steht Reinhold ohne Zweifel an der Spitze«
Svenja Gerndt

Frühes Selbstbildnis der Malerin Louise Seidler	74
Neuerwerbung für die Städtischen Museen Jena	
<i>Ulf Häder</i>	

Ferdinand Schröder	77
Karikaturist und Paulskirchenabgeordneter aus Zeulenroda	
<i>Christian Sobock</i>	

■ ■ ■ Forum Museum

Die Thüringer Museen im Internet	81
Warum wir Herausforderungen der Digitalisierung ernst nehmen müssen	
<i>Marlene Hofmann</i>	

Neunzehn Jahre hinter Glas	86
Die Goldene Kutsche in der ständigen Ausstellung des Schlossmuseums Sondershausen	
<i>Carolin Richter</i>	

Tübkes Tagebücher und Lindners Kunstgeschichte	91
Zwei Neuerscheinungen über widersprüchliche Künstler in widersprüchlichen Zeiten	
<i>Michael Plote</i>	

■ ■ ■ Aus dem Museumsverband

Thüringer Volontariatsprogramm – ein Rückblick, erstes Resümee und Ausblick	95
<i>Holger Nowak</i>	

Zwischenruf: Besucherorientierung vs. Objektfixierung	100
Eine kopernikanische Wende im Museum?	
<i>Maren Goltz</i>	
Autorinnen und Autoren	103
Impressum	105

Schätze der Industriekultur in Thüringen heben und ausstellen

Wo kommt das denn her und was sollen wir denn damit anfangen?

Das waren sicherlich die ersten Reaktionen auf die Ankündigung der Landesregierung, die uns 2012 ins Haus flatterte, im Jahre 2018 ein Themenjahr „Industrialisierung und soziale Bewegungen“ auszurufen. Umklammert (ich sage nicht eingepfercht) vom Lutherjahr und dem Ende der Lutherdekade 2017 und dem Bauhausjahr 2019, welches sogar mit der Eröffnung eines neuen Museums in Weimar aufwarten wird, kommt das Themenjahr „Industrialisierung“ doch etwas spröde daher, quasi als Lückenfüller. Dementsprechend waren die Reaktionen bei den Kolleginnen und Kollegen in den Museen wenig begeistert und euphorisch, zum Teil auch ablehnend. Trotzdem begannen intensive Diskussionsrunden in den Arbeitskreisen, hauptsächlich in den Arbeitskreisen Technik und Kulturgeschichte: Ergibt das überhaupt Sinn? Können wir das thematisch unterlegen und wenn ja, wie?

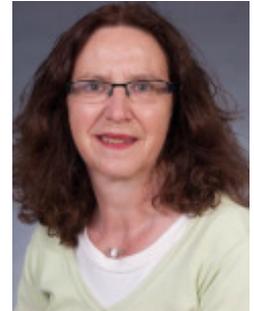
Im Ergebnis dessen setzte sich aber glücklicherweise die Meinung durch, das Ganze als Chance zu begreifen und diese zu nutzen. Es wäre inkonsequent, jahrelang zu lamentieren, dass die Gewerbe- und Industriegeschichte Thüringens einerseits nicht umfassend wissenschaftlich aufgearbeitet ist und wenig im Fokus der Öffentlichkeit bzw. im Schatten der Residenzkultur steht, und andererseits dann, wenn sich die Möglichkeit bietet, nicht auf das Angebot einzugehen. Also hieß das Motto: Packen wir das an, zumal sich im Bereich der technischen Museen gerade in den letzten 15 Jahren einiges getan hat. Wir mussten nicht aus dem Dornröschenschlaf geweckt werden. Die Arbeitsgruppe der technischen Museen ist sicherlich neben der Kulturgeschichte

jene, die in den letzten Jahren die meisten Mitglieds-museen dazu gewonnen hat. Besonders im Bereich Technisches Glas konnte mit Geraberg, Cursdorf, Gehlberg und Neuhaus eine große Lücke geschlossen werden. Thüringen hatte auch schon mal ein gut funktionierendes und attraktives Elektromuseum, welches besonders in der Vermittlungsarbeit interessante Akzente setzte. Auch in den Stadtmuseen spielte die Industriekultur in den Ausstellungsverhaben der letzten Jahre eine erhebliche Rolle.

Die ursprüngliche Idee zum Themenjahr, ein Netzwerk verschiedener Museen zu schaffen, die sich mit eigenen Sonderausstellungen beteiligen, konnte durch intensive Bemühungen des Museumsverbandes und zähen Verhandlungen doch noch durch die Impulsausstellung „Erlebnis Industriekultur – Innovatives Thüringen seit 1800“ in Pöbneck erweitert werden.

Bemerkenswert, aber wenig bekannt ist die Tatsache, dass darüber hinaus 24 Thüringer Museen sich ebenfalls des Themas annehmen und so genannte Satelliten- oder Korrespondenzausstellungen auf die Beine stellen werden. Diese erstrecken sich über das ganze Land und decken eine Vielzahl an Einzelthemen ab, was einen besonderen Reiz ausmacht. Kleine und große Häuser beteiligen sich. Was wird nun aber zu sehen sein?

Die Spanne der angebotenen Themen ist groß. Die meisten Ausstellungen beschäftigen sich natürlich mit der lokalen Industriegeschichte (Kabelwerk Vacha, Schuhfabrikation in Arnstadt und Bad Frankenhausen, Industrialisierung im Eichsfeld). Ansonsten reicht die Palette von der Geschichte von Zunft-



Veronika Jung

insignien (auf der Wartburg) bis zur Geschichte des Versicherungswesen (Technisches Museum Neue Hütte). Das Thema „Innovatives Thüringen“ greifen gleich mehrere Museen auf: Innovation oder Industriespionage in Steinbach-Hallenberg, Entdecker und Erfinder im Thüringer Freilichtmuseum Hohenfelden, Innovation aus Tradition im Museum Tabakspeicher Nordhausen.

Eines der wichtigen, mit der Industrialisierung verknüpften Themen – das Transportwesen – findet seinen Niederschlag in Ausstellungen in Meiningen und Bad Salzungen, bei denen es um die Geschichte der Werrabahn bzw. des Dampflokwerks in Meiningen geht. Auch dem sozialgeschichtlichen Aspekt (das Themenjahr heißt ja „Industrialisierung und soziale Bewegungen“) wird beispielsweise in einer Doppelausstellung im Museum Schloß Burgk und im Technischen Schaudenkmal „Gießerei Heinrichshütte“ in Wurzbach Rechnung getragen. „Widerhall: Industrialisierung, Arbeit und soziale Bewegungen in Exlibris“ heißen die dortigen Ausstellungen. Der sozialen Seite der Industrialisierung gehen auch die Ausstellungen im Pöbnecker Museum 642 zum ersten deutschen Textilarbeiter-Kongress von 1891 und die im Jenaer Stadtmuseum zu den dortigen sozialen Bewegungen, insbesondere der Gewerkschafts- und Arbeiterbewegung nach.

Mit der zentralen Ausstellung in der Shedhalle in Pöbneck und auch nach Ende des Themenjahres

soll die Gewerbe- und Industriegeschichte in den Thüringer Museen nicht ad acta gelegt werden. Wir verstehen das als Auftakt bzw. Impuls, uns auch weiterhin diesem Themenfeld zu widmen, wird doch naturgemäß Vieles ungesagt bleiben oder nur angedeutet werden. Deswegen ist der Begriff Impulsausstellung wohl passender als der einer Leitausstellung. Die Ausstellung benennt sieben große Komplexe als „Themeninseln“, die noch großes Potenzial für die Zukunft bieten. Vielleicht gelingt es, eine Art Fortsetzungsroman zu schreiben und zukünftig in einem bestimmten Rhythmus ein Spezialthema aufzurufen und wissenschaftlich fundiert museal umzusetzen. Auch die Vernetzung zu bestimmten Spezialfragen – beispielsweise beim Thema Glasherstellung/Glasverarbeitung – wird sicherlich Impulse erhalten.

Das Themenjahr hat sich angesichts 40 beteiligter Museen und 24 zusätzlicher Sonderausstellungen zu einem echten Gemeinschaftswerk der Thüringer Museen entwickelt. Darauf können wir gerade angesichts der etwas kurzen Vorlaufzeit stolz sein. Am Ende ist zwar noch nicht alles gut, aber doch so Einiges.

Veronika Jung

Industrialisierung in Thüringen

Impulsvortrag des Autors (gekürzt) zur Eröffnung des Themenjahres
am 09.03.2018 in der IHK Erfurt.

Die Industrialisierung bildet – so der englische Sozialhistoriker Eric Hobsbawm – den größten Einschnitt in der Menschheitsgeschichte seit der Sesshaftwerdung der Jäger und Sammler im sogenannten Neolithikum, also der Jungsteinzeit. Was waren die Kennzeichen der neuen Wirtschaftsform?

Erstens: Technologische Neuerungen, mit denen Erkenntnisse naturwissenschaftlichen Denkens und Forschens in Antriebs- und Arbeitsmaschinen sowie die Nutzung chemischer Prozesse umgesetzt wurden.

Zweitens: Der massenhafte Einsatz von bis dahin vergleichsweise wenig genutzten Rohstoffen, allen voran die Kohle, die nun das Holz als wichtigsten Energieträger ablöste.

Drittens: Es entstand mit dem Fabrikssystem eine neue Organisationsform gewerblicher Massenproduktion. Dieses war gekennzeichnet durch einen arbeitsteiligen Produktionsprozess, den Einsatz von Arbeits- und Kraftmaschinen, die ständige rationale Nutzung des stehenden Kapitals, die disziplinierte und spezialisierte Lohnarbeit und die Leitung durch einen marktwirtschaftlich kalkulierenden Unternehmer.

Viertens: Parallel zur Umgestaltung der Produktion entwickelten sich neue Verkehrswege und -mittel. Dies beschleunigte die Herausbildung großer nationaler und schließlich internationaler Märkte mit neuen Kommunikationsstrukturen. Die Industrialisierung wurde zum Wegbereiter der Globalisierung.

Fünftens: Zugleich veränderte sich die gesamte Wirtschafts- und Gesellschaftsordnung. Die Industrialisierung ermöglichte die volle Entfaltung des

modernen kapitalistischen Wirtschafts- und Gesellschaftssystems, in dem der Markt zur zentralen regulierenden Instanz wurde und alle Produktionsfaktoren von seinen Gesetzen bestimmt werden.

Sechstens: Mit all dem war ein tief greifender soziokultureller und politischer Umbruch verbunden. Das Fabrikssystem, die freie Lohnarbeit, die Herausbildung neuer sozialer Klassen, das Aufbrechen gewohnter sozialer und kultureller Bindungen, die Urbanisierung und andere Auswirkungen der Industrialisierung führten zu völlig neuen Formen menschlichen Zusammenlebens und politischen Handelns.

Angesichts dieses tiefen Einschnitts sprechen Historiker wie Eric Hobsbawm von der Industriellen Revolution, die um 1760 in England eingesetzt habe. Auch für spätere Beschleunigungsphasen dieser Entwicklungen hat man von der zweiten, dritten oder aktuell auch der vierten Industriellen Revolution gesprochen. Allerdings bevorzugen andere Historiker den Begriff Industrialisierung. Sie betonen, dass die Vorstellung eines qualitativen und quantitativen wirtschaftlichen Entwicklungssprungs leicht in die Irre führen könne. Dort, wo im 18. und 19. Jahrhundert erfolgreiche Industrialisierungsprozesse gestartet wurden, basierten diese in der Regel auf langen Vorlaufphasen, in denen sich erst einmal Strukturen herausbilden mussten, die dann das Entstehen der neuen Wirtschaftsform ermöglichten. Die Kernfragen jeder Industrialisierungsforschung lauten daher: Welche Vorbedingungen waren notwendig und warum begann der ganze Prozess um 1760 in einem bestimmten Teil Europas, also in bestimmten Regionen Englands?



Ausgangspunkt England

Der Beginn der industriellen Produktionsweise im England der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wird heute nicht mehr auf eine Hauptursache zurückgeführt wie die Patentierung der von James Watt entwickelten Dampfmaschine (1769). Vielmehr wird auf das Zusammentreffen und die wechselseitige Beeinflussung mehrerer günstiger Faktoren verwiesen. Hierzu zählte auch die überseeische Expansion, die Europa und vor allem Großbritannien seit dem 16. Jahrhundert zusätzliche Ressourcen verschaffte. Die Akkumulation von Kapital und die Bereitschaft, dieses in den Aufbau neuer Gewerbestrukturen zu investieren, hingen aber vor allem auch mit günstigen inneren Faktoren zusammen. Die lange Gewerbetradition, die relative Offenheit der englischen Gesellschaft und das mit der Aufklärung verstärkte Streben nach wissenschaftlichem Fortschritt waren solche Faktoren. Hinzu kam eine berechenbare institutionelle und rechtliche Rahmenordnung. Sie garantierte die individuellen Verfügungsrechte, erleichterte damit den effizienten Einsatz von Kapital und bot Unternehmertalenten günstige Entfaltungschancen. Von zentraler Bedeutung waren ferner die wachsende Binnennachfrage nach gewerblichen Produkten, die Steigerung der Agrarproduktion und das damit begünstigte Bevölkerungswachstum sowie Veränderungen des Konsumverhaltens. Der Verbrauch und die in breiteren Schichten vorhandene Fähigkeit zum Konsumieren waren wichtige Voraussetzungen für die neuen Formen des wirtschaftlichen Wachstums. Der durch öffentliche Diskurse popularisierte Konsum förderte eine Fleißrevolution, in der immer größere Bevölkerungsgruppen mehr Zeit aufwandten, um Güter für einen Markt zu produzieren, aus deren Erlös sie wiederum andere Güter erwerben konnten. Engpässe bei der Befriedi-

gung der Nachfrage und die langsame Steigerung des Lohnniveaus verstärkten wiederum den Anreiz, durch Einsatz von Maschinen die Arbeitskosten zu senken und die Produktion zu erhöhen. Begünstigt wurde diese Entwicklung durch den neuen Hauptenergieträger Steinkohle, die im England des ausgehenden 18. Jahrhunderts durch günstige Abbau- und Verkehrsverhältnisse billig angeboten werden konnte. Dass England zum Pionier der Industrialisierung wurde, hing somit weniger von einem zielgerichteten Handeln gesellschaftlicher und staatlicher Akteure ab, sondern war eher die Folge eines Experimentierens mit Ressourcenüberschüssen.

Die Haltung des Staates, der eine Rechtsordnung schuf und Kolonien eroberte, war allerdings auch für die englische Industrialisierung alles andere als unwichtig. In anderen Teilen Europas spielte der Staat von Anfang an eine wichtigere Rolle als Förderer der Industrialisierung, etwa im 1831 neu entstandenen Königreich Belgien, wo sich der neue, aus der thüringischen Dynastie Sachsen-Coburg stammende König Leopold für einen staatlich finanzierten Eisenbahnbau einsetzte.

Deutsche Länder

In Bezug auf die deutschen Staaten ist lange Zeit Preußen eine wichtige Rolle bei der Herausbildung industrieller Strukturen zugesprochen worden, zu dessen Staatsgebiet nach 1815 auch zahlreiche thüringische Gebiete gehörten. In der neueren Forschung wird aber davor gewarnt, die Leistungen des sogenannten Merkantilismus und auch die Effizienz direkter Gewerbeförderung im 19. Jahrhundert zu überschätzen. An der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert scheiterten viele vom Staat oder dem Mo-

narchen initiierte Projekte des Merkantilismus, weil sie den Bedingungen der Märkte nicht gerecht werden konnten. Und den Industrialisierungsprozess des 19. Jahrhunderts trieben nur in Ausnahmefällen wie beim preußischen Saarbergbau die Staatsbeamten, sondern vor allem innovative Unternehmer voran. Weit wichtiger als direkte staatliche Anstöße und Finanzhilfen waren geeignete rechtliche Rahmenbedingungen, die potenziellen Investoren entsprechende Freiräume verschafften – also Rechtssicherheit, Patentschutz, Gewerbefreiheit, die Herstellung großer freier Märkte, wie es in Deutschland 1834 durch den Zollverein geschah, oder auch die rechtliche Gleichstellung religiöser Minderheiten wie der Juden.

Thüringen

Der thüringische Raum gehörte nicht zu den Führungsregionen der deutschen Frühindustrialisierung wie das Königreich Sachsen, das Rheinland, das Ruhrgebiet, Oberschlesien oder die Saar-Region. Dieser Rückstand war weniger den kleinstaatlichen Strukturen und den fehlenden finanziellen Ressourcen der kleinen Höfe zuzuschreiben. Industrialisierungsschübe hingen stets mit der Herausbildung sogenannter Leitsektoren zusammen, gewerblich-industrielle Bereiche, die sich durch eine besondere Dynamik auszeichneten, Tempo und Ausmaß des wirtschaftlichen Wandels bestimmten und rasch auch auf andere Teile der Wirtschaft übergriffen. Der erste solcher Leitsektoren war die Textilindustrie, der zweite und noch folgenreichere der mit dem Eisenbahnbau entstehende Komplex aus Eisenindustrie, Steinkohlenbergbau und Maschinenbau. Im Osten Thüringens gab es um die Städte Gera und Greiz im frühindustriellen Textilgewerbe zwar wichtige Ansätze, die mit den Fortschritten im benachbarten

Königreich Sachsen Schritt hielten. Im Unterschied zu Sachsen war die Leitfunktion des frühindustriellen Textilgewerbes auf dem Gebiet des heutigen Thüringens aber deutlich schwächer ausgeprägt.

Und auch der zweite, aus dem Eisenbahnbau erwachsene große Leitsektor der deutschen Industrialisierung konnte sich in Thüringen nur ansatzweise herausbilden. Es gab zwar 1845 mit der vom Hildburghäuser Verleger Carl Josef Meyer gegründeten „Deutschen Eisenbahnschienen-Compagnie“ in Neuhaus-Schierschnitz den Versuch, in Südthüringen einen solchen Leitsektor zu etablieren. Am Ende aber wurde das Werk trotz gewaltiger Investitionen, modernster Technik und qualifizierter Arbeiter zur größten Fehlinvestition der deutschen Eisenindustrie des 19. Jahrhunderts. Die Erzbasis und die Steinkohlenvorkommen der Region waren unzureichend, und Meyer hatte auch in anderer Hinsicht die falsche Standortwahl getroffen.

Gewerbetradition und Bildung

Wenn der thüringische Raum somit um 1850 hinter den führenden Industrieregionen Deutschlands zurückstand, so darf man das vorhandene Potenzial für einen eigenen erfolgreichen Industrialisierungsprozess keineswegs unterschätzen. Große Teile Thüringens verfügten über eine lange und vielfältige Gewerbetradition. Zahlreiche im 19. Jahrhundert erfolgreiche Unternehmer kamen aus dem thüringischen Handwerk, etwa die Gründerfamilie der Ruhlaer Uhrenfabrikation oder der Gewehrfabrikant Dreysel in Sömmerda. Es gab, wie der Blick auf die Sonneberger Spielzeugfabrikation zeigt, schon vor 1800 Verbindungen zu überregionalen Märkten, und Kaufleute, wie der innovative Gothaer Versicherungspionier Ernst Wilhelm Arnoldi, verfügten über weitreichende Verbindungen.

Eine wichtige Voraussetzung für die künftigen industriellen Aktivitäten war schließlich auch der Bildungsstand der Bevölkerung, der sich dank einer früh einsetzenden Schulpolitik wichtiger Landesherren im deutschen Vergleich ebenso sehen lassen konnte wie der Ausbildungsstand im traditionellen Handwerk. All das schlug sich schon in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts im Ausbau des gewerblich-industriellen Sektors nieder. Im deutschen Vergleich stand der thüringische Raum jedenfalls schon um 1850 im Hinblick auf Gewerbedichte und die Anzahl der in Gewerbe und Industrie beschäftigten Personen gar nicht so schlecht da. Er lag vielmehr schon zu diesem Zeitpunkt deutlich über dem Durchschnitt. Allerdings gab es innerhalb Thüringens nochmals große Unterschiede. Vor allem das ostthüringische Gebiet fand im Sog des sächsischen Industrialisierungsprozesses früher Anschluss an die neuen industriellen Entwicklungen als andere Teile Thüringens.

Regionalisierung

Industrialisierungsprozesse erfassten nie alle Teile eines Staatsgebietes. Industrialisierung war vielmehr schon in England ein regionales Phänomen, und die folgenden kontinentaleuropäischen Industrieregionen bildeten sich in den seltensten Fällen innerhalb der staatlichen Grenzen. Dies zeigt gerade der Blick auf den eng mit Sachsen verbundenen ostthüringischen Raum, der eine besonders hohe Gewerbedichte aufwies. 1871 nahm der Kleinstaat Reuß älterer Linie mit dem Zentrum Greiz beim Anteil der Industriebeschäftigten hinter dem sächsischen Kreis Zwickau deutschlandweit den zweiten Platz ein. Bei der Gründung des Deutschen Reiches gehörten weite Teile Thüringens somit bereits zu den Gebieten, in

denen Gewerbe und Industrie überdurchschnittlich vertreten waren. In den folgenden Jahrzehnten bis zum Ersten Weltkrieg – in der Zeit der so genannten Hochindustrialisierung – schloss Thüringen in seiner wirtschaftlichen Entwicklung dann immer mehr zu den bislang führenden Industrieregionen Deutschlands auf. Mit Optik und Feinmechanik sowie dem Maschinenbau verfügte Thüringen über Branchen, die seit den 1870er-Jahren die bisherigen Leitsektoren der Schwer- und Textilindustrie ablösten und vor allem um 1900 für eine neue wirtschaftliche Dynamik sorgten. Man hat in diesem Zusammenhang auch von einer „zweiten industriellen Revolution“ oder auch „zweiten wirtschaftlichen Revolution“ gesprochen. Die Kennzeichen dieser Entwicklung prägten zunehmend auch die Wirtschaftsgeschichte Thüringens. Dies galt vor allem für die enge Vernetzung von naturwissenschaftlicher Forschung und technischer Bildung einerseits und unternehmerischen Erfolgen andererseits, wie sie sich gerade im aufstrebenden Jena mit seiner optischen und feinmechanischen Industrie und dem Schott'schen Glaswerk zeigte.

Während frühere Unternehmenserfolge meist noch auf der Imitation ausländischer Technik beruht hatten, ging die Dynamik nun von eigenen Innovationen und der Verbindung von neuen wissenschaftlichen Erkenntnissen und industrieller Produktion aus. Im Zuge der neuen Entwicklungen an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert traten aber auch ganz neue thüringische Wirtschaftszweige hervor wie der Kaliabbau an der Werra. Wichtige Impulse erhielt der Industrialisierungsprozess ferner durch die Urbanisierungsprozesse. Der Bevölkerungszuwachs in Städten wie Erfurt und Jena regte den Wohnungsbau an und erforderte eine Fülle von Infrastrukturmaßnahmen wie die Gas- und Wasserversorgung, die Elektrifizierung oder die Etablierung eines innerstädtischen Nahverkehrs.

Soziale Folgen

Die gewaltigen Umbrüche, die Thüringen durch die Industrialisierung im 19. Jahrhundert erfuhr, führten zu großen Veränderungen der gesellschaftlichen Strukturen und des Alltagslebens, die sich auf die einzelnen Teile der Gesellschaft höchst unterschiedlich auswirkten. Auf der einen Seite war die Industrialisierung für große Teile des Bürgertums eine Erfolgsgeschichte. Man war stolz auf die technischen Innovationen und ihre gewinnbringende Nutzung. Eindrucksvolle Unternehmervillen spiegelten dieses neue Selbstbewusstsein ebenso wider wie das bürgerliche Mäzenatentum, das – wie der Blick auf die Universität Jena zeigt – dass der adeligen Landesherrn oft übertraf. In anderen Teilen der Gesellschaft sahen die Dinge freilich etwas anders aus. Viele Menschen wurden aus ihren gewohnten Lebens- und Arbeitsverhältnissen herausgerissen, bewährte Fertigkeiten wurden wertlos. Manche, wie die Ronneburger Weber, reagierten 1841 mit der Zerstörung mechanischer Webstühle, die ihnen die Arbeit zu nehmen schienen. Langfristig gesehen brachte die Industrialisierung aber auch der breiten Masse einen Wohlstandsgewinn. Erst durch die Industrialisierung konnte das Massenelend der ersten Jahrhunderthälfte überwunden werden. Es war vor allem dadurch entstanden, dass die Bevölkerung und damit das Arbeitskräftepotenzial viel schneller wuchs als die Anzahl von Arbeitsplätzen, mit denen man auch eine Familie ernähren konnte. Vielen Betroffenen und zeitgenössischen Beobachtern erschienen zunächst Auswanderung und Geburtenkontrolle als einzige Auswege. Am Ende war es aber die Industrialisierung, die auch in Thüringen aus der sogenannten Pauperismuskrise herausführte, die

sich vor allem in den 1830er- und 1840er-Jahren dramatisch zugespitzt hatte. Zugleich brachte die Industrialisierung aber neue soziale Herausforderungen mit sich.

Die aus der Industrialisierung resultierenden Wohlstandsgewinne waren sehr ungleich verteilt. Gewiss nahm seit 1870 auch die Konsumfähigkeit breiter Schichten zu, und ein einfaches Klassenmodell nach dem Motto reiches Bürgertum und verelendetes Proletariat wird den komplizierten Strukturen der Gesellschaft des Deutschen Kaiserreichs nicht gerecht. Auch unter der Arbeiterschaft gab es schließlich große Unterschiede im Einkommen und Lebensstandard, die mit Qualifikationen, Geschlecht und Alter zusammenhingen. Aber auch wenn es vielen allmählich besser ging und durch die Sozialgesetzgebung Bismarcks oder die Sozialfürsorge eines Unternehmers wie Ernst Abbe Lebensrisiken gemindert wurden, so waren die Chancen der neuen Wirtschaftsformen letztlich doch sehr ungleich verteilt. Alte und neue soziale Probleme des wirtschaftlichen Wandels traten daher auch in Thüringen noch am Ende des 19. Jahrhunderts klar hervor. Die gesundheitlichen Schäden durch die Heimarbeit in Teilen des Thüringer Waldes riefen um 1900 reichsweit Kritik hervor, nicht zuletzt wegen der hier kaum regulierten Kinderarbeit. Den Industriearbeitern in den wirtschaftlichen Zentren Thüringens ging es zwar besser als vielen ihrer Väter, aber auch sie spürten täglich die wachsende Ungleichheit in der Gesellschaft im Hinblick auf Einkommen, Gesundheit, Wohnen und Lebenschancen der Kinder.

Hinzu kam die politische Diskriminierung durch ungerechte Wahlrechtsbestimmungen und die Verfolgung der eigenen Organisationen. All dies schlug sich im Aufstieg der Arbeiterbewegung und

den damit verbundenen politischen Konflikten gerade in Thüringen nachhaltig nieder.

Neue Problemfelder

Zu den negativen Begleiterscheinungen der Industrialisierung gehörte aber auch um 1900 schon ein Bereich, der erst viel später große Aufmerksamkeit erlangen sollte. Die neuen Wirtschaftsformen veränderten mit dem Bau der Fabriken, den Eisenbahnen oder dem Bergbau Städte, Dörfer und ganze Landschaften. Auf die damit verbundenen Belastungen haben die Menschen des 19. Jahrhunderts oft schon sehr viel sensibler reagiert, als man lange glaubte. Dabei spielten zum einen ästhetische Gesichtspunkte eine Rolle, vor allem bei den Thüringer Monarchen. Der durchaus wirtschaftsfreundliche Theaterherzog Georg II. von Sachsen-Meiningen wollte nicht, dass seine Residenzstadt so von Fabriken, ihren Schornsteinen und ihren Emissionen geprägt würde, wie dies etwa in der aufstrebenden Textilstadt Greiz der Fall war. Zum anderen waren es aber auch die konkreten Umweltbelastungen, also die Luft- und Wasserverschmutzung, die im 19. Jahrhundert auch in Thüringen bei industriellen Ansiedlungsprojekten schon zu ersten Bürgerinitiativen führten. Die politischen Entscheidungsträger schenkten diesen Bedenken in der Regel noch wenig Beachtung, auch wenn der Sozialdemokrat Philipp Scheidemann in einer der ersten umweltpolitischen Reichstagsreden 1904 die Verschmutzung der Flüsse wie folgt auf den Punkt brachte: „Die Wupper ist unterhalb Solingens so schwarz von Schmutz, dass, wenn Sie einen Nationalliberalen darin untertauchen, Sie ihn als Zentrumsmann herausziehen können.“ Beim unteren Main sei es angesichts der dortigen Farbwerke Höchst umgekehrt, wenn man hier einen

Zentrumsmann hineinstecke, so werde er so bunt wieder herauskommen, dass er bei den Nationalliberalen Hospitant werden könne.

Zu den Problemen, auf die die Politik im Zuge der Industrialisierung neue Antworten geben musste, gehörten ferner die Raumordnung und die staatlichen Grenzen. Einerseits wäre es voreilig, zu behaupten, dass Kleinstaaten, wie sie für Thüringen typisch waren, im Zeitalter der Industrialisierung keine Zukunft mehr gehabt hätten. Es gab wirtschaftlich erfolgreiche Kleinstaaten. Andererseits erzeugten die neuen wirtschaftlichen Entwicklungen aber einen legislativen und administrativen Regelungsbedarf, den gerade kleine Staaten allein nicht mehr bewältigen konnten. Dies galt etwa für die Zoll- und Handelspolitik, vor allem aber auch für den Ausbau der Verkehrsinfrastruktur. Hier verstärkte sich nach einigen Anfangsschwierigkeiten schon in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Kooperation zwischen den thüringischen Staaten und auch die mit benachbarten Staaten des Deutschen Bundes. Der 1833 entstandene „Thüringischen Zoll- und Handelsverein“, der Teil des Deutschen Zollvereins war und auch die preußischen Gebiete Thüringens umfasste, kann als Vorstufe einer gesamthüringischen Staatlichkeit angesehen werden. Sein Verwaltungssitz lag im preußischen Erfurt, an der Spitze stand ein Beamter des Großherzogtums Sachsen-Weimar-Eisenach.

Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts, als mit dem Aufkommen der modernen Energiewirtschaft neue Herausforderungen entstanden, wurden die Forderungen nach Anpassung der staatlich-administrativen Verhältnisse an veränderte wirtschaftliche Bedürfnisse immer lauter. Dies galt für die erstarkende Arbeiterbewegung, in der man nun vom Thüringer Kleinstaatenjammer sprach, ebenso wie für bürgerliche Wirtschaftskreise.

Thüringen-Bewusstsein

Man kann somit sagen, dass die Industrialisierung im 19. Jahrhundert zur Herausbildung eines neuen Thüringen-Bewusstseins beigetragen und damit in gewisser Weise der Entstehung des späteren Landes beziehungsweise des Freistaates Thüringen vorgearbeitet hat. Thüringische Unternehmer wie Ernst Weber in Gera und Ernst Wilhelm Arnoldi in Gotha hatten sich übrigens schon früh bemüht, Thüringen im „Deutschen Handels- und Gewerbsverein“ von 1819, dem ersten gesamtdeutschen Interessenverband der Wirtschaft, eine starke Stimme zu geben. 1848 entstand dann unter Federführung der 1845 gegründeten Handelskammer Erfurt der „Industrie-Verein des Thüringischen Zollgebiets“. Er forderte einerseits höhere Zölle zum Schutz der deutschen Industrie, mahnte aber andererseits auch eine Senkung der hohen Tee-, Kaffee-, Tabak- und Zuckerzölle an, weil die breite Masse der Bevölkerung durch solche Fiskalzölle überproportional belastet werde. Am Ende des 19. Jahrhunderts plädierten die Vertreter der Thüringer Industrie dagegen eher für eine freihändlerische Politik, weil es in Thüringen zahlreiche exportstarke Branchen gab, die auf den Weltmarkt drängten. Und auch die Arbeiterbewegung lehnte überhöhte Einfuhrzölle, vor allem im Hinblick auf die Lebensmittelpreise, entschieden ab.

Aktualität

Beim Blick auf den Industrialisierungsprozess des 19. Jahrhundert stößt man somit auf eine Fülle von Themen, die noch immer aktuell sind: Auf die Frage nach den sozialen Folgen wirtschaftlicher Umbrüche, auf ihre Folgen für die Umwelt oder auch auf die Be-

deutung der politische Rahmenbedingungen. Die Beschäftigung mit der Industrialisierungsgeschichte des 19. Jahrhunderts kann zwar keine Patentrezepte für die Fragen der Gegenwart liefern. Sie kann aber das Verständnis von der Komplexität wirtschaftlicher Entwicklungen erweitern und etwa dafür sensibilisieren, dass erfolgreiche Industrialisierungsprozesse meist lange Vorlaufzeiten erfordern und von bestimmten politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Voraussetzungen abhängen, dass die Konsumfähigkeit breiter Schichten ein wichtiger Faktor des modernen Wirtschaftswachstums war und dass deshalb auch die Frage nach der Verteilung der Wohlstandsgewinne ebenso aktuell bleiben dürfte wie in den früheren Phasen des Industrialisierungsprozesses.

Hans-Werner Hahn

Weiterführende Literatur – Allgemein:

- R. C. Allen, *The British Industrial Revolution in Global Perspective*, Cambridge 2009.
- Ch. Buchheim, *Industrielle Revolutionen. Langfristige Wirtschaftsentwicklung in Großbritannien, Europa und in Übersee*, München 1994.
- F. Butschek, *Industrialisierung. Ursachen, Verlauf, Konsequenzen*, Wien/Köln/Weimar 2006.
- H.-W. Hahn, *Die Industrielle Revolution in Deutschland*, 3. Aufl. München 2011.
- J. Osterhammel, *Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts*, München 2009.
- T. Pierenkemper, *Umstrittene Revolutionen. Die Industrialisierung im 19. Jahrhundert*, Frankfurt a. M. 1996.

Zu Thüringen:

- H. Moritz, *Thüringen im 19. Jahrhundert. Von der Agrar- zur Industriegesellschaft*, Teil 1: 1800-1870, Erfurt 2010, Teil 2: 1871-1918, Erfurt 2012.
- W. Mühlfriedel, *Die Industrialisierung in Thüringen. Grundzüge der gewerblichen Entwicklung in Thüringen von 1800 bis 1945*, Erfurt 2001.



Die Industrialisierung in Thüringen und deren museale Darstellung

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts begann in Großbritannien der sich mit unterschiedlicher Verzögerung im 19. Jahrhundert in Europa und Nordamerika verbreitende Prozess der Industrialisierung. So war die Industrialisierung ein Prozess, in dessen Verlauf der Anteil der Industrieproduktion, das heißt die Gewinnung und Verarbeitung von Stoffen zu Konsum- oder Investitionsgütern, an der Gesamtheit aller Produktionsergebnisse einer Volkswirtschaft (Sozialprodukt, Volkseinkommen) deutlich erkennbar zunahm. Industrialisierung bedeutete also die komplette Veränderung der Wirtschaft.

Außer diesen strukturellen Veränderungen, die unter anderem an der Beschäftigungsstruktur ablesbar sind, wird der Industrialisierungsprozess durch das ungeheure Wachstum der Produktion gekennzeichnet. Dieses Wachstum hatte zwei Seiten: Einmal den steigenden Anteil der Industrieproduktion am Sozialprodukt, zum anderen die allgemeine und deutliche quantitative Anhebung des wirtschaftlichen Wachstums. Eine qualitative Seite markieren die spezifischen ökonomischen Merkmale der zunehmenden maschinellen Fertigung und der Produktion im Fabrikssystem.

Die maschinelle Fertigung und das Fabrikssystem setzten sich immer mehr durch, wenn auch die alte Technik in Form der Handarbeit zusammen mit alten Organisationsformen weiterhin Bestand hatten.

Von der Hausindustrie zur Fabrik

Im gesamten Thüringen kann man zwischen 1750 und 1850 von der Periode der stufenweisen Zersetzung der bisherigen Wirtschaftsverfassung sprechen.

Dabei kam es zur Ausbreitung der vorhandenen und der Entstehung neuer Hausindustrien sowie später zur allgemeinen Verbreitung der Fabrikindustrien. Besonders in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts konnten sich in Thüringen die industriellen Produktionsformen ausbreiten, wobei es eher die kleineren und mittleren Produktionsstätten waren, welche die Entwicklung trugen. Durch die enorme Spezialisierung auf bestimmte Produkte und Herstellungsverfahren konnten sich besonders die Kleinbetriebe auf dem Markt behaupten und durch Innovationen zur Basis der Thüringer Industrie werden.

Viele Gewerbezweige im Thüringer Wald und auch in anderen Thüringer Gebieten gingen in der Zeit bis 1850 unter, so beispielweise die Hausweberei. Zum Teil konnten hier andere Erwerbsquellen erschlossen werden, zum überwiegenden Teil ebenfalls in hausindustrieller Form. Dazu gehörten die Puppen- und Spielwarenhausindustrie (eindrucksvoll im Spielzeugmuseum Sonneberg zu erleben), die Fertigung von Hemd- und Manschettenknöpfen, beides am Nordrand des Thüringer Waldes, die Herstellung von Pfeifenköpfen und Beschlägen in Ruhla (Orts- und Tabakpfeifenmuseum) an Stelle der Messermacherei oder aber auch die Porzellanindustrie, die eine besondere Ausdehnung erfuhr.

Doch nur ein Teil des infolge Bevölkerungswachstums vorhandenen Arbeitskräfteüberschusses konnte mit neuen Industrien aufgefangen werden. Vielfach fehlte es an Möglichkeiten, sich und die Familien zu ernähren. Die Frühzeit der Industrialisierung ist deshalb auch in Thüringen nicht vom Phänomen der Auswanderung zu trennen, die viele Landeskinder insbesondere nach Amerika und in andere überseeische Gebiete führte.

Porzellanherstellung

Die schnelle und massenhafte Ausbreitung der Thüringer Porzellanproduktion ist durch die kleinstaatliche Struktur des Landes und durch einheimische Kaolinvorkommen begünstigt worden. Nicht nur, dass jeder thüringische Staat bis 1800 eine eigene Produktionsstätte lizenzierte (für Sachsen weiterhin mit Meißen eine einzige), in der Porzellanindustrie herrschte auch ein gewisser Wirtschaftsliberalismus, denn alle thüringischen Porzellanfabriken waren auf den Absatz außerhalb Thüringens angewiesen. Dabei konnte man auf die bereits vorhandenen Vertriebswege aus dem Eisen-, Glas, Spielzeug- und Olitätenhandel zurückgreifen. So kam es, dass aus den anfänglich 15 Porzellanbetrieben bis 1862 schon 42 Betriebe geworden waren, zu denen sich zwischen 1871 und 1910 noch einmal 75 Neugründungen gesellten. Damit bildete Thüringen spätestens seit 1900 die wichtigste Region für die Porzellanherstellung in Europa. Die Ilmenauer Porzellanfabrik wurde zudem als erste Porzellanfabrik in Deutschland 1871 in eine Aktiengesellschaft umgewandelt. Zeugnisse der thüringischen Porzellanindustrie finden sich in mehreren Museen; so – um nur einige zu nennen – im Thüringer Museum Eisenach, im Thüringer Landesmuseum Heidecksburg in Rudolstadt, im Museum Neues Schloss Rauenstein, im Museum „Otto Ludwig“ in Eisfeld, im Schlossmuseum Gotha, im Stadtmuseum Jena und natürlich in den Porzellanwelten der Leuchtenburg bei Kahla.

Tabakverarbeitung

Die Herstellung von Zigarren in Brotterode, Steinbach-Hallenberg, Rotterode, Unterschönau und anderen Orten der ehemaligen Herrschaft Schmal-



Präsentation „Burgau-Porzellan“ im Stadtmuseum Jena.
(Foto: Stadtmuseum Jena/Ulf Häder)



Kautabaktöpfe im Museum Tabakspeicher Nordhausen.
(Foto: Stadt Nordhausen/Ilona Bergmann)



Baudenkmal und Museum - die „Neue Hütte“ in Schmalkalden.
(Foto: Technisches Museum Neue Hütte/Monika Schwintek)

kalden etablierte sich ebenfalls als ganz neues Gewerbe. Die Geschichte der Zigarrenindustrie, in der hauptsächlich Frauen beschäftigt wurden und damit in dieser Region die erste massenhaft angebotene Erwerbstätigkeit für Frauen darstellte, dokumentiert ein Bereich des Metallhandwerksmuseums in Steinbach-Hallenberg. Dieses damals neue Gewerbe ist ebenfalls in Nordhausen im Museum Tabakspeicher – *nomen est omen* – gut dokumentiert.

Eisenverarbeitung

In einigen Regionen bot lediglich das Eisengewerbe (im weitesten Sinne) weiterhin die Möglichkeit des Broterwerbs. Schon im Mittelalter bildeten die Eisenerzvorkommen am Südhang des Thüringer Waldes die Grundlage für ein qualitativ wie quantitativ bedeutsames Eisenhandwerk. Darin liegt allerdings auch einer der Gründe für das verspätete Einsetzen

der Industrialisierung in diesem Bereich. Im Gegensatz zu den rohstoffintensiven Produktionen dieser Branche beispielsweise im Ruhrgebiet mit zugehöriger Kohleförderung behinderten einsetzender Rohstoffmangel beim Eisenerz, völliges Fehlen von Steinkohle und die unzureichenden Transportmöglichkeiten die Herausbildung oder Weiterentwicklung entsprechender industrieller Strukturen in Südthüringen. Eine zum Teil rückständige Gewerbepolitik trug ein Übriges zur Verzögerung der weiteren industriellen Profilierung bei. Aber seit den 1860er- und 1870er-Jahren ist auch in diesem Bereich der Strukturwandel spürbar und ein Boom an Betriebsgründungen mit dem Einsatz von Maschinenarbeit nachweisbar.

Ein gutes Beispiel dafür ist die vielfältige Metallindustrie im Raum Schmalkalden, Steinbach-Hallenberg, Suhl, Zella-Mehlis. Die entsprechende Geschichte wird in einigen Museen der Region anschaulich dargestellt. Den Abbau des Eisenerzes als Rohstoff zeigt das Besucherbergwerk „Finstertal“ in Schmalkalden-Asbach. Die Hochofenanlage „Neue Hütte“ in Schmalkalden, 1835 als Hochofenanlage auf Holzkohlebasis gebaut, ist eine der wenigen Anlagen ihrer Art in Deutschland und die einzige in Thüringen. Wie und was aus dem so gewonnenen Roh-eisen vor allem in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts produziert wurde, zeigen gleich mehrere Museen, jeweils spezifisch für ihre Stadt. Im Steinbach-Hallenberger Metallhandwerksmuseum stehen die originalen Werkstätten der Nagelschmiede, Korkenzieherschlösser und Feilenhauer im Zentrum der musealen Präsentation. Hier wird der verzögerte Übergang von der handwerklichen zur industriellen Produktion besonders deutlich. Auch die Arbeitsbedingungen der Produzenten spielen eine Rolle. Soziale Bewegungen, wie der Sturm der Nagelschmie-

de auf eine Nagelfabrik 1848, werden thematisiert. Die Geschichte der metallverarbeitenden Industrie mit den Erfindungen von Ludwig Ehrhardt, der örtlichen Waffenindustrie oder Fahrzeugherstellung sowie dem einst größten Hersteller von Büromaschinen in Europa zeigt das neu eingerichtete Museum in der Beschußanstalt Zella-Mehlis, ergänzt durch das Technische Museum Gesenkschmiede Zella-Mehlis. Ein Spezialmuseum mit internationalem Renommee ist das Waffenmuseum Suhl. „Suhla, Sula, Suhl ist in ganz Teutschland und auch außer demselben wegen der Gewehr Fabrique berühmt, und eine freye Bergstadt, daher auch, nach dem Exempel vieler andrer Bergstädte, mit keiner Mauer eingefabet, sondern allenthalben offen“ (aus Juncker, Die gefürstete Grafschaft Henneberg, 1705).

Das Historisch-Technische Museum in Sömmerda widmet sich dem Leben und Schaffen von Nicolaus von Dreyse als Erfinder des Zündnadelgewehrs und der nachfolgenden industriellen Geschichte der Stadt.

Die Geschichte des Fahrzeugbaus, ebenfalls ein bedeutender thüringischer Industriezweig, können

Besucher sowohl im Fahrzeugmuseum Suhl als auch in der Stiftung Automobile Welt Eisenach und im IFA-Museum Nordhausen erleben.

Glasindustrie

Die für Thüringen bekannte Glasindustrie, die wegen des Holzreichtums besonders auf dem Kamm des Thüringer Waldes beheimatet war, breitete sich im 19. Jahrhundert aus und bot der Bevölkerung Beschäftigungsmöglichkeiten, wenn auch die Arbeitsbedingungen häufig als ungünstig einzuschätzen waren. Für Lauscha, als einem der bekanntesten Glasmacherorte im Thüringer Wald und Standort des Museums für Glaskunst, wurden diese noch bis zum Beginn des 20. Jahrhundert als drastisch schlecht beschrieben, war es hier doch die Regel, dass Wohn- und Arbeitsstube keine getrennten Räume bildeten.

Bis um 1750 war die Glasfertigung im Wesentlichen an den Schmelzöfen der Glashütte gebunden. Zunächst wurde das einfache Thüringer Waldglas als Gebrauchsglas hergestellt. Mit der Vervollkommnung und Verbreitung der Lampenbläserie nahm die Glasindustrie einen neuen Aufschwung und eine große Spezialisierung fand statt. Im Deutschen Thermometermuseum Geraberg können Interessenten sowohl die Geschichte der Temperaturmessung (um 1600 Galilei'sche Thermometer) als auch die Arbeits- und Alltagswelt der Thermometermacher nachempfinden. Neue Erfindungen, insbesondere im Bereich des technischen Glases, veranschaulichen das Glasmuseum in Gehlberg (Produktion von Röntgen-Röhren), das Glasapparatemuseum Cursdorf und das Museum in Neuhaus am Rennweg (Produktion von Laborglas, Vakuumröhren und der Geißler'schen Röhre). Von den Erfindungen in



Korkenzieher-Werkstatt im Metallhandwerksmuseum Steinbach-Hallenberg. (Foto: Metallhandwerksmuseum Steinbach-Hallenberg/keinEck Media)



Glasbläserstisch im Deutschen Thermometermuseum Geraberg.
(Foto: Thermometermuseum Geraberg)

den Glashütten in und um Ilmenau (Leuchtstoffröhren, Vakuumschaltröhren usw.) ist es nur ein kurzer Schritt zur Elektrotechnik, dem Themenfeld des Thüringer Museum für Elektrotechnik Erfurt.

Energiegewinnung

Einer Grundsäule der Industrialisierung bildete die Energieversorgung. Mit der Verbreitung der Maschinen, dem Übergang von der Handarbeit zu mechanisierter Bearbeitung sowie den gewachsenen Anforderungen an den Transport sowohl von Rohstoffen als auch Produkten nahm der Energiebedarf exorbitant zu. Im Wasserkraftmuseum Ziegenrück wird das eindrucksvoll in Szene gesetzt. Die Ausstellung zeigt den Wandel von Handwerk und mechanisch genutzter Wasserkraft in vorindustrieller Zeit zur Nutzung

von Wasserkraft für die Energiegewinnung durch Turbinen in industrieller Zeit.

Vielfalt regional und überregional

Die Thüringer Museen sind sich der Gewerbe- und Industriegeschichte wohl bewusst. Viele Bereiche, die die Industrialisierung in Thüringen ausmachten, wie Bodenschätze und Rohstoffe, Transportwege, Kommunikation, Innovation, Finanzen, Versicherung, Werbung, Arbeitsbedingungen usw., können in den Dauerausstellungen oder speziell in Sonderausstellungen vieler Museen erlebt werden, und das über verschiedene Museumsgattungen hinweg. So bieten Bergbaumuseen und naturkundlichen Museen vielfältige Einblicke in die geologische Situation des Landes – eine wichtige Rahmenbedingung der industriellen Entwicklung. Sammlungen und Abteilungen von Stadt- und Regionalmuseen dokumentieren in spezifischen Präsentationen, wie aufgrund technischer Entwicklungen Städte wie Jena, Gera, Nordhausen, Hildburghausen, Zeulenroda und andere zu wichtigen Industriestandorten wurden.

Das ist ein Pfund, mit dem man angesichts allgemein wachsender Wertschätzung industriegeschichtlicher Zeugnisse wuchern kann. Auch zukünftig und über das Themenjahr hinaus kann das Potenzial weiter ausgeschöpft werden. Kooperationen können dazu beitragen. Welche Formen dabei realisiert werden, vielleicht eine Straße der Industriekultur oder beispielsweise ein Netzwerk der Glasmuseen des Thüringer Waldes, muss mit den jeweiligen Partnern – regional oder überregional – geklärt werden. Dies werden Herausforderungen der Zukunft sein.

Veronika Jung

Beispiele gelungener Industriedenkmalpflege in Thüringen



Thüringen ist ein Land, in dem und von dem aus wichtige Teile der deutschen Industriegeschichte mitgeschrieben wurden. So gibt es noch heute materielle Hinterlassenschaften solcher Industrien und Unternehmen wie Carl Zeiss in Jena, dem Automobilbau in Eisenach, dem Kamsdorfer Erzbergbau, der Kaliindustrie in Nord- und Westthüringen, der Braunkohlenindustrie im Altenburger Land oder der Thüringer Porzellan- und Glasindustrie. Die Wirtschaft des Landes Thüringen hatte zu keiner Zeit eine Monostruktur aufzuweisen. Dies resultierte unter anderem aus seiner geografischen Lage in der Mitte Deutschlands mit unterschiedlichen Rohstoffprofilen, seiner kleinstaatlichen Struktur und einer daraus resultierenden dezentralen Standortentwicklung. So gibt es heute eine Vielzahl materieller Hinterlassenschaften der Industrialisierung und die Objekte der Industriedenkmalpflege reichen von alten Brücken an der Werra bis zu architektonischen Zeugnissen des Automobilbaus, welche ja erst auf eine einhundertjährige Geschichte zurückblicken können. Im Freistaat Thüringen sind bisher ca. 2.000 technische bzw. Industriedenkmale erfasst. Davon waren ca. 500 bereits zu DDR-Zeiten registriert.

Denkmale werden von der Öffentlichkeit meist unterschiedlich wahrgenommen. Unbestritten ist der Wert von Burgen, Kirchen und Residenzen, kritischer werden schon die Denkmale aus bürgerlichem oder bäuerlichem Ambiente gesehen. Aber wie werden die Denkmale der Industrie und Technik bewertet? Und wird bei diesen nicht ebenfalls die landesgeschichtliche Dimension offensichtlich, wo doch fast überall in Mitteleuropa Fabriken entstanden?

Angesichts des Umbruchs und der tiefgreifenden strukturellen Veränderungen in der Wirtschaft der neuen Bundesländer ist die Gattung der „Technischen Denkmale bzw. Industriedenkmale“ stark gefährdet. Das Problembewusstsein im Umgang mit den Zeugnissen der Industrialisierung und ihre Einstufung als ein wesentlicher Teil des industriekulturellen Erbes sind und waren nicht in ausreichendem Maße entwickelt. Bauten der Industrie- und Technikgeschichte sind oft sperrig und spröde. Sie entsprechen nicht dem heute gängigen Schönheitsempfinden und gewinnen daher nicht auf Anhieb Zustimmung und Freunde. Eine Auseinandersetzung mit den Industriedenkmalen und eine Stärkung des Bewusstseins dafür in der Öffentlichkeit könnte das für 2018 ausgerufene Themenjahr im Freistaat Thüringen darstellen, zumal das Land einen entscheidenden Vorteil besitzt: Es gibt noch viele authentischen Orte, an welchen diese Geschichte erlebbar ist.

Verluste an Industriedenkmalen

Thüringen hat leider einige Beispiele spektakulärer Abbrüche zu verzeichnen: Stadtroda – Teufelstalbrücke der A4; Erfurt – Inselgebäude des Hauptbahnhofs; Gera – ehemalige Fabrik Focke-Lubold (Mühlengasse 8). Auf dem Gelände der WISMUT, hier sind aufgrund der Kontaminierung andere Gesetze maßgebend, so konnte nur der Reparaturschacht 407 als letztes Relikt erhalten bleiben. Das ehemalige Automobilwerk Eisenach wurde bis auf einen Rest der Osterweiterung (Torhaus, OI, OII, OV) in Gänze abgebrochen. Ebenso fiel in Mumsdorf die Brikett-

fabrik den Abrissbaggern zum Opfer, sodass im Freistaat Thüringen keine Hinterlassenschaft der Kohleindustrie mehr vorhanden ist. Bei der Saline Oberilm erfolgt demnächst der Abbruch der Kernliegenschaft.

Kaliindustrie

Trotz dieser Verluste gibt es auch viele Erfolge vor allem bei kleineren Objekten und Anlagen der Industriedenkmalpflege, wie Industriehallen, Mühlen, Verkehrsbauten, wo sich eine vielseitigere Nach- bzw. Neunutzung anbietet. Bemerkenswerte Denkmale der Kaliindustrie, deren Wertigkeit als national bedeutsam einzustufen ist, konnten nicht nur erhalten, sondern auch einer neuen Nutzung zugeführt werden. Zu nennen sind die Kalibergwerke Bleicherode, der Petersenschacht und das Fördermaschinenhaus mit der Dampfmaschine des Brügmanschachtes, beide in Sondershausen. Das Kaliwerk Bleicherode ist unbestritten das hochwertigste Industriedenkmal der Kaliindustrie in der Bundesrepublik. Die Sanierung der einzelnen Gebäude ist mittlerweile abgeschlossen und die Anlage steht nach Voranmeldung zur Besichtigung offen.

Kamsdorfer Revier

Im ältesten Bergbaurevier Thüringens, dem Erzbergbau in Kamsdorf, wurden bereits seit dem Mittelalter und bis in das 18. Jahrhundert hinein Silber-, Kupfer- und Kobalterze abgebaut. Im 18. und 19. Jahrhundert wurden dann sehr reiche Eisenspatlager entdeckt und erschlossen. Ab dem Jahr 1872 wurden ausschließlich Eisenkalksteine aus den metasomatischen Eisenerzlagern gewonnen und der

naheliegenden Maxhütte Unterwellenborn zur Verarbeitung zugeführt. Die Braun- und Spateisensteine von Kamsdorf und Könitz gehörten zu den wenigen Eisenerzen in Deutschland, die ohne Einschränkung für Bessemerroheisen geeignet waren. Eine überregionale Bedeutung errang Kamsdorf durch die Inbetriebnahme des Großtagebaus am 1. Juli 1963, denn bereits im Jahr 1958 musste der untertägige Abbau in Kamsdorf eingestellt werden. Seit dieser Zeit gab es Bemühungen diesen traditionellen Bergbau nicht in Vergessenheit geraten zu lassen. Nach der politischen Wende gründete sich im Jahr 1994 der „Kamsdorfer Verein zur Pflege der Bergbautradition e. V.“ Er nahm die Idee auf, einen Tourismus-Lehrpfad in diesem Gebiet zu erschließen, durch welchen die übertägig noch vorhandenen Zeugnisse des einstigen Bergbaus wie Halden, Pingen, Mundlöcher von Stollen sowie bergbauliche Gebäude erlebbar gemacht wurden. Die Eröffnung erfolgte im Juni 2001.

Schieferbergbau um Lehesten

Die Geschichte des Schieferbergbaus lässt sich in der Region um Lehesten bis in das Mittelalter zurückverfolgen. Besonders im 19. und 20. Jahrhundert erfuhr die Schieferindustrie einen gewaltigen Aufschwung. Um 1900 wurde Lehestener Schiefer weltweit exportiert. Im Abbaugbiet des Thüringer Schiefergebirges gab es einen der qualitativ besten Dachschiefer der Welt. Die Dach- und Wandschiefer aus der Region Lehesten prägen die Orts- und Stadtbilder des gesamten Thüringer Waldes, des Vogtlandes und Nordfrankens. Neben den Staatsbrüchen existierten verschiedene private Brüche, deren bekanntester der Oertelsbruch war. Der südöstlich der Ortslage Lehesten gelegene Staatsbruch gehört

neben dem Oertelsbruch zu den größten in Thüringen. Der Schieferbruch von Schmiedebach war der größte Tagebau auf dem europäischen Festland. Nördlich des großen Schieferbruchgeländes stehen die Produktions-, Wohn- und Verwaltungsgebäude des ehemals staatlichen Sachsen-Meiningischen Schieferbergbaus. Die Gebäude und Anlagen sind frei und ohne strenge Ordnung entlang des inneren Erschließungsweges angeordnet. Als Besonderheit des Standortes ist die konzentrierte Unterbringung sämtlicher mit dem Bergbau verbundener und baulich sich manifestierender Funktionen auf relativ kleinem Areal hervorzuheben. Heute sind die Anlagen als technisches Schaudenkmahl zu besichtigen.

Reste der WISMUT

Eines der letzten Relikte des Uranbergbaus der WISMUT in Thüringen ist der ehemalige Materialschacht 407 in Ronneburg. Die Sanierung der Anlage wurde zur EXPO 2000 abgeschlossen und präsentierte sich als Begleitobjekt und wesentlicher Bestandteil des EXPO Beitrages der Wismut GmbH. Im Jahr 2000 konnte auch eine umfangreiche Video-Dokumentation zu den materiellen Hinterlassenschaften des Uranerzbergbaus beendet werden. Ebenfalls abgeschlossen ist die industriearchäologische Dokumentation des Bergbaubetriebes Ronneburg. Diese Dokumentation zu allen Betriebsteilen liegt in zehn Bänden vor. Vergleichbare Forschungen sind nicht bekannt.

Wasserkraftwerke der Saalekaskade

Angesichts der drohenden Umstrukturierung des Energiesektors in den neuen Bundesländern war



Von hier in die Welt – Schieferbruch Lehesten. (Foto: TLDA/Sabine Guzowski)

vordergründig darauf zu achten, dass solche Industriedenkmale wie die Wasserkraftwerke Wisenta, Bleiloch, Hohenwarte I und Hohenwarte II in ihrer Gesamtheit einschließlich technischer Ausstattung erhalten bleiben. Hier ist beabsichtigt die Sachgesamtheit aller Wasserkraftanlagen an der Saale, die sogenannte Saalekaskade, als Kulturdenkmal zu führen.

Porzellanindustrie

Durch die industriearchäologische Erforschung der dinglichen Quellen der Porzellanindustrie in Thüringen wurde die Porzellanfigurenfabrik Lippelsdorf als die Produktionsstätte mit der vollständigsten historischen Ausstattung erkannt. Davon ausgehend

konzentriert sich die Industriedenkmalpflege auf Lippelsdorf, auch mit dem Ziel, hier eine denkmalkompatible Umnutzung bzw. Weiternutzung mit Modellcharakter zu schaffen. Bis zum 125jährigen Firmenjubiläum im Jahr 2002 wurden die Sanierungsarbeiten abgeschlossen. Heute können hier eine historische Fabrikanlage als technisches Schauendenkmal und eine moderne Fabrik als produzierende Einheit erlebt werden.

Gerberei in Weida

Die Gerberei Francke (Lohgerberei Franke) in Weida war ein Familienunternehmen, in dem seit 1857 mit fast unveränderter Technologie bis 1990 Sohlenleder gegerbt wurde. Sämtliche für den technologischen

Ablauf notwendigen Maschinen und Ausrüstungen einschließlich einer Kleindampfmaschine sind noch vorhanden und wurden mit relativ geringem Aufwand wieder instand gesetzt. Das Problem des Eigentums konnte im Jahr 2001 gelöst werden, denn die Stadt Weida bekannte sich zu ihrer Geschichte bzw. ihrem industriellen Erbe und übernahm die Lohgerberei in ihr Eigentum. Das Objekt kann als technisches Schauendenkmal besichtigt werden.

Eisenverarbeitung im Thüringer Wald

Seit dem Hochmittelalter war das Gebiet der späteren Herrschaft Schmalkalden ein Zentrum der Eisen- und Stahlwarenerzeugung im Thüringer Wald. Eisenerz von hoher Qualität, das die Grundlage dieser Eisen- und Stahlerzeugung bildete, lieferten die beiden frühneuzeitlichen Bergbaureviere am Mommelstein und am Stahlberg zwischen den heutigen Orten Brotterode und Floh-Seligenthal. Am Rand des Ortes Weidebrunn existierte daher ein Stahlhammer zur Verarbeitung dieser hochwertigen Eisenerze aus den umliegenden Eisenerzgruben im Schmalkalder und Trusetaler Gebiet. Im Jahr 1669 wurde in dessen Nähe ein Hochofen, die nach dem in Diensten des hessischen Landgrafen stehenden Bergverwalter Dr. Happel benannte „Happelshütte“, erbaut. 1835, im Gründungsjahr der Neuen Hütte, bestanden in der Herrschaft Schmalkalden sieben Eisenhütten, 27 Eisen-, Stahl- und Zainhämmer sowie sieben Drahtmühlen. Diese belieferten die eisenverarbeitenden Zünfte, die bereits einen hohen Grad der Spezialisierung erreicht hatten. Das im Jahr 1835 erbaute Hauptgebäude der Hütte ist ein spätklassizistischer Fachwerkmantelbau, der den zentralen Hochofen umgibt. Diese nicht nur



Technisches Schauendenkmal in Weida – Gerberei Francke. (Foto: TLDA/Sabine Guzowski)

technisch interessante, sondern auch architektonisch sehr schöne Anlage war bis 1924 in Betrieb.

Zucker aus Oldisleben

Die Oldislebener Zuckerfabrik war mit Dampfmaschinen, Diffusionsbatterie und anderen historischen Apparaten bis zu ihrer Stilllegung im Jahre 1990 in Betrieb. Als letzte produzierende Fabrik in Europa stellt sie ein einzigartiges Industriedenkmal dar. Es sind hier noch sämtliche Maschinen und Anlagen, die für den technologischen Prozess der Zuckergewinnung notwendig sind, vollständig erhalten. Gemäß vorliegender Sanierungs- und Restaurierungskonzeptionen wird in jährlichen Abschnitten an der denkmalgerechten Erhaltung gearbeitet. Mit dem Eigentümer Südzucker AG haben wir einen Partner, mit dem alle Probleme einvernehmlich besprochen und im Sinne des Objektes geklärt werden können. Die Fabrik kann nach Anmeldung im Rahmen von Führungen besichtigt werden.

Eine Mühle als Beispiel

Zwischen Weimar und Ilmenau, ca. 20 Kilometer von Erfurt entfernt, liegt die Kunst- und Senfmühle Kleinhettstedt. Im 16. Jahrhundert erstmals erwähnt, ist sie mit Mauerresten am Mühlgraben aus dem 13./14. Jahrhundert und seit 1732 in Familienbesitz erhalten. Sie wird heute in der neunten Generation betrieben. Es handelt sich bei dieser Mühle um ein größeres Mühlengehöft, welches bis 1914 mehrfach erweitert worden ist. Früher wurde die Mühle als Getreide-, Öl-, Gips-, Senf- und Sägemühle, seit Ende des 19. Jahrhunderts nur noch als Getreidemühle



Zuckerfabrik Oldisleben – Sanierung mit industriellem Partner.
(Foto: TLDA/Sabine Guzowski)

betrieben. Über Generationen hinweg überstand die Mühle die politischen und wirtschaftlichen Wechselfälle der Zeiten. Die familiäre Bindung blieb auch unter realsozialistischen Bedingungen erhalten. So war eine Aufgabe der Mühle für Eigentümer, die Müllerfamilie Morgenroth, nach dem Produktionsstillstand 1990 keine Option. Die Frage, was aus einer so riesigen Anlage, die mit wunderbarer alter, aber nicht zeitgemäßer Technik ausgestattet war, werden sollte, beschäftigte die Familie intensiv. Obwohl ohne Nutzung, wurden die Gebäude und die gesamte Technik weiterhin gewartet und instand gehalten. 1997 begann Familie Morgenroth das leer stehende Gebäude der ehemaligen Roggenmühle zu Ferienwohnungen und Ausstellungsräumen für Künstler sowie für gewerbliche Zwecke umzubauen. Nach Archivstudien und eigenen Recherchen belebte Friedrich Morgenroth 1999 die alte Tradition der Senfmüllerei wieder.

Familie Morgenroth selbst bezeichnet die Senfmühle als aktiven Denkmalschutz, denn der Erlös kommt der Erhaltung des Denkmals zu Gute. Diese Bemühungen über Jahre hinweg wurden im Jahr 2001 mit dem Thüringer Denkmalschutzpreis gewürdigt. Die Mühle kann jederzeit besichtigt werden.

Verkehrsdenkmal und touristische Attraktion

Eine Einmaligkeit hat Thüringen mit der Oberweißbacher Bergbahn aufzuweisen. Sie bildet eine der ungewöhnlichsten Bahnanlagen Deutschlands und ist in ihrer baulichen und technischen Ausführung einzigartig. Diese Tatsache ist zurückzuführen auf die speziellen Umstände ihrer Entstehungszeit und die geradezu genialen Ideen ihres Erbauers Dr. Ing. Bäseler. Die besonderen Bedingungen für den Bau der Bahn lagen einerseits in der schwierigen Topographie der zu erschließenden Region, andererseits in der ebenso schwierigen finanziellen Situation der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg. Dies führte zum Bau einer für den gedachten Zweck völlig ausreichenden, minimierten Eisenbahnanlage, die mit den einfachsten technischen Mitteln auskam und damit ein außerordentliches Beispiel für eine sinnvoll optimierte technische Problemlösung darstellt. In der intelligenten Kombination bekannter und bewährter Elemente von Standseilbahn- und Eisenbahntechnik liegt hier das besondere Verdienst Bäseler. Die Deutsche Bahn bekennt sich zu dieser Wertigkeit und gründete im Jahr 2001 die Oberweißbacher Berg- und Schwarzatalbahn (OBS). Eine aufwendige denkmalgerechte Sanierung der Gesamtanlage erfolgte, sodass die Strecke am 14. Dezember 2002 wieder eröffnet werden konnte. Im Jahr 2006 wurde der OBS der Thüringer Denkmalschutzpreis verliehen.



Thüringer Denkmalschutzpreis 2006: Oberweißbacher Bergbahn. (Foto: TLDA/Werner Streitberger)

Im Themenjahr 2018 sollte die Industriekultur Thüringens den Menschen näher gebracht und im Bewusstsein der Menschen verankert werden. Auch diese manchmal doch spröden und sperrigen Kulturdenkmale werden damit hoffentlich von der Öffentlichkeit besser wahrgenommen. Die vereinzelt Bemühungen der Akteure vor Ort, an den bereits existierenden Schaudenkmalen bzw. privaten Objekten, müssen in einem Netzwerk gebündelt werden. Damit könnte gewährleistet werden, dass alle Objekte von dem Wissen und den Aktivitäten profitieren und eine bessere touristische Einbindung erfolgt.

Sabine Guzowski

Thüringen ist ein Land der Erfinder und Entdecker

Das Themenjahr „Industrialisierung und soziale Bewegungen in Thüringen“ bietet Anlass, die eigene Sammlung mit neuen Augen zu betrachten. Manchmal ist man überrascht, wie viele Sammlungsstücke mit dem jeweiligen Thema zu verbinden sind. Obwohl das Thüringer Freilichtmuseum Hohenfelden in seiner Sammlung zahlreiche Stücke bewahrt, die mit Industrialisierung zu tun haben, war es dennoch nicht einfach eine entsprechende Sonderausstellung zu konzipieren. Das resultiert einerseits daraus, dass ein Teil der passenden Exponate in den Dauerausstellungen gezeigt werden, andererseits ist die Mehrzahl der relevanten Ausstellungsstücke einfach zu groß für die Ausstellungsräume im Obergeschoss des Alten Pfarrhauses. Endergebnis unserer Überlegungen war die Sonderausstellung „Made in Thüringen. Entdeckungen und Erfinder“.

Vom Automobilbau bis zu den Zeiss-Werken

Thüringen ist ein Land der Erfinder, wichtige Entdeckungen wurden hier gemacht. Besonders intensiv passierte dies in der Zeit vom Ausgang des 19. Jahrhunderts bis hin zum Zweiten Weltkrieg. So waren die Thüringer beispielsweise auf optischem Gebiet lange Zeit Weltspitze, aber auch im Automobilbau sehr innovativ. Die Erfindungen Einzelner wurden so Ausgangspunkt für die Entstehung neuer Industriebetriebe, wie zum Beispiel der Zeiss-Werke in Jena.

Von manchen der Erfindungen ist vielen Menschen gar nicht mehr bekannt, dass sie aus Thüringen stammen, wie etwa das Thermometer oder die Weihnachtskugel. Deshalb soll die Sonderausstellung im

Thüringer Freilichtmuseum Hohenfelden an diese klugen Köpfe erinnern und ihre Leistungen würdigen – manchmal auch mit einem Augenzwinkern. So wurde der vielgeschmähte Gartenzwerg Geburtshelfer für die über mehrere Jahrzehnte blühende keramische Industrie in Thüringen. Kleine und kleinste Betriebe – immer auf der Stufe zwischen Manufaktur und Industriebetrieb – fertigten sowohl künstlerische als auch technische Keramik. Mehr als 120 sind mittlerweile bekannt.

Doch auch abseits der Sonderausstellung lassen sich im Thüringer Freilichtmuseum viele Dinge entdecken, die mit der Industrialisierung zu tun haben.



Thüringer Gartenzwerg. (Foto: TFM/Franziska Zschäck)

Spuren der Industrialisierung auf dem Gelände des Museums

Zu den Gebäuden im Thüringer Freilichtmuseum Hohenfelden gehört die Töpferei aus Tonndorf, die einzige Blumentopftöpferei in einem deutschen Freilichtmuseum. Erste Elemente des Gebäudes stammen aus dem 18. Jahrhundert. Mehrere Generationen von Töpfern nutzten das Werkstattgebäude danach bis in die 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts. Sie veränderten das Gebäude immer wieder nach den wirtschaftlichen Notwendigkeiten, es wurde umgebaut und vergrößert. Letzte Zutat war ein großer Schornstein für den Brennofen, der heute das Bild des Gebäudes maßgeblich prägt.

Ursprünglich wurden hier, wie in vielen Töpfereien in Thüringen, alle die Dinge hergestellt, die man im täglichen Leben auf dem Lande brauchte – Teller

und Tassen, Kannen, Krüge und vieles mehr bis hin zu Fressnapfen für die Tiere. Doch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts fanden sich immer weniger Kunden für diese traditionellen Produkte. Mittlerweile gab es auch in Thüringen zahlreiche Fabriken, die Porzellan- und Emaillegeschirr preisgünstig herstellten. Dieses Geschirr wurde schnell beliebt, war es doch gut zu reinigen und weniger empfindlich als das Keramikgeschirr. Nicht zuletzt entsprach das traditionelle Keramikgeschirr immer weniger dem Zeitgeschmack. Das Wegbrechen des üblichen Käuferstammes führte dazu, dass langsam aber unaufhaltsam immer mehr Töpfereien aufgeben mussten. So fand die handwerkliche Keramikherstellung in solchen traditionsreichen Töpferzentren wie Kranichfeld und Gerstungen Anfang des 20. Jahrhunderts ein Ende.

Die Tonndorfer Töpfer hatten dagegen das Glück, dass sich Tonndorf vor den Toren der Stadt Erfurt befindet. In Erfurt entstanden in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zahlreiche Gärtnereien und diese Gärtnereien benötigten große Mengen an Blumentöpfen in allen Größen. Die notwendigen Kenntnisse zur Herstellung von Blumentöpfen besaß der Töpfer Rauch aus Tonndorf, hatte er doch schon mehrere Jahrzehnte die großherzogliche Gärtnerei im Belvedere beliefert.

Zunächst wurden die Töpfe auf der Töpferscheibe per Hand gefertigt. Doch diese Art der Produktion reichte bald nicht mehr aus, um die Nachfrage nach den schönen rotgebrannten Töpfen zu befriedigen. So nutzte Töpfer Rauch die Chance, die sich ihm durch die Elektrifizierung Tonndorfs 1909 bot und schaffte sich eine erste halbmechanische Blumentopfpresse an. Dadurch gelang es ihm bis Mitte der 1920er-Jahre seine Produktion auf mehr als 300.000 Blumentöpfe jährlich zu steigern. Ein kleiner Industriebetrieb war in Tonndorf entstanden. Es wurden



Blick in den Maschinenraum der Töpferei. (Foto: Uwe Höfig, Erfurt)

Töpfe in allen Größen produziert – von gerade einmal 4 cm großen Kakteentöpfen bis hin zu 35 cm großen Pflanztöpfen.

Nach dem Zweiten Weltkrieg kamen noch weitere Maschinen in die Töpferei, die halfen, die Produktion weiter zu steigern. Zuletzt wurden um die 500.000 Blumentöpfe jährlich hergestellt. Trotzdem gab mit Rolf Rauch der letzte Töpfer 1972 den Betrieb auf, da die harte körperliche Arbeit nicht mehr in einem vernünftigen Verhältnis zu dem erzielten Verdienst stand. Aber er bewahrte das Gebäude und die Maschinen, bis das Thüringer Freilichtmuseum die Töpferei 2004 nach Hohenfelden umsetzen konnte. Zu besonderen Gelegenheiten nehmen die Museumsmitarbeiter die Maschinen wieder in Betrieb und lassen Blumentöpfe entstehen. Natürlich nicht mehr 500.000 Stück. Aber die Töpfe mit dem Museumssignet sind ein beliebtes Souvenir im Museumsladen.

Weitere Exponate, die mit der Industrialisierung zu tun haben, lassen sich an der Bockwindmühle, in der Ausstellung der Scheune aus Stanau oder in der Stellmacherwerkstatt (untergebracht in der Scheune aus Eischleben) finden.

Veränderung des Bauens

Mit der Industrialisierung veränderte sich auch das Bauen auf dem Lande. Neue Materialien hielten Einzug. Oft wurde dann den industriellen Produkten der Vorzug vor den traditionellen Materialien gegeben. War es am Anfang vor allem der Wunsch modern zu sein, so waren es später die vermeintlich besseren Eigenschaften der Industrieprodukte, weshalb sie beim Bauen verwendet wurden. Für beide Haltungen finden sich Beispiele im Thürin-

ger Freilichtmuseum. So verwendete der Schmied Bernhard Übrig beim Bau seiner Schmiede 1850 an seinen Fenstern in der Stube industriell gefertigte Beschläge. Sicher hätte er diese Beschläge auch selbst fertigen können – wie er sie an anderer Stelle auch zum Einsatz brachte – aber die Stube war der Platz, wo man nicht nur die Gäste der Familie empfing sondern eben auch die Kundschaft. Außerdem wurde die Stube regelmäßig neu tapeziert – auch die allgemeine Verbreitung von Tapeten wurde erst möglich, als Tapeten nicht mehr mit Modeln und per Hand gedruckt wurden, sondern seit der Mitte des 19. Jahrhunderts in großem Stil in Tapetenfabriken.

Ein anderer industriell gefertigter und vielfach eingesetzter Werkstoff war die Blechplatte. Beispielsweise wurden im Vogtland die traditionellen Holzschindeldächer mit Blechplatten überdeckt. Blechplatten wurden aber auch als Wetterschutz an den Häusern angebracht – sowohl in geprägter und verzierter Form als auch glatt und einfach. Ein kleines Handwerkerhäuschen aus Empfertshausen, das 2020 in das Thüringer Freilichtmuseum umgesetzt wird, wird wieder auf den beiden Giebelseiten eine solche Blechplatten-Verkleidung erhalten.

Hingewiesen werden soll auch auf die industrielle Fertigung von Glas für Fensterscheiben. Erst dadurch wurde es überhaupt möglich und bezahlbar, Häuser mit großen Fenstern zu versehen, wie sie beispielsweise die schon oben erwähnte Schmiede aus Gügleben besitzt. Vorher hatten die Wohnhäuser auf dem Land weitaus kleinere Fenster, in kleinteiliger Gliederung – entweder mit Butzenscheiben oder mit sechs bis acht kleinen Scheiben. Ihren Einsatz fanden diese Glasplatten auch in der so genannten Bäderarchitektur, die lichtvolle Innenräume bevor-

zugte. Ein Beispiel dafür ist der kleine Limonadenpavillon auf dem Gelände des Eichenberges, der heute eine der beiden Museumsgaststätten beherbergt. Linoleum und seriell gefertigte Fliesen sowohl auf dem Fußboden als auch an der Wand sind weitere sichtbare Zeichen für das Vordringen industrieller Werkstoffe auf dem Land.

Beginnend nach dem Ersten Weltkrieg und verstärkt nach dem Zweiten Weltkrieg, als schnell viele Wohnungen für die in Folge des Krieges heimatlos Gewordenen gebraucht wurden, sind auch in den Dörfern industriell vorgefertigte Bauten errichtet worden. Leider fehlt dem Thüringer Freilichtmuseum noch ein solches Gebäude, wie sie zum Beispiel in der Gegend um Friedrichroda mehrfach aufgebaut wurden. Die Kollegen im Rheinischen Freilichtmuseum in Kommern zeigen diese Art des Bauens mit ihrem Quelle-Fertigteilhaus, im Hohenloher Freilandmuseum Wackershofen steht ein MAN-Stahlhaus kurz vor der Fertigstellung und Eröffnung.

Ursprünglich wurden Freilichtmuseen gegründet, um die als „uralt“ und „wertvoll“ empfundenen Gebäude vermeintlicher Volksarchitektur zu retten. Die Gründer der Museen sahen die durch die Industrialisierung auf dem Lande angestoßenen Veränderungen mit Sorge und wollten dem entgegenwirken. Deshalb wurden bis zum Zweiten Weltkrieg nur die prächtigsten und angeblich ältesten Gebäude in die Freilichtmuseen umgesetzt. Man scheute auch vor der Rekonstruktion scheinbarer Urzustände nicht zurück. Mit dem heutigen Anspruch der deutschen Freilichtmuseen, das gesamte Leben auf dem Lande in den verschiedenen Jahrhunderten darzustellen kann man keinen Bogen um das Kapitel Industrialisierung schlagen. Die Umsetzung von Gebäuden aus serieller und industrieller Fertigung ist die logische Konsequenz.

Mechanisierung, Elektrifizierung und soziale Folgen auf dem Land

Der ländliche Raum war stark durch die Industrialisierung betroffen. Die neu entstehenden Fabriken hatten einen großen Bedarf an Arbeitskräften und boten auch bessere soziale Bedingungen als die Arbeitsstellen auf dem Land. Die dörflichen Unterschichten, die vorher eine scheinbar unerschöpfliche Quelle für ländliche Arbeitskräfte, sprich Knechte, Mägde und Tagelöhner, waren, suchten ihr Glück nun in den Städten mit ihren Fabriken. Doch die Arbeit in der Landwirtschaft wurde ja nicht weniger. Im Gegenteil – durch das Bevölkerungswachstum der Städte wuchs dort der Bedarf nach Lebensmitteln und verarbeiteten Produkten. Deshalb war die Umstellung der traditionellen Landwirtschaft auf neue Methoden nicht mehr zu umgehen. Neue Methoden bedeutete vor allem Mechanisierung der vorher durch Handarbeit geprägten Landwirtschaft. Diese Maschinen, man denke an Mähmaschinen, Dreschmaschinen, Drillmaschinen, Schrotmühlen, wurden in großen Stückzahlen benötigt und konnten deshalb nicht mehr als Einzelstücke, etwa durch einen in der Mechanisierung erfahrenen Schmied auf dem Dorf, gefertigt werden. Es entstanden zahlreiche Landmaschinenfabriken, die sowohl regional als auch überregional tätig waren. Ein Einsatz von Maschinen war aber nur effektiv, wenn auch neue Antriebslösungen zur Verfügung standen – hier seien Göpel, Motor und Traktor genannt.

Ein weiteres Kapitel der Industrialisierung auf dem Lande wurde aufgeschlagen, als man begann, die Dörfer mit Strom zu versorgen. Damit konnten erstmals Elektromotoren als Antriebskraft in der Landwirtschaft eingesetzt werden.

Viele der hier benannten Phänomene der Industrialisierung werden in der Sammlung des Thüringer Freilichtmuseum abgebildet: Dreschmaschinen und Drillmaschinen, Motorwagen, Diesellaggregate, Elektromotoren und selbstverständlich auch Traktoren. Leider sind viele dieser Exponate im Moment nicht zu besichtigen. Das liegt vor allem daran, dass ein geeignetes Ausstellungsgebäude fehlt. Geplant ist die Präsentation der Techniksammlung am Museumsstandort II in der Scheune aus Hopfgarten. Diese Scheune von 35 m Länge wäre dafür ideal. Sie konnte zwar schon am Originalstandort abgebaut werden und ist in Hohenfelden eingelagert, aber für den Wiederaufbau fehlt für die nächsten Jahre einfach das Geld. Und erst das Vorhandensein eines entsprechenden Ausstellungsplatzes gäbe einer über konservierende Maßnahmen hinausgehenden Restaurierung der entsprechenden Exponate Sinn. Dabei ist daran gedacht, gerade die Motoren und Aggregate nicht nur in einen ausstellungsfähigen Zustand zu versetzen, sondern in einen betriebsfähigen, sodass sie bei bestimmten Gelegenheiten in alter Funktion vorgeführt werden können. Die funktionstüchtige Erhaltung und Benutzung solcher Exponate ist nicht schädlich, sondern wichtig für den Erhalt. Außerdem kann damit ideal die Schaffung von besonderen Anziehungspunkten in einem Freilichtmuseum verbunden werden. Gegenwärtig beschränkt sich das Museum allerdings auf den konservierenden Erhalt seiner Techniksammlung.

Zusätzlich ist künftig vorgesehen, auf der Erweiterungsfläche einen Hof im Zustand um 1900 zu präsentieren, um die Veränderungen, die die Industrialisierung auf dem Lande angestoßen hat, nicht nur im Bereich der Landwirtschaft zu zeigen, sondern auch in Haus und Hof. Gerade der alltägliche häusliche Arbeitsbereich war davon betroffen, die Auswirkun-



Deutz-Traktor. (Foto: Bernhard Braune, Großschwabhausen)

gen der Industrialisierung in vielen kleinen Dingen erfahrbar. Als Beispiel sei hier nur die Nähmaschine genannt, die sich fast in allen Haushalten fand. Auch davon gibt es in Hohenfelden eine kleine Sammlung.

Der Bereich „Industrialisierung“ ist auf jeden Fall ein Thema, dem sich das Thüringer Freilichtmuseum in den nächsten Jahren in seinen Dauerausstellungen verstärkt widmen wird. Das Interesse der Museumsbesucher daran ist auf jeden Fall vorhanden, wie man unter anderem bei Führungen durch das Gebäude der Töpferei leicht feststellen kann.

Franziska Zschäck



Die soziale Seite der Industrialisierung – zwei „andere“ Ausstellungen im Themenjahr

Das Museum642 – Pößnecker Stadtgeschichte in Pößneck und das Jenaer Stadtmuseum beleuchten eine andere Seite der Industrialisierung, die nicht weniger nachhaltig und grundlegend für die Herausbildung der modernen Wohlstandsgesellschaften war als die wirtschaftlichen und technischen Entwicklungen. In den Fokus werden regionale Phänomene sozialer Bewegungen gerückt. Bekanntlich spielte Thüringen wegen seiner zentralen Lage und der im Vergleich beispielsweise zu Preußen weniger ausgeprägten polizeistaatlichen Überwachung eine wichtige Rolle bei der Etablierung der Sozialdemokratie. Dabei war die parteipolitische Entwicklung eingebettet in umfassendere Bewegungen und nicht nur begrenzt auf Gewerkschaften, Arbeiterpartei und die neuen proletarischen Schichten. Die Herausbildung der sozialen Bewegungen ging mit der Entstehung der Massengesellschaft einher. Sie kennzeichnete über das von Einkommen und Lebensstandard geprägte Milieu hinaus die alters- und geschlechterspezifische, konfessionelle oder auch kulturelle Ausdifferenzierung der Gesellschaft.

Beide Ausstellungen zeigen, dass sich allgemeine soziale und sogar internationale Entwicklungen auch mittels der örtlichen Ereignisgeschichte und lokal begrenzter Entwicklungen darstellen lassen.

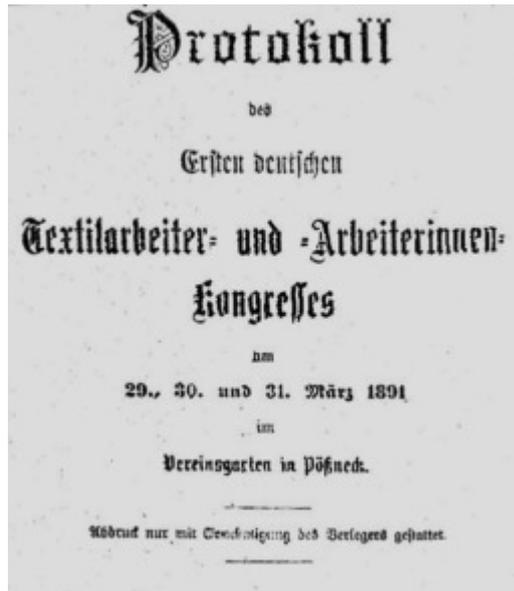
Erster deutscher Textilarbeiterkongress

Vom 26. Mai bis 28. Oktober 2018 erinnert das städtische Museum in Pößneck an den ersten deutschen Textilarbeiter- und -Arbeiterinnen-Kongress, der 1891

in der Stadt abgehalten wurde. Der Ort selbst war ein wichtiger Standort der ostthüringisch-sächsischen Textilindustrie, und der Kongress schuf die Voraussetzungen für die Gründung des deutschen Textilarbeiterverbandes.

Unter Rückgriff auf die damals gebräuchliche Lösung „Vereint sind wir stark“ soll das Ereignis neben einer Ausstellung auch künstlerisch ins Bild gesetzt werden. Die Ausstellung wird sich mit der Vorbereitung und Organisation des Kongresses befassen, die Veranstaltungstage selbst nachvollziehen und schließlich die öffentliche Resonanz beleuchten. Ein Jahr dauerte damals die Vorbereitung. Sie begann in Apolda, als ein viertägiger Wirker-Kongress mit einem Textilarbeiter-Delegiertentag zusammengelegt wurde. Die Delegierten verständigten sich auf eine Stärkung der Arbeiterorganisation in der Region und die Einberufung des gesamtdeutschen Kongresses der Textilarbeiterinnen und -arbeiter. Ein zentrales, branchenweit agierendes Agitationskomitee wurde mit der Kongressplanung betraut, durch die auch eine breitere weibliche Beteiligung ermöglicht werden sollte. Die Ansiedlung dieser Kommission in Berlin zeigt, dass im Zeitalter der Eisenbahn die Distanz zwischen Provinz und politischer Metropole deutlich kleiner geworden war. In Pößneck selbst agierte eine weitere Kommission, welche die organisatorische Vorbereitung vor Ort verantwortete.

Einen günstigen Umstand für die Vorbereitung der Ausstellung und die Rekonstruktion des Kongressablaufs bildet die Tatsache, dass das Protokoll – das Original befindet sich in der Bibliothek der Friedrich-Ebert-Stiftung in Bonn – schon kurz nach



Deckblatt des 1891 im Verlag Richard Kurze Berlin erschienenen „Protokoll des Ersten deutschen Textilarbeiter- und -Arbeiterinnen-Kongresses am 29., 30. und 31. März 1891 im Vereinsgarten in Pöbneck“. (Foto: Friedrich-Ebert-Stiftung, Bonn)

dem Pöbnecker Treffen veröffentlicht wurde (Protokoll des ersten deutschen Textilarbeiter- und -Arbeiterinnen-Kongresses am 29., 30. und 31. März 1891 im Vereinsgarten zu Pöbneck, Berlin: Verlag Richard Kurtze 1891). Das Dokument stellt eine wichtige Quelle auch für die damaligen Arbeitsbedingungen in der Textilindustrie dar. Kinderarbeit gehörte ebenso noch zum Alltag in den Fabriken wie der 12- bis 18-, mitunter sogar 20-Stunden-Tag oder die Sieben-Tage-Woche, ganz zu schweigen von den Pausen- und Urlaubsregelungen. Die Auswirkung nationaler politischer Entwicklungen auf das Pöbnecker Ereignis ist am zeitlichen Zusammenhang zwischen dem

Ende des 1890 aufgehobenen „Sozialistengesetzes“ und dem fast unmittelbar danach stattgefundenen Kongress zu erkennen.

Auf Grundlage der Pöbnecker Beschlüsse entwickelten sich rasch umfassendere Verbandsstrukturen. Dem Kongress von 1891 kann ein Impuls von nationaler Tragweite zugebilligt werden. Dies belegt nicht nur die von nun an zum überregionalen Verbandsorgan erhobene Zeitschrift „Der Textil-Arbeiter“. Auch die Erfolge der organisierten



Die Künstlerin Sandra Bach malt großflächige Illustrationen zum Textilarbeiter- und -Arbeiterinnen-Kongress im Museum642. (Foto: Anna Dünkel)



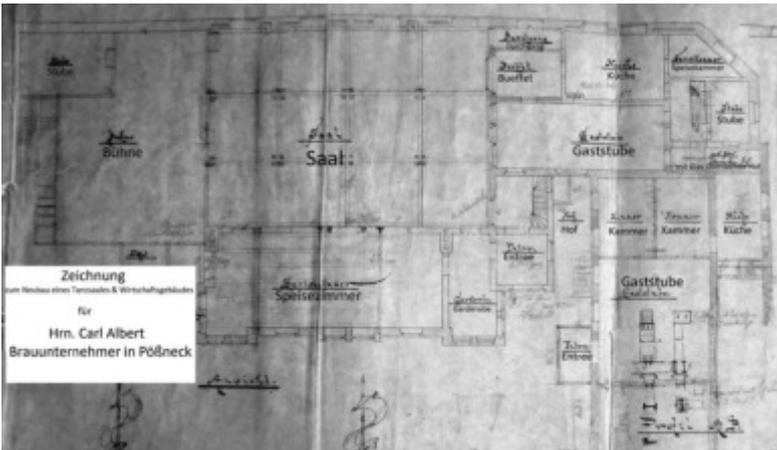
Ansicht des ehemaligen Vereinsgartens in Pöbneck, Historische Postkarte 1940er-Jahre. (Foto: Kohl-Otte)

Textilarbeiterschaft verdeutlichen, wie wegweisend die mit von Pöbneck aus beförderten Entwicklungen waren. So hatte der Verband im Jahr 1900 bereits 42.742 Mitglieder, und mit dem reichsweit beachteten Crimmitschauer Streik von 1903/04 konnte der Zehnstundentag durchgesetzt werden.

Die Ausstellungskonzeption sieht eine Kombination von klassischen Text-Bild-Tafeln als Informationsrahmen und künstlerisch umgesetzter großflächiger Illustrationen vor. Letztere bilden das Herzstück der Ausstellungskomposition. Die auf Leinwand ausgeführten Illustrationen der Weimarer Künstlerin Sandra Bach lassen die Szenerie des Kongresses am Veranstaltungsort von damals – im ehemaligen Pöbnecker Vereinsgarten – wieder lebendig werden. Die Künstlerin wird mit der Person Paul Seiges, als SPD-Mitglied und aktiver Gemeinderat einer der führenden Organisatoren des Kongresses, einen Zeitzeugen visuell zum Leben erwecken. Über die Person und die Präsentation wird ein besonderer Zugang zu dem Ereignis eröffnet. Ausstellung und künstlerische Präsentation verbinden also die sachliche, ereignisgeschichtliche Darstellung mit der atmosphärischen Annäherung an den authentischen Ort, den es heute so nicht mehr gibt.

Der Weg in die Revolution

Um 1900 entwickelte sich Jena von einer kleinen Universitätsstadt zu einer mittelgroßen Industrie- und Universitätsstadt. Es gab mehrere Betriebe – allen voran die Optische Werkstätte von Carl Zeiß und das Jenaer Glaswerk – die bald Hunderten von Menschen Arbeit verschafften. Die rasante Expansion der Zeiss- und Schottwerke machten aus dem beschaulichen „Universitätsdorf“ (Ernst Haeckel)



Grundriss des ehemaligen Pöbnecker Vereinsgartens: Im Saal fand am Osterwochenende 1891 der erste deutsche Textilarbeiter- und -Arbeiterinnen-Kongress statt, Stadtarchiv Pöbneck. (Foto: Stadtarchiv Pöbneck)

eine moderne Industriestadt. Die Gewerkschaftsbewegung und die Sozialdemokratie bildeten dabei in wachsendem Maße erfolgreiche Organisationsangebote für die Arbeiterschaft. Beide Organisationen standen für die soziale Frage, den Kampf um politische wie wirtschaftliche Teilhabe. Um 1900 handelte es sich bereits um große Massenorganisationen, und der Zuspruch wuchs weiter, auch weil es immer dringender wurde, gegen die schlechten Arbeits- und Lebensbedingungen anzugehen.

Die Bewegungen entfalteten dabei typische Artikulations- und Aktionsformen und durchliefen charakteristische Entwicklungsstadien, die in der Ausstellung für die Stadt Jena nachgezeichnet werden. Der zeitliche Rahmen reicht hierbei von der Jenaer Rede August Bebels im Jahr 1869 bis zum Ausbruch der Novemberrevolution 1918. Dargestellt werden

die Lebens- und Arbeitsverhältnisse, die Organisationsformen sowie die politischen Ziele. Besondere Berücksichtigung werden die Kulminationspunkte der Auseinandersetzungen finden, besondere Aktionen und natürlich die Streiks, auf die staatlicherseits häufig Repressionen folgten. Durch die Ausstellung soll auch untersucht werden, inwieweit in der sozialdemokratischen Bewegung neben Arbeitern und Handwerkern andere Milieus, beispielsweise das Bildungsbürgertum, vertreten waren. So kommt in dieser Hinsicht vielleicht August Bebels früher Rede von 1869 eine besondere Bedeutung zu, denn auf der Jenaer Station seiner Agitationsreise sprach er vor allem vor Universitätsangehörigen. Eine breite Arbeiterschaft gab es in der Saalestadt damals noch nicht.

Zu den Besonderheiten der Jenaer Geschichte gehört, dass Bebel 1869 bei dem Privatgelehrten



Jenaer Parteitag der SPD im Jahr 1905 im Volkshaus. (Foto: Unbekannt/Stadtmuseum Jena)

Antoine Sy übernachtete, welcher im selben Jahr in Eisenach am Gründungskongress der Sozialdemokratischen Arbeiterpartei teilnahm. Damals war noch nicht abzusehen, dass 1905, 1911 und 1913 Parteitage der SPD in Jena stattfinden werden. Nach der anfänglichen Kriegsbegeisterung und der ausgerufenen Burgfriedenspolitik spitzte sich die Entwicklung während des Ersten Weltkrieges schnell zu. Wiederholte Streiks für eine bessere Versorgung

und bessere Arbeitsbedingungen mündeten in Antikriegskundgebungen und schließlich in die Revolution von 1918. Im Unterschied zu anderen Städten kam es jedoch in Jena nach heutigem Kenntnisstand während der gesamten Revolutionstage nicht zu blutigen Auseinandersetzungen.

Jenaer Besonderheiten ergeben sich zudem aus der Kultur- und Sozialpolitik des Unternehmers und Sozialreformers Ernst Abbe. Dieser hatte im Jahr



Die 1906 gegründete Jenaer Arbeiterjugend mit Georg Schumann (rechts), Fotografie von 1913. (Foto: Unbekannt/Stadtmuseum Jena)

1889 die Carl-Zeiss-Stiftung gegründet, der bald darauf die Zeiss-Werke und anteilig die SCHOTT-Werke gehörten. Mit dem Stiftungsstatut von 1896 verlieh Abbe dem Betrieb eine einzigartige, auf das moderne Sozialstaatsmodell vorausweisende Unternehmensverfassung. Neben der rechtlichen Absicherung der Arbeitsbedingungen verschaffte das Statut den Beschäftigten auch Mitspracherechte, bezahlten Urlaub, Ertragsbeteiligungen, Pensionszahlungen, die Lohnfortzahlung im Krankheitsfall und von 1900 an den Achtstundentag. Auf diese Weise wurden die Stiftungsunternehmen Carl Zeiss und SCHOTT zu Vorreitern der modernen Sozialgesetzgebung. Die Ausstellung soll daher auch das Verhältnis von Ernst Abbe zur Arbeiterschaft bzw. zur Sozialdemokratie beleuchten. Weiterhin finden die Jugendbewegung und die Rolle der Frauen innerhalb der sozialen Bewegungen Beachtung. Exemplarisch werden auch wichtige lokale Vertreter der Bewegungen vorgestellt. Eine Jenaer Besonderheit stellt ebenfalls das Verhältnis von Arbeiterjugend und Universitätsstudenten dar.

Um vor allem jüngeren Besuchern den Einstieg in das Thema zu erleichtern, soll eine Touchscreenpräsentation im Eingangsbereich der Ausstellung die Jenaer Lokalgeschichte in einen größeren Kontext stellen. Anhand wichtiger Daten der Kultur-, Politik- und Sozialgeschichte werden dabei die Entstehung und Entwicklung der sozialen Bewegungen während der Industrialisierung beleuchtet und kommentiert.

Die Ausstellung „Der Weg in die Revolution. Soziale Bewegungen in Jena 1869-1918“ wird am Abend des 20. September 2018 eröffnet und bis 10.

März 2019 zu sehen sein. Vorträge, Diskussionsrunden und Stadtführungen sollen die Geschichte der frühen Jenaer Arbeiterbewegung und deren Weg in die Novemberrevolution nachzeichnen. Ein ausstellungsbegleitender Katalog wird weitere Informationen und rezeptionsgeschichtliche Analysen zu dem Thema liefern und in diesem Kontext museale Objekte präsentieren.

Antonie Lau / Teresa Thieme / Ulf Häder

Museum642 – Pöbnecker Stadtgeschichte
Klosterplatz 2-4-6, 07381 Pöbneck

Telefon 03647 504769
Museumskasse Telefon: 03647 412295
E-Mail: museum@poessneck.de
Internet: www.museum642.de

Öffnungszeiten:

Mo, Di, Fr und Sa 11:00-16:00 Uhr
Do 11:00-18:00 Uhr
So 13:00-17:00 Uhr
(Mi und an Feiertagen geschlossen)

Stadtmuseum Jena
Markt 7, 07743 Jena

Museumskasse Telefon: 03641 498250
E-Mail: stadtmuseum@jena.de
Internet: www.stadtmuseum-jena.de

Öffnungszeiten:

Di, Mi und Fr 10:00-17:00 Uhr
Do 15:00-22:00 Uhr
Sa und So 11:00-18:00 Uhr



Vom Objekt zur Geschichte

Ein Mikroskop aus dem Besitz von Hugo Mairich (1863-1902) und die Verbindung zur Industrieausstellung in Pößneck

Die inhaltliche Betreuung einer Ausstellung kann einem Dreischritt folgen: Zunächst wird ein grobes Konzept formuliert, welches sich in einer intensiv recherchierten Objektliste niederschlägt und dann in einem detaillierten Drehbuch seinen Feinschliff erhält. Dies ist der Weg, der zur Vorbereitung der Leitausstellung „Innovatives Thüringen. Erlebnis Industriekultur seit 1800“ im Themenjahr 2018 „Industrialisierung und soziale Bewegungen in Thüringen“ beschritten wird. Dabei gelang ein besonderer Glücksgriff bei der Suche und Auswahl geeigneter Ausstellungsexponate, was an einem Beispiel dargestellt werden soll.

Das Mikroskop und seine Besitzer

Im April 2017 empfahl ein Sammler historischer Mikroskope ein besonderes Objekt in die Liste mit aufzunehmen, welches im Kontext der Leitausstellung als Schlüsselglied für eine Vielzahl verschiedener Themen im Kontext der Industrialisierung Thüringens von Interesse sein könnte. Es handelt sich dabei um ein einfaches Präpariermikroskop der Fa. Zeiss aus dem Jahr 1866. Entsprechend der Gerätenummer 629|937 wurde das Mikroskop am 2. Mai 1866 nach Jena an einen Herrn von Bjelke geliefert. Ausgestattet war das Mikroskop mit drei Objektiven (Vergrößerung 15fach, 30fach, 60fach). Die Familie Bjelke wird zeitgenössisch in Jena und Weimar in verschiedenen Zusammenhängen erwähnt, die genauen Personendaten ließen sich bisher allerdings nicht ermitteln und bedürfen noch eingehender Nachforschungen.

Als ein weiterer, späterer Besitzer des benannten Mikroskops ist Hugo Mairich (1863-1902) zu erwähnen. Wann genau dieser das Mikroskop erworben hat, ist nicht mehr nachvollziehbar. Das Gerät konnte 2017 durch den Sammler aus dem Familiennachlass erworben werden. Hugo Mairich ist in Gotha und Umgebung kein Unbekannter. Der Wasserbauingenieur durchlief eine Ausbildung an einem Polytechnikum, absolvierte ein Ingenieursstudium in der



Präpariermikroskop der Fa. Zeiss aus dem Jahre 1866. (Foto: Dr. Timo Mappes/www.musoptin.com)

Fachrichtung Tiefbau und war seit 1882 im Dienste der Stadt Gotha angestellt. Unter seiner Leitung wurden eine Vielzahl von Straßen gepflastert und die Kanalisation aufgebaut. Anfang 1890 begann er zudem mit Projektierungsarbeiten zur Umgestaltung des Gothaer Schlossberges, hier besonders mit dem Bau der Wasserkunst und der Pumpstation. Im selben Jahr wurde Mairich Direktor der Städtischen Betriebsverwaltung für Wasserleitung und Kanalisation und stand damit dem Wasserwerk vor.

Ein Stauweiher im Thüringer Wald

Eines der herausragenden wassertechnischen Projekte von Hugo Mairich, welches auch im Hinblick auf die Trinkwasserversorgung der im Zuge der Industrialisierung angewachsenen Stadtbevölkerung relevant ist, war der Bau eines Stauweihers im Thüringer Wald. Über ein Jahrzehnt war er zunächst mit den Planungen der Talsperre beschäftigt. Die fertigen Baupläne und Unterlagen für die Talsperre mussten bis zum 19. Juli 1902 beim zuständigen Ministerium vorliegen, was auch eingehalten werden konnte. Bis zum erstmaligen Wassereinstau und der offiziellen Eröffnung der Thüringer Talsperre am 7. Juli 1906 vergingen vier weitere Jahre. Die Anlage ist bis heute in Betrieb.

Einzelne Abschnitte des Bauantrages waren bereits auf einer Schreibmaschine verfasst worden, ein für damalige Zeit modernes Kommunikationswerkzeug, welches zugleich feinmechanischen Fortschritt und die Optimierung von Arbeitsprozessen im Büro bedeutete. Auch nutzte Mairich ein Automobil, um seinen verschiedenen Dienstverpflichtungen nachzukommen. Am 21. Juli 1902 verunglückte Hugo Mairich allerdings bei einem Unfall auf der Fahrt



Hugo Mairich (links) und der bautechnische Berater Hermann Fecht (1844-1926) unterwegs auf einem Automobil aus Eisenaacher Produktion, um 1900. (Foto: Archiv der Thüringer Fernwasserversorgung)

von Waltershausen nach Laucha. Nachdem er zwei Bauersfrauen ausweichen musste, geriet er ins unbefestigte Bankett und stürzte schließlich mit dem Auto um, wobei er sich tödliche Kopfverletzungen zuzog. Abrupt wurde damit der Wasserwirtschaftler aus seinen umfangreichen Arbeiten herausgerissen. Ihm hätte wahrscheinlich aufgrund mehrerer erfolgversprechenden Projekte eine weitere ruhmvolle Karriere offen gestanden.

Bedeutung des Exponats

Das Zeiss-Mikroskop von 1866 illustriert Mairichs Schaffen und damit eine infrastrukturelle Seite der Industrialisierung im Raum Gotha. Das historische

optische Instrument, das an sich schon zum Symbol für die Industrialisierung Jenas geworden ist, stand in einem besonderen Nutzungszusammenhang: Das Zeiss-Mikroskop kam offenbar bei der Untersuchung von Wasserproben auf Schwebeteilchen zum Einsatz und steht damit auch für die wissenschaftlich-analytische Begleitung des modernen Infrastrukturbaus. Es illustriert eine neue Qualität des Bauens im Zeitalter der Industrialisierung.

„Ironie“ des Schicksals ist, dass der Besitzer Hugo Mairich als aufstrebender Wasserbauingenieur schon mit 39 Jahren bei einem Autounfall starb und das Mikroskop damit indirekt zugleich eine tragische Seite des industriellen Fortschritts und der damit verbundenen Mobilisierung veranschaulicht: Bei Mairichs Unfall handelte es sich um eines der ersten, aktenkundig gewordenen Automobilunglücke in Thüringen. Die Geschichte enthält noch eine weitere industriegeschichtlich relevante Bedeutungsdimension, wenn man weiß, dass Mairichs Auto aus Eisenacher Produktion stammte.

Dieses und weitere Objekte erzählen vom 6. Juni bis zum 9. September 2018 in der Leitausstellung „Erlebnis Industriekultur. Innovatives Thüringen seit

1800“ in der Pöbnecker Shedhalle ihre Geschichten und illustrieren damit die Industrialisierung in Thüringen. Über ein Onlineportal können diese Geschichten nicht nur nachgelesen, sondern auch ein Ausstellungsbesuch vor- oder nachbereitet werden. Es liegt nahe, dass die Exponate und ihre Geschichten reiche Anknüpfungspunkte für die museumspädagogische Vermittlung bieten (siehe auch den nachfolgenden Beitrag von Georg Gräser).

Andreas Christoph

Leitausstellung im Themenjahr 2018
Erlebnis Industriekultur. Innovatives Thüringen seit 1800
06.06.-09.09.2018

Shedhalle Pöbneck
Carl-Gustav-Vogel-Straße 3
07381 Pöbneck

Telefon: 03647 500314
E-Mail: leitausstellung@poessneck.de
Internet: www.industriekultur-thueringen.de

Öffnungszeiten:

Di-So 11:00-19:00 Uhr

Eine Industrieausstellung und ihr Publikum



Unbestreitbar war die Industrialisierung ein Umformungsprozess, der unsere heutige Arbeits- und Lebensweise prägt, wie kaum ein anderes historisches Ereignis. In aller Regel assoziiert man die Industrialisierung mit der Textil- oder der energieintensiven Schwerindustrie, illustriert von Hochöfen, Fördertürmen, Dampfmaschinen, Eisenbahnen und komplexen Produktionsstraßen. Dass es auch andere Wege in diesem Prozess gab, zeigt das Beispiel Thüringen. Mit zu den frühen Gebieten der Industrialisierung gehörend, prägte hier vor allem das arbeitsaufwendige Kleingewerbe die Entwicklung. Arbeitsteilung und hochgradige Spezialisierung, ein Innovationsgeist, der oft mit wissenschaftlichen Methoden überlegene Produkte entwickelte, weltweiter Handel und geschickte Vermarktungsstrategien machten Thüringer Produzenten oft zu erfolgreichen Akteuren der Industrialisierung. Dabei fand die Industrialisierung nicht nur in ausgewählten Zentren, sondern auch in der Fläche statt. Dörfer im Thüringer Wald produzierten genauso für den Weltmarkt wie Industriebetriebe in Gera, Erfurt oder Nordhausen.

Die Entscheidung, die Leitausstellung zum Themenjahr der Industrialisierung in Pöbneck stattfinden zu lassen, also am Rande der dichter bevölkerten Thüringer Städtekette entlang der A4, ist für dieses Thema programmatisch, macht sie doch die Industrialisierung als Phänomen auch des kleinstädtischen und ländlich geprägten Raumes deutlich. Das vergleichsweise kleine Pöbneck selbst war um 1900 mit seiner Textil-, Leder- und Buchindustrie eine bedeutende Industriestadt. Diese Standortwahl trägt also die Botschaft schon in sich, dass die in-

dustrielle Entwicklung in Thüringen in der Breite und auch abseits heutiger Großstädte erfolgte.

Eine größere Herausforderung stellt in diesem Zusammenhang die verbreitete Wahrnehmung dar, nach der Thüringen eher nicht als industriell geprägte Region, nicht als ein Zentrum der Industriekultur angesehen wird. Auch innerhalb des Freistaates spielte das Thema Industriekultur im kulturpolitischen Diskurs bisher eine nur untergeordnete Rolle. Es ist somit eine wichtige Aufgabe der Pöbnecker Leitausstellung, regional wie überregional Interesse an und Lust auf die Präsentation und das Thema zu wecken, um eine vielleicht langwierige Anreise abseits von Autobahn und ICE schmackhaft zu machen. Angesichts der Lage des Ausstellungsortes und dem natürlichen Ziel, möglichst viele Gäste in Pöbneck zu begrüßen, muss einerseits die Zielgruppe weit gefasst werden. Andererseits ist es gerade das alle und jeden in vielen Lebensbereichen betreffende Thema, das es erlaubt, den Fokus weit über die traditionellen, oft akademisch gebildeten Ausstellungsbesucher hinaus zu weiten.

Themenbereiche mit Zugängen für alle

Die Ausstellung „Erlebnis Industriekultur“ will nicht nur Geschichtswissen vermitteln, sondern dieses spielerisch erfahrbar machen. Auftritte in den sozialen Medien sprechen gezielt jüngere Besuchergruppen an. Das übrige Ausstellungspublikum ist Zielgruppe der klassischen Öffentlichkeitsarbeit und Werbung vor und während der Ausstellung. Vorrangig sind es aber die Ausstellung selbst und de-

ren abwechslungsreiches Begleitprogramm, die die Pößnecker Schau für das breite Publikum attraktiv machen sollen.

Der Titel „Erlebnis Industriekultur“ verdeutlicht bereits, dass es sich nicht um eine Ausstellung mit dem vorrangigen Ziel handelt, vor allem neue wissenschaftliche Erkenntnisse zu generieren. Vielmehr hat sie den Anspruch, den aktuellen Wissensstand nicht nur verständlich, sondern auch attraktiv aufzubereiten und damit zu einem Erlebnis zu machen. Die Ausstellung holt die Besucher bei ihren individuellen Thüringen-Kenntnissen ab und leitet sie in sechs Themenbereichen durch den vielschichtigen Komplex „Industrialisierung“. Diese „Themeninseln“ bringen die rund 500 Exponate in einen Zusammenhang, der mehr transportieren soll, als es vielleicht eine chronologisch geordnete Präsentation oder die Darstellung der Entwicklung einzelner Thüringer Regionen – also eine geografisch-topografische Strukturierung – könnten. Vielmehr bündeln die gewählten Bereiche Objekte, sodass bereits innerhalb einzelner Themenfelder vielfältige Wechselbeziehungen aufgezeigt werden. Folgende thematische Bereiche werden angeboten:

- Bodenschätze und Werkstoffe
- Orte der Industrialisierung
- Aushalten und Haushalten
- Verkehrswelten und Kommunikationsnetze
- Finanzen und Reklame
- Für Daheim und alle Welt

Verbunden sind die Themeninseln durch einen siebten Themenbereich „Energie“ – Grundlage und Rahmenbedingung der Industrialisierung schlechthin. Unter dem Stichwort „Industrie 4.0“ zeigen ausgewählte Highlights heutiger Spitzentechnologie

aus Thüringen, wie sich der Industrialisierungsprozess bis in unsere Zeit fortschreibt. Die Themeninseln stehen dabei für sich selbst und ermöglichen einen offenen, intuitiven Zugang. So bleibt es den Besuchern überlassen, in freier Entscheidung diejenigen Bereiche anzusteuern, die sie besonders interessieren, oder die Besichtigungsreihenfolge selbst festzulegen.

Audioguides und emotionale Zugänge

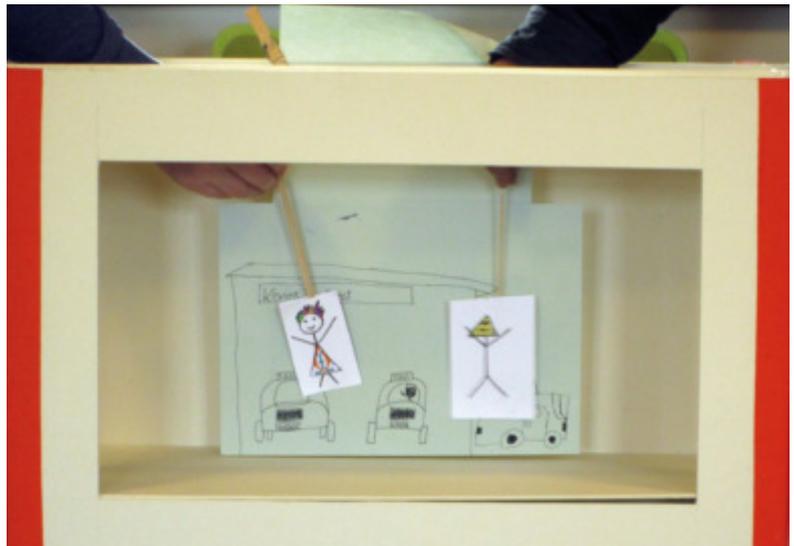
Einen zweiten wesentlichen Bestandteil, das Thema für heutige Besucher zugänglich zu machen, stellen fünf Audioführungen dar. Jeder der etwa halbstündigen Rundgänge setzt unterschiedliche Schwerpunkte, führt die Besucher auf seiner jeweiligen Route jedoch durch die gesamte Ausstellung. Innerhalb der Rundgänge vermitteln Erzählfiguren ausgehend von ihrer eigenen (fiktiven) Geschichte Hintergrundwissen und Anekdoten zu ausgewählten Ausstellungsobjekten und stellen einen Bezug zu individuellen Lebenswelten her. So geht zum Beispiel in der Themenführung „Mikroskop und Teleskop“ die Witwe des Gothaer Wasserbauingenieurs Hugo Mairich auf den optischen Instrumentenbau von Carl Zeiss ein (vgl. auch den Beitrag von Andreas Christoph). Ein ausgestelltes Zeiss-Mikroskop nutzte ihr Mann nachweislich zur Überprüfung der Trinkwasserqualität. Ihre Erzählung über die Fortschritte in der Hygiene schlägt dabei den Bogen vom modernen Wasserklosett bis hin zum Bestattungswesen. Durch biografische Bezüge – ihr Mann kam bei einem der ersten dokumentierten Autounfälle ums Leben – kann sie Themen wie Technikangst oder Versicherungswesen genauso anschaulich darstellen, wie bürgerliches Wohnen oder die fortschreitende Elekt-

rifizierung. Mithilfe der Audioguide-Erzählungen soll so eine Fülle von Ausstellungsobjekten in ihren Bedeutungen für den Lebensalltag erlebbar gemacht und mit einem emotionalen Zugang zur historischen Epoche verknüpft werden. Dank der Kürze der Audioführungen kann jeder Ausstellungsbesucher mehrere Rundgänge absolvieren – je nach individuellem Zeitbudget.

Familien und Schulklassen

Für Kinder und Familien stellt die Ausstellung „Erlebnis Industriekultur“ verschiedene museumspädagogische Angebote bereit. Deren Entwicklung erfolgt in Kooperation mit der Mobilien Museumspädagogik der Landesarbeitsgemeinschaft Jugendkunstschulen Thüringen e. V. Neben Hands-on-Stationen und einem Erlebnisrundgang durch die Ausstellung entstehen buchbare Angebote für Familien und Schulklassen (siehe unten). Ziel ist ein möglichst breites Angebot, das Kindern verschiedener Interessen und Altersstufen attraktive Anregungen bietet, sich mit den Ausstellungsthemen auseinander zu setzen.

So ist jede Themeninsel mit einer „Aktionskiste“ ausgestattet. Hier können Kinder weitgehend eigenständig auf Entdeckungstour gehen und experimentieren, Rätsel lösen, Materialien auf den Grund gehen oder historische Dokumente untersuchen. Die Rohstoffkiste zum Beispiel enthält Eisen, Schiefer oder Kohle in verschiedenen Verarbeitungsstufen – vom natürlichen Vorkommen über das aufbereitete Ausgangsmaterial bis hin zum fertigen Produkt. Sie macht den Zusammenhang von Industrieprodukt und Rohstoffvorkommen deutlich und die verschiedenen Zustände haptisch erfahrbar. Auch begehbare Räume wie ein Kontor sind geplant. Hier können



Museumspädagogische Projektarbeit. (Fotos: Jörg Wagner, LAG Jugendkunstschulen Thüringen e. V.)

Kinder mit Stift, Papier und Stempel Formulare ausfüllen, Suchspiele lösen und ihre eigenen Patente entwickeln.

Im Zentrum der Ausstellung regt eine „Wundermaschine“ zur Interaktion an. Das große Gerät, das eigens von einem Künstler für die Leitausstellung entworfen wurde, vereint Medien- mit Hands-on-Angeboten. Sie steht exemplarisch für die Maschine als Träger der Industrialisierung, bildet also einerseits ein Symbol, soll aber andererseits mit viel Spaß spielerische Zugänge eröffnen.

Veranstaltungen

Begleitend zu den Ausstellungsvorbereitungen entsteht derzeit ein umfassendes Veranstaltungsprogramm. Über die Laufzeit vom 6. Juni bis zum 9. September sollen immer wieder zusätzliche Anlässe geschaffen werden, um zu einer Fahrt nach Pößneck aufzubrechen. Das Programm setzt sich im Wesentlichen aus einer regelmäßigen Abfolge eigener Vermittlungs- und Informationsformate zusammen, ergänzt um Kooperationsveranstaltungen externer Partner.

Bereits der erste Tag der Ausstellung am 6. Juni ist für ein großes Publikum ausgelegt. Als Auftakt der zweitägigen Feierlichkeiten erleben die Besucher bei kostenfreiem Eintritt die Ausstellung pur. „Pur“ heißt, die Ausstellung ist fertig eingerichtet, aber erst im Rahmen der offiziellen Eröffnung durch den Ministerpräsidenten am Folgetag werden alle Funktionen und Stationen in Bewegung gesetzt. Verbunden mit der Eröffnung ist die Auftakttagung der Historischen Kommission für Thüringen zum Themenjahr. Und auch der Internationale Pößnecker Orgelfrühling nimmt die Vernissage zum An-

lass, am 7. Juni ein „Industrialisierungskonzert“ auf einer der größten und bedeutendsten romantischen Orgeln Thüringens anzubieten. Unter anderem werden Kompositionen aus Thüringen in der Zeit der Industrialisierung zu hören sein, darunter zwei Uraufführungen.

Den Kern des Veranstaltungsprogramms bilden – neben den regelmäßigen öffentlichen Ausstellungsführungen am Wochenende – drei verschiedene Formate:

Das „Industriecafé“ als eine Nachmittagsveranstaltung im vierzehntägigen Rhythmus. Beginnend mit dem 20. Juni stellen fachkundige Personen in zwangloser Atmosphäre Einzelobjekte aus der Ausstellung vor und bringen sie in Zusammenhang mit der Industriekultur Thüringens. Die Gäste sind herzlich zum Mitdiskutieren eingeladen.

Die „Frühschicht“ als eine Art Industrie-Matinee für Familien. An drei Sonntagvormittagen bietet sie spannende Einblicke in verschiedene Aspekte der Ausstellung.

Ebenfalls an drei Terminen lädt die „Spätschicht“ an Donnerstagabenden ein: In Fachvorträgen erläutern Wissenschaftler Themen und Akteure der Industrialisierung in Thüringen.

Eine ganz eigene Interpretation der Industriegeschichte bietet ein Steampunk-Event am 30. Juni unter dem Titel „Mit Zahnrad und Zylinder unterwegs“. Der Begriff Steampunk bezeichnet eine Szene, die an Zukunftsfantasien aus dem späten 19. Jahrhundert anknüpft und diese mit neuen technischen Entwicklungen zu kuriosen bis bizarren Objekten verbindet. Mit viktorianischen Kostümen, Maschinenmenschen und phantasievollen Gebilden aus dem Kosmos Jules Vernes verwandelt die Gruppe „Mit Zahnrad und Zylinder“ aus Meißen für einen Tag das Gelände rund um die Shedhalle in eine fantastische Visi-

on der Industrialisierung. Ein abwechslungsreiches Bühnenprogramm mit Musik, Lesungen und Unterhaltung rundet das Angebot ab.

Kooperationen mit verschiedenen Partnern stellen das Veranstaltungsprogramm auf eine noch breitere Basis. Dadurch können weitere Besuchergruppen angesprochen werden. Mit Unterstützung der Ankerstein GmbH steht den Besuchern an mehreren Terminen eine Ankersteinpresse zur Verfügung. Damit können Kinder und Familien die berühmten Anker-Spielsteine aus Rudolstadt – Zeugnisse der industriellen Spielwarenproduktion – herstellen und eigene Welten aufbauen. Eine Schau historischer Feuerwehrtechnik – ein Bereich, auf den die Industrialisierung und moderne Technik enorme und oft unterschätzte Auswirkungen hatte – ist am ersten

Ausstellungswochenende anlässlich des 160. Jubiläums der Pöbnecker Feuerwehr zu erleben. Der Verein „Pöbneck attraktiver e. V.“ lädt am 16. Juni zur ersten Thüringer Boule-Meisterschaft ein. Weitere Veranstaltungen finden in Kooperation mit dem Kompetenzzentrum Mittelstand 4.0 aus Ilmenau und dem Verband Deutscher Ingenieure statt. Am letzten Ausstellungswochenende ist im Rahmen des Pöbnecker Stadtfests unter anderem Max Mutzke im Konzert zu erleben.

Leitausstellung und Stadtraum

Auch über den Kernbereich der Ausstellung in der Shedhalle hinaus entstehen Angebote im Stadtraum, die eine attraktive Ergänzung zum Ausstellungsbesuch darstellen. Sie sind eng mit der Leitausstellung und dem Themenjahr verwoben.

Das Museum642 – Pöbnecker Stadtgeschichte trägt zum Thüringer Themenjahr mit einer Sonderausstellung über den ersten deutschen Textilarbeiter- und -Arbeiterinnenkongress in Pöbneck 1891 bei, neu in Szene gesetzt durch die Künstlerin Sandra Bach. Die Schau ergänzt die übergreifende Perspektive der Leitausstellung um den Aspekt der sozialen Bewegungen in Thüringen und das zugleich lokal bedeutende Thema (siehe auch den Beitrag „Die andere Seite der Industrialisierung...“).

Einen weiteren Zugang zum industriekulturellen Erbe Pöbnecks bildet die „Industrieroute Pöbneck um 1900“. Die Route wird eigens zum Themenjahr entwickelt und bleibt über die Ausstellungslaufzeit hinaus als touristisches Angebot erhalten. Sie verbindet insgesamt sechzehn Stationen im ganzen Stadtgebiet zu einem Rundgang entlang wichtiger Pöbnecker Industrieorte. Die Besucher können die



Steamfolk-Band Jessnes. (Foto: Jörg Friebe, Lausitz-Bild)

Route mit einem Faltblatt selbst erwandern oder im Rahmen der Pöbnecker Sonntagsstreifzüge an einer Führung teilnehmen.

Ein eigenes Projekt stellt der Lost-Places-Fotografiewettbewerb dar. Profifotografen, die sich zum Wettbewerb registriert haben, sind dazu aufgerufen, ausgewählte Industrierelikte in ganz Thüringen zu fotografieren. Die besten Arbeiten werden ab dem 10. August in der Ausstellung „Im Niemandsland. Lost Places in Thüringen“ in der Pöbnecker Gottesackerkirche gezeigt. Die Sparkassenversicherung unterstützt den Wettbewerb mit attraktiven Preisgeldern.

Buchbare Angebote

Zusätzlich zu den regelmäßigen öffentlichen Ausstellungsführungen können Gruppenführungen auch nach Wunsch gebucht werden. Ebenso kann die Industrieroute durch Pöbneck im Rahmen einer Führung absolviert werden.

Besonders für Familien und Schulklassen entstehen eigene Angebote der Kulturvermittlung. In Zusammenarbeit mit dem Offenen Kanal Jena finden drei medienpädagogische Workshops statt: Ein viertägiger Workshop ist als Schulprojekt in der letzten Schulwoche vor den Sommerferien geplant. Zwei weitere Workshops laden in den ersten Ferienvochen nach Pöbneck ein. Dabei handelt es sich um ein Hörspielprojekt für 8- bis 12-Jährige und ein Featureprojekt für 12- bis 16-Jährige.

Einen eigenen Baustein bilden Schulprojekte. Die Leitausstellung ist außerschulischer Lernort und ko-

operiert mit dem Thüringer Institut für Lehrerfortbildung Thillm. Das Thüringer Ministerium für Bildung, Jugend und Sport fördert den Besuch durch interessierte Thüringer Schulen und erstattet Fahrt- und Eintrittskosten. Grundsätzlich können Schulklassen die buchbaren Angebote nach Abstimmung an allen Öffnungstagen nutzen. Ziel ist es natürlich, dass möglichst viele Wander- beziehungsweise Projektstage mit dem Ziel Pöbneck und des Ausstellungsbesuchs organisiert werden. Neben den regulären Führungen stehen den Klassen vier verschiedene Projekte mit einer Dauer von je etwa zwei Stunden zur Auswahl: Unter dem Titel „Bodenschätze in Thüringen“ können sich Grundschulkinder (Klassenstufe 4) bei einer Schatzsuche ausführlich mit der Topographie Thüringens beschäftigen. In dem Projekt „Dinggeschichten“ setzen sich die Kinder mit Fabriken und Produkten aus Thüringen sowie Arbeit und Alltag um 1900 auseinander. Technischer geht es bei dem Projekt für Klassenstufe 5-8 zu. Im Rahmen eines Planspiels entwickeln die Schüler als „Unternehmer“ den Herstellungsprozess von Schrauben und Muttern in einer Fabrik um 1920. Die Klassenstufen 8-10 schließlich können sich auf die Suche nach dem Zeitgeist der Industriekultur begeben. Sämtliche Angebote werden von museumspädagogisch geschultem Personal betreut.

Georg Gräser

Ausstellungsführungen und thematisch ergänzende Stadtrundgänge buchen unter Telefon: 03647 500314

Regelmäßige Führungen
Sa und So 16:15 Uhr

Zeugnisse der industriellen Schuhproduktion

Zur Sicherung der Schuhsammlung des Stadtmuseums Erfurt



Als Vorläufer der Erfurter Museen gilt das 1734 von Christian Reichardt angelegte Kunst- und Naturalienkabinett des Evangelischen Waisenhauses im Augustinerkloster. Kunstsinnige Bürger und der „Verein für die Geschichte und Altertumskunde von Erfurt“ begründeten und systematisierten in den 1850er- bis 1880er-Jahren verschiedene Sammlungen. Aufgrund der Fülle der Sachzeugnisse musste man jedoch räumliche Trennungen für die Ausstellung einzelner Sammlungsschwerpunkte von Anfang an einkalkulieren. Ein planerisch weit fortgeschrittener integrativer Museumsbau für ganz Erfurt fiel dem Ersten Weltkrieg zum Opfer. Erst in den 1950er-Jahren entstand die bis heute prägende Museumsstruktur.

Das Stadtmuseum im „Haus zum Stockfisch“, welches 1974 eröffnet wurde und dessen Fundus auf der gestifteten „Sammlung Historischer Altertümer“ sowie weiteren städtischen Sammlungen beruht, wird durch vereinzelte Ankäufe sowie bürgerschaftliche Schenkungen fortlaufend ergänzt.

Es besitzt zwei große Sammlungsschwerpunkte: Zum einen die Alltagskultur und zum anderen die Stadtarchäologie. Der Bereich der Erfurter Alltagskultur umfasst dabei große Konvolute von Kleidung und Textilien, Schuhen, Kinderspielsachen und Hausrat aller Art wie Lampen, Geschirr, Koffer etc. Eine kleine Kollektion von Musikinstrumenten, technischen Geräten und Arbeitsgeräten einiger Berufsstände wie dem Schusterhandwerk, ein Bild-, Medien- und Postkartenarchiv sowie archivalische Sammlungen zu einzelnen Erfurter Betrieben und zum Alltagsleben ergänzen den Bestand der Alltagskultur.

Die Schuhsammlung

Insgesamt beherbergt das Erfurter Stadtmuseum „Haus zum Stockfisch“ 2.146 Einzelschuhe und 218 Schuhpaare. Die Modellspanne reicht vom modischen Schuh aus dem Beginn der 1990er-Jahre über Stiefel mit Knöpfen um 1900 bis hin zum Damenschuh aus dem späten 17. Jahrhundert.

Die Schuhsammlung besteht zu 90 Prozent aus der Übernahme des Firmenarchivs der Schuhfabrik Lingel GmbH (1990-1992), ehemals VEB Schuhfabrik „Paul Schäfer“ (1953-1990), davor Eduard Lingel Schuhfabrik Aktiengesellschaft bzw. OHG (1872-1948), nach der Betriebsauflösung 1992. Die Sammlung enthält neben Musterschuhen der Eigenproduktion aus den Jahren 1874 bis 1992 auch Schuhe von anderen nationalen und internationalen Firmen, wie ein Paar Damenschuhe Marke „U.S.A. Walkover Custom Grade“ (1922) oder „Chaussures de Luxe“ (1919) belegen.

Darüber hinaus beherbergt die Sammlung Schuhe von verschiedenen Erfurter Firmen und Handwerkern, die durch private Schenkungen, durch Ankauf oder Übernahmen bei der Auflösung der Firmen und Geschäfte in das Museum gelangt sind. Zudem wird die Schuhsammlung durch stadtdarchäologische Grabungen auch mit Bodenfunden bereichert. Des Weiteren gibt es einige wenige Schuhe aus dem ostasiatischen Raum.

Bei den Musterschuhen aus dem Lingel-Archiv handelt es sich überwiegend um Damen-Einzelschuhe. Der größte Teil dieser Einzelschuhe wurde in der Zeit des VEB Schuhfabrik „Paul Schäfer“ gefertigt.

Nur ein kleiner Teil bildet die Produktion vor dem Zweiten Weltkrieg ab. Ca. 50 Schuhe sind aus den Anfängen des Lingel-Konzerns im Fundus des Erfurter Stadtmuseums enthalten.

Seit etwa 1994 lagert die Schuhsammlung auf dem Dachboden des Stadtmuseums, der für ein Depot unterschiedlichster Objektkonvolute genutzt wird und von Anfang an dafür als ungeeignet befunden wurde. Der Dachboden wurde durch zwei einschneidende Ereignisse zu einem Depot umfunktioniert. Zum einen wurde das Haus Anfang der 1990er-Jahre umgebaut und zum anderen kam es Mitte der 1990er-Jahre zu einer kurzfristigen und notwendigen Auflösung mehrerer Außendepots. Da der Dachboden nur als Zwischenlösung eingerichtet werden sollte, wurde er im Vorfeld ungenügend bau-

lich als Depot ertüchtigt. Leider hält dieser Zustand bis heute an. Diese unzureichenden Rahmenbedingungen teilt das Haus mit vielen weiteren Museen der Region.

Folgende Aspekte lassen die fachgerechte Aufbewahrung von historischen Objekten zur Stadtgeschichte in den bestehenden Räumen nur begrenzt zu:

- Mängel im Brand- und Havarieschutz (Fluchtwege, Zugänglichkeit für Evakuierung);
- Aufbewahrungsfläche zu gering (keine sinnvollen Depotsysteme und Aufbewahrungsmodule, „Überlagerung“ von Objekten);
- Objekte liegen bzw. hängen zu eng, nicht materialdifferenziert, teilweise ungeschützt, nicht materialentlastend;
- Keine kontinuierliche Depotverwaltung (einschließlich Objekt- und Klimakontrolle, Reinigung) durchführbar;
- Kein konstantes Depotklima ist garantiert (unkontrollierter Feuchteintrag, massiver und direkter Temperaturwechsel, biologische Schadfaktoren, Schmutz und Schadstoffe).

Regelmäßige Kontrollen des Klimas im Bereich der „Schuhregale“ durch die Restauratoren/innen ergaben große Differenzen bei Feuchtigkeit und Temperatur.

Diese Bedingungen führen schon seit Jahren zu Überlegungen zur Verbesserung der ungeeigneten Depotsituation. Eine erste verwertbare Lösung rückte erst mit der Möglichkeit der Nutzung eines der drei bereits ausgebauten Räume im zentralen Außendepot der Erfurter städtischen Museen in greifbare Nähe. Nach Neuverpackung und Umlagerung der Fahuensammlung des Stadtmuseums soll nun auch die umfängliche Schuhsammlung in geeignete Depoträume verbracht werden.



Lingel-Schuhe um 1900. (Foto: Stadtverwaltung Erfurt/Antje Hirschberger)

Istzustand der Schuhsammlung

Die Dokumentation der Schuhe beschränkt sich auf Karteikarten mit einer Inventarnummer, Objektitel, Fotografie, Einlieferung/Provenienz, zum Teil einer Datierung und groben Materialbenennung. Weitere Angaben wie beispielsweise die Maße, welche für eine Neuverpackung und Umlagerung hilfreich wären, fehlen. Eine Schätzung der Maße konnte bisher nur durch Stichprobenmessungen und anhand der Fotos der Schuhe vorgenommen werden.

Ebenso wenig geben die Karteikarten Auskunft über den Hersteller der Schuhe. So hat sich bei verschiedenen Gelegenheiten herausgestellt, dass einige Schuhe zwar laut Karteikarte „Lingel“ als Provenienz ausweisen, aber die Hersteller laut Marke an den Schuhen aus anderen Ländern stammen.

Des Weiteren gibt es keinerlei schriftliche Beschreibung der Schuhe, die eine Verwechslung durch ein falsch zugeordnetes Foto oder durch die mehrfache Neuvergabe von Inventarnummern ausschließen lässt.

Da die Karteikarten nur teilweise Auskünfte über die Materialien geben, müssen diese im Zuge der Umlagerung und der konservatorischen Bearbeitung ermittelt werden. Aber durch die exemplarische Arbeit mit der Schuhsammlung und durch die einigermaßen gut dokumentierte Geschichte der Schuhherstellung des Lingel-Konzerns kann Folgendes über die Materialität zumindest der Schuhe dieses Herstellers ausgesagt werden: Die frühen Fabrikate sind zwischen 1872 und 1875 produzierte Zeugstiefel, sogenannte Sergestiefel, und bestehen aus einer Art Wollstoff gemischt mit Leinen und Seide. Ab 1875 stellte Eduard Lingel die Produktion der Sergestiefel ein und begann die Fabrikation von Lederstiefeln für Kinder und Damen in der McKay-Machart. Ab den

Jahren 1892/93 wurde die Rahmenschuhproduktion eingeführt. In der Hauptsache wurden Kidleder, zumeist fein genarbt, Kalbsleder, Lackleder und Chagrinleder verarbeitet. Nach dem Ersten Weltkrieg, als die Fa. Lingel überwiegend Militärschuhe produzierte, montierte und instand hielt, wurde die McKay-Machart eingestellt. Seitdem produzierte Lingel ausschließlich rahmengenähte Damen- und Herrenschuhe.

Zu Beginn des Zweiten Weltkriegs drohte vielen Schuhfabriken die Gefahr der Stilllegung, da das wichtigste Material zur Schuherstellung, das Leder, beschlagnahmt wurde. Um dem zu entgehen, fing man an, mit Ersatzstoffen zu arbeiten. Nach dem Krieg stand man weiterhin vor dem Problem der Beschaffung von Leder zur Schuhherstellung, da dies vormals aus den Gebieten der westlichen Besatzungszone bezogen worden war. So wurden die Schuhe aus Holz, Kunstleder und Lederresten hergestellt.

Auch nach der Zusammenführung der einzelnen Erfurter Schuhfabriken zum VEB Schuhfabrik „Paul Schäfer“ (1953) unter dem VVB Schuh- und Lederwaren „Saale“ Weißenfels wurden Schuhe mit Ersatzstoffen produziert.

Die Verwendung dieser Ersatzstoffe stellt bei der Sicherung eine große Herausforderung dar. Dabei bilden die Schuhe aus den 1970er- und 1980er-Jahren einen Sonderfall. 55 Einzelschuhe aus dieser Zeit weisen heute einen Zustand völliger Zerstörung auf. Chemische Untersuchungen ergaben eine nicht eindeutig nachweisbare, jedoch vorhandene Selbstzerstörung des Materials. Die Zersetzung konnte auch durch eine schadstoffarme Umgebung, völlige Dunkelheit und Beigabe von Puffern nicht aufgehalten werden. Hier konnte zunächst nur durch eine Isolierung der Objekte und materialoptimierte Verpackung reagiert werden.



Zerstörter Halbschuh der Fa. Lingel aus den 1970er-Jahren.
(Foto: Stadtverwaltung Erfurt/Antje Hirschberger)



Damen-Stiefelette um 1880 nach der Konservierung. (Foto: Stadtverwaltung Erfurt/Dirk Urban)

Seit der Deponierung der Schuhsammlung auf dem Dachboden erfolgte sukzessiv die Bearbeitung stark geschädigter Objekte.

Die zu erwartenden Schadensbilder beim heutigen Zustand sind ursächlich nicht nur aufgrund des Gebrauchs oder natürlicher Alterungsprozesse der einzelnen Schuhe eingetreten. Überfüllte Kartons, ungeeignetes Raumklima, Insektenbefall oder unsachgemäße Behandlungen sind weitere Schadensursachen, die den Erhaltungszustand ungünstig beeinflussten. Beispielsweise machte die massive Schädigung eines historischen Schuhs durch unsachgemäßes Lagern eine Konservierung bzw. Restaurierung notwendig. Eine einzelne Damenstiefelette (Inv.-Nr. 01/ 2542) wies zusätzlich zu massiven Gebrauchsspuren eine starke Deformierung mit großflächigem Verlust an originalem Material auf. Das seitliche Schaftgewebe war nur noch fragmentarisch erhalten. Es erfolgte eine Feuchtebehandlung zur Wiederherstellung der Schuhform und eine Sicherung der gelösten Bestandteile mit einer spannungsfreien Unterlegung der Fehlstelle mit einem geeigneten Gewebe.

Die Schuhsammlung ist zwar in Kartons und mit Seidenpapier verpackt und somit vor dem hohen Staubaufkommen auf dem Dachboden geschützt, aber diese Kartons sind zu 90 Prozent nicht säurefrei und ungepuffert. Alle Kartons stehen über- und hintereinander gestapelt in Metallregalen. Ein Suchen wird durch die numerische Ordnung der Inventarnummern zwar erleichtert, wobei das Herankommen an die in zweiter Reihe gestapelten Kartons schwierig und mit Räumaufwand verbunden ist.

Für die restlichen zehn Prozent der Schuhe wurde bereits im Zuge der jeweiligen Einzelbearbeitung durch die restauratorischen Fachkräfte für eine objektgerechte Präsentations- und vor allem Aufbewahrungsmontierung gesorgt. So konnte die Be-

handlung von einem Paar Tanzschuhe (Inv.-Nr.: 520 III45) nach einer nähtechnischen Sicherung gelöster Fadensysteme im Seidengewebe einen ausreichenden Schutz vor Bestoßungen und Verformungen gewährleisten. Zu den relativ einfachen, aber wirkungsvollen Schutzmaßnahmen gehörten die Auspolsterung, die partielle Aufwicklung der Bindebänder und eine form erhaltende Stützkonstruktion aus Pappe. Dieses System bietet nunmehr dem Nutzer in der Sammlung ein einfaches Handling durch ein fest montiertes Kartontablar.

Sollzustand und Bearbeitung der Schuhsammlung

Seit 2005 gibt es ein Außendepot, welches seit einigen Jahren instandgesetzt und für die Nutzung als Zentraldepot für die Museen der Stadt Erfurt ausgebaut werden soll. Allerdings gehen die Arbeiten nur in sehr kleinen Schritten voran. In einem der ausgebauten Räume soll die komplette Schuhsammlung kontinuierlich mit Voranschreiten der konservatorischen Maßnahmen umgelagert werden.

Im Zuge der geplanten Neudeponierung dieser für Erfurts Firmengeschichte einmaligen Sammlung, die darüber hinaus wichtige Objekte zur städtischen Schuhmode der letzten drei Jahrhunderte enthält, werden folgende Maßnahmen erforderlich und ihre Durchführung angestrebt:

- Interdisziplinäre und intensive Zusammenarbeit von Kuratoren/innen, Museologen/innen und Restauratoren/innen mit Unterstützung von technischen Kräften;
- Vorbereitung und Reinigung des klimatisierbaren Raumes im zentralen Außendepot;



Regalsystem mit Schuhsammlung.
(Foto: Stadtverwaltung Erfurt/Dirk Urban)



Tanzschuhe von 1843 in neuer Stützkonstruktion.
(Foto: Stadtverwaltung Erfurt/Antje Hirschberger)

- Aufstellung der Regalmodule, angepasst an die Kartongrößen, sinnvolles „Stapeln“ der Kartons für ein unbeschwertes Handling;
- Foto- und schriftliche Dokumentation, Inventarisierung, evtl. Reinigungsarbeiten an vorbereitetem Arbeitsplatz im Stadtmuseum Erfurt, Aufnahme in die bestehende Datenbank;
- Konvolute und Verpackungseinheiten bilden, die sich zum Beispiel nach Datierung, Herkunft, Gebrauch und Material ordnen lassen;
- Auspolsterung der Objekte in Form und Montierung mit säurefreiem Seidenpapier; gesonderte Unterfütterung und Sicherung von Accessoires wie Bändern, Schnallen, Knöpfen, Blüten etc.;
- Paarweise Ausstattung mit einem Cover aus Tyvek oder Nylonvlies;
- Anpassen der Kartoneinheiten bzw. -größen für maximal zwei Einzelschuhe bzw. ein Schuhpaar je Karton;
- Materialrecherche und Erfahrungsauswertung mit Kollegen/innen, welche neu verpackte Schuhsammlungen betreuen (Stiftung Schloss Friedenstein Gotha), um die Auswahl geeigneter Kartons, Kartonagen und Materialien zu erleichtern;
- Korrekte und rasch identifizierbare Beschriftung von Regalen und Kartons (evtl. Verwendung von QR-Codes);
- Umlagerung der fertig gepackten Kartons in das Außendepot in kleineren Chargen in Zusammenarbeit mit den Museumstechnikern;
- Kontrolle und Einhaltung der Klimaparameter im „neuen Schuhdepot“ in Übereinstimmung mit den Werten für eine optimale Aufbewahrung von historischen Textilien und Leder (50-65% rL, 16-20°C) bei Gewährleistung von Staubfreiheit sowie nur temporärem und indirektem Licht;

- Nutzung mobiler Klimamessgeräte und von auf Arten abgestimmten, dicht zu stellenden Insektenfallen für ein auswertbares Monitoring.

Bei Einhaltung der geforderten Bedingungen kann eine natürliche Materialermüdung reduziert und der langfristige Erhalt von historischen Objekten garantiert werden.

Zukünftige Arbeit mit der Schuhsammlung

Mit der schrittweisen Sicherung und Aufarbeitung der Sammlung wird es endlich möglich, mit dieser wichtigen Objektgruppe auch wieder Ausstellungen zu bestreiten. Bereits im August dieses Jahres wird im Erinnerungsort Topf & Söhne in Erfurt die Sonderausstellung „Die zwei Tode des Paul Schäfer. Legende und Lebensgeschichte eines Erfurter Kommunisten“ gezeigt. Die Darstellung seiner Biografie bietet Einblicke in Schäfers Arbeitswelten in der Schuhindustrie der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Voraussichtlich im Jahr 2022 folgt dann eine stärker industrie- und technikgeschichtlich orientierte Schau, die neben mode- und alltagskulturellen Aspekten des Schuhwesens auch auf historische Fertigungsprozesse und Produkte eingehen soll.

Antje Hirschberger und Corina Worm

Literatur:

- Der Lingel Konzern: Jubiläumsschrift der Eduard Lingel Schuhfabrik A-G 1872-1922, Erfurt 1922.
- Müller, Gitta: Ein Abriss zur Geschichte der Schuhherstellung in Erfurt – Von der Entstehung des Handwerks bis zur Bildung des VEB Schuhfabrik „Paul Schäfer“ Erfurt im Jahr 1959, ohne Jahr.

Das Fürstliche Zeughaus Schwarzburg

Rettung des Zeughausgebäudes, Restaurierung der Sammlung und Rekonstruktion der Einrichtung (1990 bis 2018)

Bereits von Weitem kündigt das Zeughaus im Eingangsbereich der Schlossanlage von Schwarzburg – mit seiner Blickbeziehung zum Hauptgebäude, der Schlosskirche mit Erbbegräbnis und dem Kaisersaalgebäude am südlichen Abschluss – vom Gedanken einer „wehrhaften Residenz“. Das Recht zur Wehrhaftigkeit (*jus armorum*) und zum Festungsbau (*jus fortalitia*) wurde den Schwarzburgern bereits 1324 vom Kaiser verliehen. Standesbewusst inszenieren sie die Zeughauspräsentation als eine Form höfischer Kultur, mit der sie Macht und Rang des Fürstenhauses zeichenhaft kommunizieren konnten. Denn bereits seit dem 11./12. Jahrhundert war das Schloss im Besitz der Grafen und späteren Fürsten von Schwarzburg. Obwohl die Schwarzburger selbst nie versucht haben Herrschafts- oder territoriale Ansprüche mit militärischen Mitteln durchzusetzen, wurden im Zeughaus aus den Reichskriegen, an denen durchaus schwarzburgische Truppen beteiligt waren, Erinnerungsstücke aufbewahrt.

Dieser Sammlungsbestand konnte über einen langen Zeitraum gesichert werden, da das Schloss weder militärisch belagert, noch das Zeughaus in der napoleonischen Besatzungszeit geplündert worden war. Auch die Schlossbrände des 17. und 18. Jahrhunderts verschonten das Zeughaus. Lediglich Diebstähle und Verluste im Zuge des geplanten Abtransports in die Sowjetunion nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges schmälerten den Bestand. Letztlich wuchs nahezu unverfälscht und ohne Zukäufe über einen Zeitraum von fast 500 Jahren eine Sammlung von 5.100 Waffen und Ausrüstungsgegenständen,

die die Ambitionen des Fürstenhauses von Schwarzburg-Rudolstadt bei der Bewahrung, Sammlung und Erweiterung der Zeughausbestände bis zum Ende ihrer Regentschaft im Jahre 1918 erahnen lassen.

Der Beschluss der nationalsozialistischen Regierung im Jahre 1940, Schloss Schwarzburg als Reichsgästeheim umzubauen, zog eine Zwangsräumung des Schlosses sowie des Zeughauses nach sich. Die angedachte Nutzung als Garage bewahrte das Gebäude vor dem Abriss. Die Waffensammlung gelangte auf die Heidecksburg nach Rudolstadt, wo sie vorerst magaziniert werden sollte. Besonders wertvolle Stücke der Sammlung sollten zur dekorativen Ausstattung des Reichsgästeheims



Zeughaus Schwarzburg, Innenansicht. (Foto: Ulrich Fischer, 2017)

verwendet werden und wurden in das Forstamtsgebäude und in den Kaisersaal des Schwarzburger Schlosskomplexes verbracht.

Als im April zunächst amerikanische und dann ab Juli 1945 sowjetische Truppen Schwarzburg besetzten, befand sich noch immer der genannte Teil der Waffensammlung auf dem Schlossgelände. Die jeweiligen Kommandanten hatten zwar die Schlüsselgewalt über die Depots auf dem Schloss, konnten jedoch offensichtlich nicht verhindern, dass Türen aufgebrochen, Kisten durchwühlt und Waffen gestohlen wurden. Im Februar 1946 waren keine Waffen mehr auf Schloss Schwarzburg auffindbar. Die auf der Heidecksburg untergebrachten Waffenbestände sollten Ende 1946 in die Sowjetunion verbracht werden.

Das heute nur noch in Teilen rekonstruierbare, abenteuerliche Schicksal der Sammlung fand erst 1949 ein Ende. In einem Güterschuppen des Rudolstädter Bahnhofsgeländes lagerten Kisten mit den

Beständen des Schwarzburger Zeughauses. Rudolstädter Bürger, die Arbeiten auf dem Bahnhof ausführten und um den Inhalt der Kisten wussten, rangierten in der unübersichtlichen Situation der Nachkriegszeit die entsprechenden Waggons so, dass sie schließlich aus dem Blickfeld gerieten. Somit gelangte die Mehrzahl der Objekte in einem zwar schlechten, aber fast unberührten Zustand wieder zurück auf die Heidecksburg, wo ab 1961 etwa 300 Objekte der Sammlung in der Gewölbehalle des Nordflügels ausgestellt werden konnten.

Der gesamte Schlosskomplex Schwarzburg ging 1994 in das Eigentum der neu gegründeten „Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten“ über. Im gleichen Jahr wurde auf der Heidecksburg die Jahreshauptversammlung der „Deutschen Gesellschaft für Heereskunde“ abgehalten. Dadurch gelangte die Waffensammlung erstmals wieder in den Fokus einer gesamtdeutschen Öffentlichkeit. Die Tagung wurde von einer Sonderausstellung und einer umfangreichen Publikation zum schwarzburgischen Militär (Das Schwarzburger Militär, Rudolstadt 1994 = Beiträge zur schwarzburgischen Kunst- und Kulturgeschichte; 2) begleitet.

Die zu dieser Zeit am häufigsten gestellte Frage lautete: Wie kann es gelingen, die Waffensammlung in ihrem Gesamtumfang von über 5.000 Objekten wieder öffentlich zu präsentieren? Um die Rückkehr der Sammlung in das Zeughaus nach Schwarzburg zu ermöglichen, war es von grundlegender Bedeutung, die auf der Heidecksburg magazinierten Objekte von Restauratoren nach eingehender Prüfung in einen ausstellungsfähigen Zustand zu versetzen. Da das Museum Heidecksburg seit 1990 weder über das entsprechende Personal noch über Werkstatt-räume verfügt, war schnell klar, dass dieser kosten-aufwändige und langwierige Prozess nur in einer



Zeughaus Schwarzburg, Innenansicht. (Foto: Ulrich Fischer, 2017)

gemeinsamen Arbeit mit Fördermitteln des Bundes, des Landes Thüringen und des Landkreises Saalfeld-Rudolstadt zu bewältigen wäre.

Dies war glücklicherweise seit 2008 möglich, da die Kulturstiftung des Bundes und die Kulturstiftung der Länder für den Zeitraum bis 2011 Mittel für die Restaurierung der als „national bedeutsam“ eingestuft Sammlung zur Verfügung gestellt hatten. Im Jahr 2007 konnte dank des außergewöhnlichen Engagements des „Fördervereins Schloss Schwarzburg e. V.“¹ und der privaten „Stiftung für Schloss Heidecksburg und Schloss Schwarzburg im ehemaligen Fürstentum Schwarzburg-Rudolstadt“ mit einer Spende von 50.000 Euro die Initialzündung ausgelöst werden, sodass die „Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten“ ein auf mehrere Jahre ausgelegtes Sanierungsprogramm beginnen konnte. Nach mehreren vergeblichen Versuchen Fördergelder des Bundes einzuwerben, standen ab 2009 Mittel des Konjunkturprogrammes der Bundesregierung und der „Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten“ für die Bestandssicherung des Zeughausgebäudes im Inneren wie Äußeren zur Verfügung.

Das sich nun folgerichtig anschließende Bauprojekt betraf den Wiederaufbau des 1940 abgerissenen Torhauses, das sich unmittelbar an das Zeughaus anschloss, ab 2015 mit finanziellen Mitteln der Thüringer Aufbaubank. Als Erschließungsbau für den Eintritt in das Zeughausinnere nimmt dieser Gebäudeteil alle technischen Bereiche auf, die zur Klimatisierung, Elektrifizierung und Sicherheit notwendig sind. Der neu eingerichtete Besucherservice im Torhaus dient gleichzeitig als touristische Anlaufstelle für das gesamte Schwarzatal. Neben einem multifunktional nutzbaren Veranstaltungsraum können hier touristisch relevante Informationen vermittelt werden.



Zeughaus Schwarzburg. (Foto: Jens Henkel, 2012)

Die inhaltliche Grundlage für alle baulichen und restauratorischen Planungen war nicht das Konzept eines militärhistorischen Museums oder einer waffentechnisch orientierten Ausstellung, sondern die Rekonstruktion der historisch verbürgten Zeughauspräsentation des 18. und 19. Jahrhunderts als Raumkunstwerk. Das Fürstliche Zeughaus Schwarzburg ist das einzige erhaltene, freistehende Zeughaus in Deutschland mit einem originalen Sammlungsbestand von 5.100 Waffen und Ausrüstungsgegenständen, das in seiner ursprünglichen Präsentationsform teilrekonstruiert werden konnte. Die schwarzburgische Waffensammlung wird damit in Beziehung gestellt zu den wenigen in Europa erhaltenen Zeughauspräsentationen, wie bspw. in Graz, auf der Burg Forchtenstein (Österreich) sowie den Waffenkammern im Schloss Skokloster (Schweden).

Die begleitende und den Rundgang durch das Zeughaus abschließende Videoinstallation der Leipziger Künstlerin Anna Baranowski befördert eine



Zeughaus Schwarzburg mit Torhaus. (Foto Jens Henkel, 2017)

Nachdenklichkeit, die sich mit der immer noch aktuellen Frage der Faszination von Waffen auseinandersetzt, mit gegenwärtig ausgetragenen militärischen Konflikten weltweit und der Vermittlung von Feindbildern. Wie viel Intelligenz wird bis heute in die Perfektionierung von Waffen investiert, deren einzige Aufgabe darin besteht, Leben auszulöschen? Insofern scheint ein Museum der beste Aufbewahrungsort für diese Produkte menschlichen Erfindergeistes zu sein.

Neben der in Führungen zu besichtigenden Schausammlung im Zeughaus umfasst der Komplex der Fürstlichen Erlebniswelten Schloss Schwarzburg das Kaisersaalgebäude mit einer Ausstellung zur

Baugeschichte des Schlosses Schwarzburg sowie das Hauptgebäude. Die Ruine des Hauptgebäudes wird mithilfe der Internationalen Bauausstellung IBA Thüringen als Schaubauausstellung hergerichtet und voraussichtlich ab 2019 in Teilen zu besichtigen sein. Das im Mai 2018 eröffnete Fürstliche Zeughaus Schwarzburg setzt einen wichtigen Impuls für die Wiederbelebung des Tourismus im einst begehrten Schwarzatal und bringt einen annähernd geschlossenen Sammlungsbestand zurück an seinen historisch verbürgten Ort.

Jens Henkel und Sabrina Lüderitz

Anmerkungen:

(1) Das gesamte Spendenaufkommen des Fördervereins Schloss Schwarzburg e. V. für das Zeughausprojekt betrug mit Stand März 2015 insgesamt 150.000 Euro.

Fürstliche Erlebniswelten Schloss Schwarzburg
Schlossstraße 1a
07427 Schwarzburg

Telefon: 036730 399630
E-Mail: museum@schloss-schwarzburg.com
Internet: www.zeughaus-schwarzburg.org

Öffnungszeiten:

April-Oktober Di-So 10:00-18:00 Uhr
November-März Di-So 10:00-17:00 Uhr
An Feiertagen auch montags geöffnet
Ab 10:00 Uhr stündlich Führungen bis 17:00 Uhr bzw. 16:00 Uhr.

Die Wiederentdeckung einer Sammlung

Zur Erfassung und Bearbeitung der Oesterlein-Sammlung im Eisenacher Reuter-Wagner-Museum

„Richard Wagner's Schriften und Dichtungen, sowie alle übrigen von dem Meister selbst herrührenden, bisher nur zerstreut in die Öffentlichkeit gelangten Kundgebungen in streng systematisch-chronologischer Reihenfolge correct aufgezeichnet zu wissen: dürfte nicht allein vom culturgeschichtlichen Standpunkte als interessant und werthvoll erscheinen, sondern auch für die künftigen Bearbeiter von Biographien und Charakteristiken dieses größten Künstlers unseres Jahrhunderts sich geradezu als eine Nothwendigkeit erweisen.“¹

Mit diesen Worten leitete der österreichische Sammler Nikolaus Oesterlein (1841-1898) den Katalog zu seiner akribisch zusammengetragenen Sammlung zu Richard Wagner (1813-1883) ein und lieferte mit den bis 1895 erschienenen vier Katalogbänden gleich auch eine seinem oben formulierten Anspruch entsprechende Auflistung mit. Mehr als 20.000 Objekte verzeichnete Oesterlein in seinen Katalogen, als er die Sammlung schließlich 1895 nach Eisenach verkaufen konnte, wo auf Bestreben des Verlegers Joseph Kürschner (1853-1902) in der Villa des bereits 1874 verstorbenen Dichters und Schriftstellers Fritz Reuter ein Richard-Wagner- und Fritz-Reuter-Museum eingerichtet wurde. Dabei standen weniger die Villa und das Interieur des Dichters im Vordergrund als vielmehr die neue und umfangreiche Sammlung rund um den Komponisten, die den überwiegenden Teil der Räumlichkeiten einnahm.

In Hinblick auf den Umfang der Sammlung musste jedoch auch Kürschner aus Anlass der Museumseröffnung am 20. Juni 1897 feststellen: „Die Ordnung



Das Reuter-Wagner-Museum in Eisenach. (Foto: Ralf-Michael Kunze, Thüringer Museum Eisenach)

des Archivs [gemeint ist die Oesterlein-Sammlung; d. Verf.], worunter hier die Handschriften und Drucksachen, soweit letztere nicht in Büchern bestehen, verstanden sind, wird noch längere Zeit in Anspruch nehmen, aber auch in ununterbrochener Arbeit zu Ende geführt werden, um einen der wesentlichen Gedanken der Geschenkegeber zu verwirklichen: Nutzbarmachung des gesammten Materials zu wissenschaftlicher Arbeit im Interesse der Erkenntnis Wagners und der von diesem ausgehenden Bewe-



Blick in die historische Wagner-Ausstellung im Reuter-Wagner-Museum, Anfang d. 20. Jh. (Foto: Thüringer Museum Eisenach)

gung. Wann die letzte und größte Arbeit sich vollziehen wird, die endgültige Katalogisierung des ganzen Besitzes, läßt sich heute auch nicht annähernd übersehen.² Eine „endgültige Katalogisierung“ der Oesterlein-Sammlung ist jedoch auch Kürschner nicht gelungen, und sein Versuch blieb nur einer in einer Reihe immer neuer Ansätze, die Sammlung als Ganzes zu erfassen und zu katalogisieren.

Die Oesterlein-Sammlung im Reuter-Wagner-Museum in Eisenach, das seit 1958 zum Thüringer Museum Eisenach gehört, reicht von Briefen und Dokumenten über eine umfangreiche Bibliothek bis hin zu Theaterzetteln, Zeitungsausschnitten, Fotografien, Zeichnungen und druckgraphischen Werken sowie Büsten, Medaillen und Andenken. Zu ihr zählen so herausragende Objekte wie eine Partitur des „Ri-

enzi“ mit eigenhändigen Anmerkungen Wagners, farbige Kostümskizzen zu Aufführungen des „Tannhäuser“ und zum „Rheingold“, aber auch das Tafelklavier von Thomaskantor Christian Theodor Weinling (1780-1842), an dem Richard Wagner 1831 als Achtzehnjähriger in Leipzig unterrichtet wurde.

Obwohl oder gerade weil die Bestände bereits von Beginn an so umfangreich waren und immer umfangreicher wurden, blieb das Ziel einer vor allem wissenschaftlichen Nutzung der Sammlung, wie es Oesterlein und Kürschner unabhängig voneinander formuliert hatten, lange unerreicht. Erst mit den Vorbereitungen des Jubiläums zum 200. Geburtstag Richard Wagners im Jahr 2013 begann eine neue Phase auf dem Weg zu einer vollumfänglichen Erschließung der Oesterlein-Sammlung. Mit ihr eröffnete sich erneut die Möglichkeit, die Wagner-Sammlung im Reuter-Wagner-Museum in ihrer Gesamtheit zu katalogisieren, ihre ursprünglichen Sammlungszusammenhänge zu erforschen und die Ergebnisse der (wissenschaftlichen) Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Seit 2016 wird nun die ursprüngliche und erweiterte Oesterlein-Sammlung in einem Forschungsprojekt des Instituts für Musikwissenschaft der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar in Kooperation mit der Stadt Eisenach/Thüringer Museum Eisenach intensiv gesichtet. Dabei werden die einzelnen Objekte erfasst, digitalisiert und die Sammlungsbestandteile in einer neuen Systematik geordnet.

Mit dem gemeinsamen Forschungsprojekt erhält das Museum so 120 Jahre nach Sammlungserwerb und Museumsgründung eine neue Chance, seine Wagner-Sammlung vollständig zu erfassen – ein Ziel, das nun erstmals Aussicht auf Erfolg hat, weil durch die Kooperation mit dem Weimarer Institut für Musikwissenschaft die nötige musikwissenschaftliche Fachkompetenz gegeben ist und durch die

Hochschule eine externe Projektförderung erreicht werden konnte.³ Doch auch wenn das Forschungsprojekt organisatorisch wie inhaltlich federführend am Weimarer Institut angesiedelt ist, bleibt die museumswissenschaftliche Perspektive notwendige Voraussetzung für den Erfolg des Projektes.

Eine gemeinsame Abstimmung der Projektziele zwischen dem Museum und dem universitären Partner ist schon deshalb erforderlich, weil die Sammlung historisch als Museumssammlung angelegt



Wagner-Bibliothek mit Tafelklavier und Wagner-Büste von Lorenz Gedon. (Foto: Ralf-Michael Kunze, Thüringer Museum Eisenach)



Blick in die 1997 eingerichtete Dauerausstellung. (Foto: Ralf-Michael Kunze, Thüringer Museum Eisenach)

war⁴ und im Reuter-Wagner-Museum noch mit der 1997 eingerichteten Dauerpräsentation die Idee einer Sammlungsausstellung verfolgt wurde. Mit dem Fortschreiten der Sammlungserfassung im Rahmen des Forschungsprojektes wird jedoch immer deutlicher, dass die Sammlung mit ihren zahlreichen Dokumenten, Zeitungsartikeln und der Bibliothek vorrangig den Charakter einer wissenschaftlichen Quellensammlung besitzt. Als eine Institution, zu deren wichtigsten Aufgaben es gehört, ihre Objekte auszustellen, steht das Museum damit vor der Entscheidung, wie und in welchem Maße die Wagner-Sammlung künftig präsentiert werden soll.

Deutlich wird dieses Spannungsverhältnis zwischen Museums- und Archivobjekten beispielsweise in dem Umstand, dass in der genannten Dauerausstellung derzeit neben der umfangreichen Schaubi-

blibliothek hauptsächlich Faksimiles zu sehen sind, um die empfindlichen Originale auf Papier zu schonen. Gleichzeitig kann auf der zur Verfügung stehenden Ausstellungsfläche, gemessen am gesamten Umfang der Sammlung, nur Weniges gezeigt werden. Auch besitzen viele der Objekte zwar einen hohen Informationswert, wie etwa Zeitungsartikel und ähnliche Dokumente, ihr Schauwert ist jedoch gering, was sie für eine lebendige Ausstellung wenig geeignet macht. Der museale Umgang mit diesem einzigartigen Bestand wird daher neben der museumshistorischen Bedeutung der Sammlung und ihrer wissenschaftlichen Nutzung eine der wesentlichen Herausforderungen für das Museum sein, wenn das Forschungsprojekt in einigen Jahren vollendet und die Eisenacher Wagner-Sammlung erstmalig in ihrer Geschichte vollständig erfasst sein wird.

Annika Johannsen

Quellen und Anmerkungen:

- (1) Katalog einer Richard Wagner-Bibliothek. Nach den vorliegenden Originalen zu einem authentischen Nachschlagebuch

durch die gesammte, insbesondere deutsche Wagner-Litteratur, bearb. v. Nikolaus Oesterlein, Leipzig 1882, S. VII.

- (2) Joseph Kürschner: Das Richard Wagner-Museum in Eisenach. Eisenach 1897, S. 19.
- (3) Das Projekt „Wissenschaftliche kommentierte Quellenanalyse und Diskussion ausgewählter Aspekte der Richard-Wagner-Sammlung Nikolaus J. Oesterleins in Eisenach“ des gemeinsamen Instituts für Musikwissenschaft der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar und der Friedrich-Schiller-Universität Jena unter der Leitung von Prof. Dr. Helen Geyer wird seit 2016 durch die VolkswagenStiftung gefördert.
- (4) Vgl. Nikolaus Oesterlein: Bericht über das Richard Wagner-Museum in Wien, erstattet aus Anlass der ersten Jahresfeier seines Bestandes am 3. April 1888, Wien 1888.

Mehr Informationen:

Stadtverwaltung Eisenach
Thüringer Museum Eisenach – Stadtschloss
Markt 24
99817 Eisenach

Telefon: 03691 670450

E-Mail: annika.johannsen@eisenach.de

Internet: www.eisenach.de/kulturleben/kunst-und-kultur/museen/thueringer-museum-eisenach/

Die Dornburger Keramik-Werkstatt

Das zweite, neue Bauhaus-Museum in Thüringen

Die Ufer der Saale mit ihren Schlössern und Burgen bilden seit Jahrhunderten ein attraktives Ausflugsziel. In Dornburg bieten gleich drei Schlösser hoch über dem Flusstal an der Kante des Muschelkalkplateaus einen majestätischen Anblick. Etwas rückversetzt liegt das Mitte des 18. Jahrhunderts errichtete Marstallgebäude mit dem angeschlossenen Kavaliershaus.

Dort findet sich unvermutet Einzigartiges. Es ist die letzte in situ erhaltene Werkstatt und einzige keramische Abteilung des Bauhauses. Neben Weimar entsteht hier das zweite, neue Thüringer Bauhaus-Museum, das im Rahmen des Jubiläums im nächsten Jahr eröffnet wird.

Die Geschichte der Werkstatt und ihre historische Bedeutung

Die keramische Ausbildung gehört von Beginn an zum Lehrprogramm des Bauhauses. Zunächst kann Walter Gropius die bereits mit Henry van de Velde zusammenarbeitende Weimarer Ofenfabrik Schmidt für eine Kooperation gewinnen. Diese stellt sich aber schnell für beide Seiten als unzweckmäßig heraus. Auf der Suche nach Alternativen wird Gropius und der zum Formmeister berufene Gerhard Marcks auf die in Dornburg gelegene Töpferwerkstatt der Gebrüder Krehan aufmerksam gemacht. Hier findet sich zudem ein leer stehendes, für den Lehrbetrieb und zusätzlich für die Unterkunft der Studenten geeignetes Gebäude in Landesbesitz - der ehemalige Marstall. Nicht nur der Bauhaus-Direktor und sein Formmeis-

ter reisen daraufhin in das Saale-Städtchen, auch die schon in der Töpferklasse eingeschriebenen Studenten Gertrud Coja, Johannes Driesch, Marguerite Friedländer und Lydia Foucar besuchen, mit dem zu diesem Zeitpunkt noch als Werkmeister tätigen Leo Emmerich, den zukünftigen Wirkungsort.¹

Der Entschluss zum Einrichten der keramischen Abteilung in Dornburg wird getroffen und Max Krehan Mitte Oktober 1920 zum Werkmeister ernannt.²



Original Bauhaus-Gipsdrehmaschine in der Werkstatt. (Foto: Keramik-Museum Bürgel)



Tonaufbereitung in der Dornburger Werkstatt. (Foto: Keramik-Museum Bürgel)

Die Ausbildung beginnt zunächst in der am Ortsrand gelegenen Werkstatt Krehan. Zeitgleich wird, vielfach in Eigenleistung mit Unterstützung Weimarer Bauhäusler und wenn nötig regionaler Handwerker, der Marstall zur Töpferei umgebaut.³

In den folgenden fünf Jahren schafft es die Bauhaus-Töpferei unter schwierigen materiellen Bedingungen eine neue Gefäßästhetik von Weltrang zu entwickeln. Die Werkstatt durchläuft in dieser Zeit, maßgeblich mitgeprägt von den kontinuierlich hier arbeitenden Schülern Theodor Bogler und Otto Lindig, drei Phasen. Am Anfang steht die traditionelle Töpferausbildung durch Max Krehan. Noch zur ersten Ausstellung von Lehrlingsarbeiten im Juni 1921

reicht man aus Dornburg nur Gefäße ein, die aus der Hand Krehans stammten.⁴

Die zweite, stark experimentelle Phase beginnt spätestens mit der Gesellenprüfung von Bogler, Friedländer und Lindig im Juli 1922. Nun entstehen neben den althergebrachten, gedrehten Formen konstruierte Gefäße, die teilweise aus gedrehten und geschnittenen Grundkörpern zusammengesetzt werden. Man spielt mit Grundformen und einzelnen Elementen – große, klar in Abschnitte gegliederte Gefäße und z. B. Doppelkannen mit zwei Ausgüssen werden ebenso geschaffen wie Abwandlungen tradierter Gefäßformen. Mit der Neuausrichtung des Bauhauses auf die Industrie – „Kunst und Technik – eine neue Einheit“ – konzentriert sich letztlich die Arbeit in der „Unteren Werkstatt“ auf die Typenentwicklung für die Massenproduktion. In Kleinserie produziert man selbst, sucht aber gleichzeitig Partner und Abnehmer für die Entwürfe in der Industrie. Ikonenhaft stehen hierfür die Modulteekeanne und die Küchengaritur von Bogler und die Kanne L16 von Lindig.

Nach dem Umzug des Bauhauses nach Dessau entflammt ein Streit um die Weiterführung der Dornburger Töpferei. Bartnings neu gegründete Staatliche Hochschule für Handwerk und Baukunst ist an einer Übernahme als Ausbildungswerkstatt interessiert, als mögliche Leiter kommen der ehemalige Werkmeister Max Krehan und der Bauhaus-Geselle Otto Lindig in Frage. Beide sind nicht gewillt, sich dem jeweils anderen unterzuordnen.⁵ Durch den Tod Krehans am 26.10.1925 erhält letztlich Otto Lindig die Werkstattleitung und legt 1926 die Meisterprüfung als Töpfer ab, um die Nachwuchsausbildung – ganz der Tradition der Bauhaus-Werkstatt verpflichtet – aufnehmen zu können.

Als auch die Hochschule für Handwerk und Baukunst in Weimar schließen muss, führt Otto Lindig

die Werkstatt als selbstständiger Töpfermeister bis 1947 weiter. Seine Produkte bezeichnet er selbst als „Bauhaustöpfereien“. Darunter finden sich viele der von ihm, aber auch von Bogler, in der zweiten Hälfte der Bauhaus-Jahre, entwickelten Formen. Schon Ende der zwanziger Jahre aber noch stärker in der Eigenständigkeit prägt wieder die Produktion auf der Drehscheibe das Werk Lindigs. Ausgeprägter wird die Beschäftigung mit Glasuren, die teilweise farbintensiv, teilweise halbtransparent die Gefäßhülle gestalten. Auch die Ausbildung bleibt wichtiger Bestandteil des Werkstattgeschehens. So avancieren Lindig-Gesellen wie Johannes Leßmann, Liebfriede Bernstiel, Walburga Külz, Erich Triller, Rose Krebs, Otto Hofmann, Douglas Zadek ebenfalls zu bedeutenden Keramikern, deren Werke sich heute in den Sammlungen namhafter Museen finden. Nach Jahren, die immer wieder auch von Mangel und finanziellen Schwierigkeiten bestimmt waren, folgt Otto Lindig 1947 schweren Herzens dem Ruf an die Hamburger Landeskunstschule.

Zwei Jahre später beginnt ein ganz neues Kapitel in der Geschichte der Dornburger Keramik-Werkstatt. Der zuvor in Berlin tätige Bildhauer und Keramiker Heiner-Hans Körting übernimmt mit seiner Frau Gerda die Töpferei. Ab 1954 prägt die zweite Ehefrau, Lisa Körting, das künstlerische Profil entscheidend mit. Eine eigenständige Gefäßkeramik, abstrakte und Tierplastiken, aber auch Baukeramik sichern Körtings eine anerkannte Position in der deutschen Studio-Keramik der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Töpfermeister Ulrich Körting, Sohn von Heiner-Hans und Lisa Körting, führt die Familientradition bis heute weiter und arbeitet im Erdgeschoss des Kavaliershauses, der ehemaligen Schlossküche. Damit gewährt er auch zukünftig einen lebendigen Einblick in das handwerkliche Schaffen der Töpferei.

Von der Werkstatt zum Museum

Mit ihrer fast einhundertjährigen Geschichte handelt es sich bei der Dornburger Marstallwerkstatt nicht nur um einen wichtigen Bauhaus-Ort, sondern um eine der traditionsreichsten Töpfereien in Thüringen. Doch gerade für das Bauhaus liegt die Bedeutung im – in mehrfacher Hinsicht – Einzigartigen. Der historisch besonderen Situation der einzigen außerhalb Weimars befindlichen Werkstatt und der später nicht weitergeführten Töpferei tritt die außergewöhnliche Überlieferungslage hinzu. Trotz der folgenden Nutzungsjahrzehnte unter verschiedensten wirtschaftlichen und politischen Rah-



Entwurf für den Werkstattraum. (Foto: Keramik-Museum Bürgel)

menbedingungen blieb vieles des ursprünglichen Bauhausbestandes erhalten.

Für die Museumsgestaltung ergeben sich hieraus zwei Kernaufgaben: den Charakter des Ortes zu bewahren und die Historie des Ortes mit seiner keramikgeschichtlichen Bedeutung zu vermitteln.

Die Vorüberlegungen und Vorbereitungen hierzu laufen fast ein Jahrzehnt. Im Februar 2011 wurde durch den Trägerverein des Keramik-Museums Bürgel der Entschluss gefasst, sich der Sicherung und musealen Umgestaltung der Dornburger Keramik-Werkstatt anzunehmen. Die neue Aufgabe fand Eingang in die Satzung und spiegelt sich in der Erweiterung des Vereinsnamens zu „Förderkreis Keramik-Museum Bürgel und Dornburger Keramik-Werkstatt e. V.“. Nachdem über Jahre das Projekt aus mangelnder finanzieller Möglichkeit auf Seiten der Stadt Dornburg-Camburg zu Ausbau und Sanie-

rung des Gebäudes weitgehend ruhte, konnte 2015 mit der konkreten Planung und 2017 mit den Bauarbeiten begonnen werden. Diese warteten und warten indes immer wieder, sowohl beim Anbau hinter dem Marstallgebäude wie im historischen Bestand mit Problemen auf. War es beim Neubau maßgeblich der Baugrund der unerwartete Schwierigkeiten verursachte, zeigte sich jüngst, dass die Deckenbalken schädlingsbefallen und teilweise sanierungsbedürftig sind. Auf Grund der bewusst großzügigen Ausgangsplanung sollte aber der Eröffnung im Frühjahr 2019 nichts entgegenstehen. Die Projektkosten von mittlerweile knapp 1,5 Millionen Euro – zwei Drittel für den Anbau und die Sanierung, ein Drittel für die Museumsgestaltung – werden maßgeblich vom Bund und dem Freistaat Thüringen sowie der Stadt Dornburg-Camburg getragen.

Konrad Kessler

Mehr Informationen:

<http://bauhaus-keramik.de/das-projekt/>

Quellen und Anmerkungen:

- (1) Lydia Driesch-Foucar in ihren Erinnerungen an die Anfänger der Dornburger Töpferwerkstatt, in: Klaus Weber, Keramik und Bauhaus, Berlin (West) 1989, S.71.
- (2) Telegrafische Mitteilung vom 13.10.1920, Landesarchiv Thüringen – Hauptstaatsarchiv Weimar, Staatliches Bauhaus Weimar, Nr.189.
- (3) Lydia Driesch-Foucar in ihren Erinnerungen an die Anfänger der Dornburger Töpferwerkstatt, in: Klaus Weber, Keramik und Bauhaus, Berlin (West) 1989, S.72.
- (4) Maria Herkner, Die Entwicklung der keramischen Abteilung des Bauhauses Weimar in Dornburg 1920-1924, Dipl. Arb., Leipzig 1984, S.8.
- (5) Vgl. hierzu Gutachten und Schriftwechsel in: Landesarchiv Thüringen – Hauptstaatsarchiv Weimar, Thüringisches Volksbildungsministerium C 1469 und 1470.



Frontansicht des Marstalls mit der erhaltenen Bauhaus-Keramik-Werkstatt. (Foto: Keramik-Museum Bürgel)

Deutsches Porzellandesign auf dem Weg in die Moderne Design-Ikonen, verpackt in 1.100 Bananenkisten

Der Stiftung Leuchtenburg wurde im Jahr 2012 von dem Berliner Designhistoriker, Kunstwissenschaftler, Publizisten und Kurator Dieter Högermann (1934-2012) eine in Quantität und Qualität außerordentliche Design-Sammlung übereignet. Nach dem Tod des Sammlers, der zwei Jahrzehnte wissenschaftlicher Mitarbeiter im Bröhan-Museum (Berliner Landesmuseum für Jugendstil, Art Deco und Funktionalismus) war, reisten die Stücke von den Lagerstätten in Spandau und Charlottenburg zu ihrem neuen Thüringer Bestimmungsort, verpackt in nicht weniger als 1.100 Bananenkisten. Zeitungspapiere aus den frühen 1970er-Jahren bis kurz vor seinem Tod umhüllen die Kostbarkeiten, deren Gesamtanzahl mehrere 10.000 Stücke umfasst. Ein Sammlerleben.



Sammler der Guten Form: Dieter Högermann (1934-2012). (Foto: Stiftung Leuchtenburg)



Stephan Tröbs vom Digitalisierungsteam des Museumsverbandes Thüringen (hinten) und Museologie-Student Juri Bergmann bei der Digitalisierung und Inventarisierung der Sammlung. (Foto: Friedhelm Berger/TopPress)

Eine Arbeitsgemeinschaft, bestehend aus dem Digitalisierungsteam des Museumsverbandes Thüringen, Museologie-Studenten der Hochschule für Technik, Wirtschaft und Kultur aus Leipzig sowie der Stiftung Leuchtenburg widmet sich der Aufarbeitung dieser Sammlung – ein Mammutprojekt. Sorgsam werden alle Stücke entpackt, magaziniert, sukzessive fotografiert und inventarisiert. In der Datenbank digiCULT werden sie in Kürze digital zugänglich sein.

Die Sammlung von Dieter Högermann umfasst neben Porzellandesign auch Glas, Metallwaren, Uh-

ren, Kunststoff und Haushaltsgeräte jeglicher Art des vergangenen Jahrhunderts. Sie zeugt von einem fundierten Wissen, gepaart mit Leidenschaft, Neugier und der Fähigkeit, die Ästhetik des Alltags aufzuspüren.

Erstpräsentation im Bauhaus-Jubiläumsjahr

Die „Porzellanwelten Leuchtenburg“ boten für den Sammler einen passenden Anknüpfungspunkt zu seinen Beständen. Bemühungen, ein eigenes Design-Museum aufzubauen, waren zuvor fehlgeschlagen. Eine fortschreitende Erkrankung ließ keine Zeit und so wurde die Leuchtenburg mit ihrer neuen Porzellan- ausrichtung zum Hoffnungsträger für Dieter Högermann und seine Kunstschätze.

Nachdem die Stücke fünf Jahre lang im Burgarchiv auf eine Bearbeitung warteten, ist nun der Zeitpunkt der ersten öffentlichen Präsentation de-

finiert. Unter dem Titel „Deutsches Porzellandesign auf dem Weg in die Moderne“ wird erstmalig ein Teil der Sammlung im Rahmen der Jubiläumsfeierlichkeiten „100 Jahre Bauhaus“ vom 01.04. bis zum 31.10.2019 auf der Leuchtenburg gezeigt werden und damit das Lebenswerk Dieter Högermanns würdig geehrt.

Die Pioniere der Moderne

Das Bauhaus hat sich weder in Weimar (bzw. in Dornburg) noch in Dessau oder Berlin systematisch mit dem Material „Porzellan“ auseinandergesetzt. Durch die Weltwirtschaftskrise und wegen ihres nicht mehr zeitgemäßen, stilistischen Durcheinanders befand sich die Porzellanindustrie dieser Jahre in einer prekären Situation. Umso erstaunlicher, dass ausgerechnet sie die gestalterischen und sozialen Werte des Bauhauses in den Folgejahren wie kaum ein anderer Industriezweig umsetzte. Mit zeitgemäß-funktionalem und materialgerechtem Gebrauchsgeschirr begann eine Erfolgsgeschichte, die richtungsweisend für weitere Entwicklungen wurde.

Im Wesentlichen gebührt zwei Frauen und einem Mann das Verdienst, das Porzellan in die Moderne geführt zu haben. Die Bauhausschülerin Marguerite Friedlaender (1896-1985) schuf in den wenigen Jahren zwischen 1929 und 1933, die ihr als Jüdin an der Burg Giebichenstein bis zum Machtantritt der Nationalsozialisten blieben, für die Königliche Porzellan Manufaktur Berlin (KPM) das Service „Hallische Form“ inklusive Vasen, das Tafelgeschirr „Burg Giebichenstein“ und das Flughafengeschirr „Hermes“. Trude Petris (1906-1998) berühmtes Service „Urbi-no“ von 1931 für die KPM wird noch heute produziert und ist genauso modern und zeitlos wie vor 87



Verpackt in 1.100 Bananenkartons. Museologie-Studentin Jessica Krischker beim Entpacken der Sammlung. (Foto: Friedhelm Berger/TopPress)

Jahren. Die Porzellanfabrik Arzberg reihte sich mit dem von dem Architekten Hermann Gretsch (1895-1950) entworfenen Service „1382“ unter die Avantgarde ein. Seit der Leipziger Frühjahrsmesse 1931 ist das Geschirr ununterbrochen bis heute in Produktion. Zusammen mit dem von Wilhelm Wagenfeld für die Manufaktur Fürstenberg entworfenen Service „639“ und Wolfgang von Wersins Service „Konisch“ für Nymphenburg bilden sie den Auftakt der Ausstellung auf der Leuchtenburg.

Von „Hallischer Form“ bis „Schneewittchensarg“

Das Werkbund- und Bauhausprinzip, die Einheit von Form und Funktion, wird in den 1950/60er-Jahren wieder aufgegriffen. Der Werkbund entstand nach Kriegsende neu und engagierte sich beim Wiederaufbau des Landes. Auch die „Hochschule für Gestaltung“ in Ulm (1953-1968) verstand sich als Weiterführung des Bauhauses und die Idee der „Guten Form“ (angestoßen durch eine Ausstellung des Schweizer Werkbunds von Johannes Itten und Max Bill im Jahr 1949) beinhaltete ebenfalls ein soziales und nachhaltiges Design, welches sich durch Schlichtheit, Qualität, Formschönheit und einen ökonomischen Umgang mit dem Werkstoff auszeichnete.

Neben Hubert Griemert, Sigmund Schütz und Siegfried Möller war Heinrich Löffelhardt (1909-1979) der wohl bedeutendste Gestalter der Nachkriegszeit. Kein anderer Designer bekam so viele nationale und internationale Auszeichnungen. Und kein anderer wurde so schnell vergessen, wie er. Auch diese Gestalterpersönlichkeit wird mit seinen Exponaten gewürdigt.



Werden im Bauhaus-Jubiläumsjahr erstmals der Öffentlichkeit präsentiert: Hallische Vase, 1931 KPM von Marguerite Friedländer; Mokkaservice Krokus, 1953 KPM von Hubert Griemert; Kaffeekanne Citta, 1971 Schönwald von Theo Baumann aus der Sammlung Högermann. (Foto: Stiftung Leuchtenburg)

Nicht nur Designern widmet sich die Ausstellung, sondern auch Unternehmern, die Voraussetzungen für Innovationen schafften und dabei oft finanzielle Risiken in Kauf nahmen. So beispielsweise Philip Rosenthal jun., der 1950 nach englischem Exil die väterliche Firma wieder übernahm und international renommierte Designer, wie Raymond Loewy oder Tapio Wirkkala zur Zusammenarbeit gewann. Weiterentwicklungen funktionalen Porzellans zeigen u. a. Entwürfe von Hans Theo Baumann, Heinz H. Engler, Wolf Karnagel oder Ernst Sundermann.

Dass sich Funktionalität nicht nur auf Glas und Porzellandesign beschränkt, wird in der Ausstellung von Alltagsgegenständen verdeutlicht, die Gestaltungsmaxime der Zeit widerspiegeln und heute zu



Deutsches Porzellandesign auf dem Weg in die Moderne: Sonderausstellung vom 1.4. bis zum 31.10.2019 auf der Leuchtenburg. (Foto: Stiftung Leuchtenburg)



Mehrere zehntausende Stücke umfasst die Sammlung von Dieter Högermann. (Foto: Stiftung Leuchtenburg)

Designikonen des 20. Jahrhunderts zählen. So beispielsweise die Musiktruhe G11 der Firma BRAUN von Hans Gugelot von 1955 oder der „Schneewittchensarg“ SK 4 von Dieter Rams (1956) ebenfalls für BRAUN.

Die Sammlung Dieter Högermanns umfasst fast ausschließlich Design der BRD und Skandinaviens. Nur vereinzelt finden sich zwischen den Wirkkalas, Petris, Gretschs und Englers auch Horst Michel, Ilse Decho oder Margarete Jahny und Erich Müller. Daher geben ausgewählte Leihgaben Einblicke in das DDR-Porzellandesign und die absurde Debatte um eine Abgrenzung der DDR-Kunst vom vermeintlich „westlich-dekadenten Kunstbetrieb“.

Präsentiert werden die bislang verborgenen Schätze in Räumlichkeiten, die ein ähnliches Schicksal teilen. Im zweiten Obergeschoss des Leuchtenburger Logierhauses befindet sich ein seit 20 Jahren leer stehender und ungenutzter Westflügel, der auf 160 m² und in unmittelbarem Anschluss an die Porzellanwelten-Ausstellung den passenden Rahmen für Sonderausstellungen bietet. Führungen, Vorträge sowie musikalische Umrahmungen sollen während der sechs Monate die Sonderausstellung flankieren. Zur Ausstellung erscheint ein Katalog.

„Egal welche Form unser Porzellan hat, nur gut muss sie sein“, fasste Dieter Högermann die Ansprüche an Design im Alltag zusammen. (Dieter Högermann, in: Porzellan – gut, ehrlich, materialgerecht ist immer Trend, SlowFood 04/2007, S.28 f.)

Gäste können sich auf eine bislang einzigartige Zusammenstellung der guten Porzellandesignentwicklung eines ganzen Jahrhunderts freuen.

Gunnar Jakobson und Ulrike Kaiser

www.leuchtenburg.de

Heinrich Reinhold (1788-1825) – Der Landschaft auf der Spur

»Unter den jungen Landschaftsmalern steht Reinhold ohne Zweifel an der Spitze«¹

Die Klassik Stiftung Weimar würdigt ab Dezember 2018 gemeinsam mit der Hamburger Kunsthalle das facettenreiche Œuvre von Heinrich Reinhold (1788-1825). Es ist die erste umfassende Retrospektive zu diesem Künstler, der zu den bedeutendsten deutschen Landschaftsmalern des 19. Jahrhunderts zählt und mit seinem Werk die veränderte Landschaftswahrnehmung jener Zeit forcierte. Der Ausstellungstitel „Der Landschaft auf der Spur“ ist dabei durchaus wörtlich zu nehmen. Der künstlerische Weg des vor 230 Jahren in Gera geborenen Malers führte ihn über Wien und Paris nach Italien, wo er mit nur 36 Jahren in Rom verstarb. Neben der innovativen Sicht auf die Natur besticht Reinholds Kunst vor allem durch die ungewöhnliche Wahl des Bildausschnitts, sein kompositorisches Geschick und seine exzellente Zeichentechnik. Besondere Bedeutung kommt seinen Ölstudien zu, die ihm im deutschen Künstlerkreis eine Pionierrolle sicherten.

Die Klassik Stiftung Weimar konnte in den Jahren 2007 bis 2010 sukzessive einen bedeutenden Teilnachlass der Künstlerfamilie Reinhold aus Privatbesitz erwerben. Er umfasst über 180 Werke und zahlreiche schriftliche Dokumente. Etwa 90 dieser Werke sind von Heinrich Reinhold, die neben frühen (druckgrafischen) Arbeiten eindrucksvolle Gemälde, Ölstudien und eine Vielzahl seiner in Italien entstandenen Zeichnungen umfassen. Besonders hervorzuheben sind beispielsweise das unvollendete Ölgemälde „Küstenlandschaft mit Heiliger Familie auf der Flucht“ oder die als Ölstudie festgehaltene „Campagna-Landschaft“ seiner italienischen Zeit.



Heinrich Reinhold (1788-1825), *Küstengebirgslandschaft mit der Heiligen Familie auf der Flucht*, 1821/23, Öl auf Leinwand, Klassik Stiftung Weimar, Museen.

Zudem befinden sich im Nachlass Werke von Künstlern aus dem Umfeld Reinholds, wie Johann Konrad Hottinger (1788-1825) und Johann Adam Klein (1792-1875). Umfangreiche schriftliche Zeugnisse, darunter der ausführliche Briefwechsel zwischen Heinrich Reinhold und seinen Brüdern, denen er aus Wien und Paris berichtete, sowie Briefe der Maler Adam Klein und Johann Joachim Faber (1778-1846), sind wichtige Zeitdokumente und geben Einblick in Arbeitsweise und Arbeitsbedingungen des



Heinrich Reinhold (1788-1825), *Campagna-Landschaft*, um 1822, Öl auf Papier, Klassik Stiftung Weimar, Museen, Graphische Sammlungen, Dauerleihgabe des Fördervereins Bauhaus. Weimar. Moderne Die Kunstfreunde e. V. – erworben aus einer Spende von Dr. Wilhelm Winterstein.

Künstlers. Mit weiteren Werken der Familie Reinhold konnte der Bestand einzigartig ergänzt werden und erlaubt Rückschlüsse auf Reinholds persönliche und künstlerische Entwicklung als Landschaftsmaler.

Heinrich Reinhold erhielt früh Zeichenunterricht von seinem Vater, dem Porträtmaler Johann Friedrich Leberecht Reinhold (1744-1807), und seinem älteren Halbbruder Friedrich Philipp (1779-1840). Nach Studienaufenthalten an den Kunstakademien in Dresden und Wien, ging Heinrich Reinhold 1809 auf Empfehlung von Benjamin Zix (1772-1811) nach Paris, um im Auftrage von Baron Vivant Denon (1747-1825), der zentralen Figur napoleonischer Kunstpolitik, Napoleons europäische Feldzüge in großformatigen Kupferstichen festzuhalten. Für den begabten jungen Künstler eine einmalige Chance, im Zentrum der europäischen Kunst seine künstlerische Ausbildung voranzutreiben. Fünf Jahre beschäftigte ihn das Projekt der „Campagnes de Napoleon“², das neben der zeit- und kräfte-

intensiven Tätigkeit des Kupferstechens nur wenig Zeit für das erhoffte Kunst- und Naturstudium ließ. Innerlich zog es den jungen Maler hinaus in die Natur, die er vermisste, wie aus der Korrespondenz mit seinen Brüdern hervorgeht: „Auch treibt mich mein Gemüth zur Landschaft“³, schrieb er im Oktober 1813.

Nach dem Sturz Napoleons 1814 nach Wien zurückgekehrt, widmete sich Reinhold daher intensiv der Landschaftsmalerei und verkehrte im Kreise von

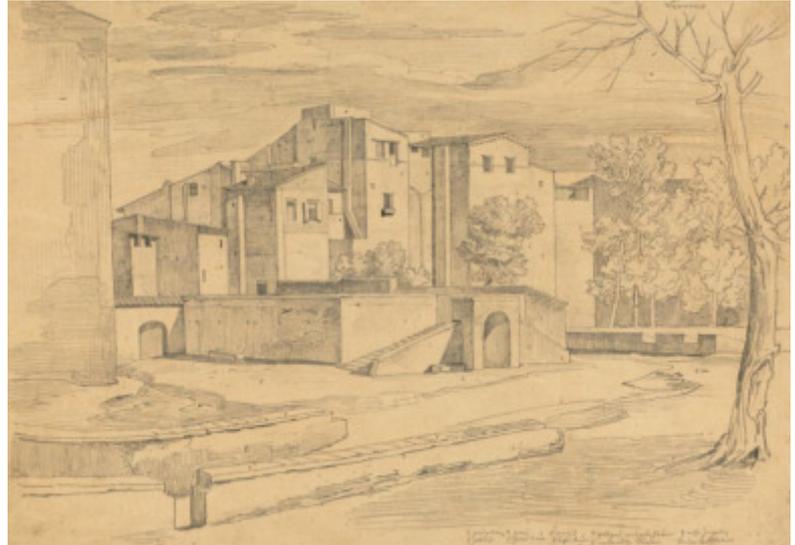


Friedrich Philipp Reinhold (1779-1840), Heinrich Reinhold (1788-1825) ehemals zugeschrieben, *Baum- und Wolkenstudie*, um 1820, Aquarell über Bleistift, Klassik Stiftung Weimar, Museen, Graphische Sammlungen.

Friedrich Olivier (1791-1859), Julius Schnorr von Carolsfeld (1794-1872) und Joseph Anton Koch (1768-1839). Gemeinsam mit seinem Bruder Friedrich Philipp und den befreundeten Malern Adam Klein, Ernst Welker (1788-1857) und Johann Christoph Erhard (1795-1822) unternahm er Studienreisen in die Schneeberg-Gegend, das Salzkammergut und das Berchtesgadener Land. Die Gebirgsregionen waren um 1800 vermehrt ins Interesse der Künstler gerückt, die sich vor Ort mit neuesten naturwissenschaftlichen Fragestellungen befassen wollten.⁴ Aus diesen Wanderungen und Expeditionen schöpfte Reinhold für seine Malerei der folgenden Jahre. Die intensiven Studien nach der Natur dienten ihm als Vorlage für zahlreiche seiner Gemälde.

Im Oktober 1819 reiste Reinhold zusammen mit seinem Künstlerfreund Erhard nach Rom. Hier wohnte er bei dem aus Hamburg stammenden Maler Johann Joachim Faber und fand schnell Anschluss an den deutschrömischen Künstlerkreis. Fünf Jahre lebte und arbeitete er dort, bereiste verschiedene Regionen Italiens, u. a. den Golf von Neapel und Sizilien, und hielt seine Eindrücke stets in Landschaftsstudien fest.

Unter dem Eindruck südlicher Gefilde blühte Reinholds künstlerisches Schaffen geradezu auf. In motivischer Vielfalt hielt er präzise Studien von Naturdetails, Stadt- und Hafensichten bis hin zu wirklichkeitsnahen Landschaftsdarstellungen als Bleistift- und Federzeichnungen sowie Ölstudien fest. Zu Reinholds Motivschatz zählten Bäume und Pflanzen, Felsen und Gesteine, Wolken, Grotten und Schluchten. Im Zentrum seiner künstlerischen Auseinandersetzung mit der Natur stand dabei auch die feine Umformung von Farb- und Lichtwerten der italienischen Landschaften. Viele seiner Skizzen sind mit ausführlichen Farbangaben und Datumsnotizen versehen. Die genaue Beobachtung und das Notieren



Heinrich Reinhold (1788-1825), *Livorno*, um 1820, Bleistift auf Transparentpapier, Klassik Stiftung Weimar, Museen, Graphische Sammlungen.

von Licht- und Wetterverhältnissen begründeten eine neue Sicht auf die Landschaft und zeugen von einem gewandelten Darstellungsinteresse einer jüngeren Malergeneration in Italien.⁵

Ein Großteil seiner Zeichnungen und Ölstudien der italienischen Schaffensperiode sind in Olevano und Umgebung entstanden, wo er mehrfach die Sommermonate in Begleitung der Künstlerfreunde Erhard, Faber oder Carl Wilhelm Götzloff (1799-1866) verbrachte. Um 1803 von dem Maler Joseph Anton Koch künstlerisch „entdeckt“, avancierte das östlich von Rom in den Sabiner Bergen gelegene Dorf schnell zu einem „Hotspot“ unter den Deutschrömern und galt als Inspirations- und Experimentierquelle. Olevano bot eine unberührte, motivisch reizvolle Landschaft, die Reinhold mit

dem Wechsel von Ebenen und Hügeln, Wäldern sowie dem umliegenden Sacco-Flusstal mit freiem Blick auf den Meereshorizont zwischen den Bergen, faszinierte.⁶ Häufig wanderte er ins benachbarte Gebirgsdorf Civitella oder suchte den nahegelegenen Eichenwald der Serpentara auf, um zu zeichnen. Hier hielt er das verschachtelte Häuserkonglomerat

Olevanos oder den Blick auf die weitläufige Ebene der Campagna fest. Auch seine ersten Ölstudien entstanden dort.

Während im frühen 19. Jahrhundert viele der auf italienischem Boden tätigen französischen Landschaftsmaler bereits in Öl vor dem Motiv malten, beschränkten sich die deutschen Künstler meist auf das Zeichnen in der freien Natur. Reinhold kannte diesbezüglich keine Präferenzen und praktizierte beide Techniken. So schuf er zum einen kleinteilige Bleistiftstudien von kristalliner Schärfe und griff zugleich zum Pinsel, um in farblicher Hinsicht auf den momentanen Natureindruck reagieren zu können.⁷ Reinholds Ölstudien waren in ihrer direkten Erfassung von Licht und Atmosphäre der Landschaft wegweisend für die Freilichtmalerei und in ihrer Qualität maßgebliche Anregung für den deutsch-römischen Künstlerkreis. Sie fanden namhafte Abnehmer, die die Bedeutung von Reinholds Landschaftswerk früh erkannten. Darunter der Architekt und Maler Karl Friedrich Schinkel (1781-1841), der 1824 während seines Romaufenthaltes zwölf Ölskizzen und vier Bleistiftzeichnungen von Reinhold erwarb, und der dänische Bildhauer Bertel Thorvaldsen (1770-1844), der drei Gemälde bei ihm in Auftrag gab.

Reinholds Lebensreise endete in Italien – er starb nur 36-jährig an Luftröhrenschwindsucht in Rom. Ein Gremium bestehend aus den Künstlern Franz Ludwig Catel, Johann Joachim Faber, Bertel Thorvaldsen und Julius Schnorr von Carolsfeld verwaltete seinen Nachlass und organisierte dessen Versteigerung im April 1825.

Das gemeinsame Ausstellungsprojekt der Klassik Stiftung Weimar und der Hamburger Kunsthalle ermöglicht es nicht nur, das Werk Heinrich Reinholds einem breiten Publikum zu erschließen, sondern auch, dass dem Landschaftsmaler und -zeichner

Ausstellungstipp:

Zwischen Vernunft und Sehnsucht

Die Geraer Malerfamilie Reinhold im 19. Jahrhundert – Gemälde und Arbeiten auf Papier aus dem Bestand der Kunstsammlung Gera

Die Ausstellung wird erstmals in umfassender Form den Sammlungsbestand der aus Gera stammenden Malerfamilie Reinhold präsentieren. Mittelpunkt der Schau bildet das Schaffen der beiden bekanntesten Vertreter der Familie, Heinrich Reinhold (1788-1825) und sein Bruder Friedrich Philipp Reinhold (1779-1840).

Kunstsammlung Gera – Orangerie (Südflügel)
Orangerieplatz 1
07548 Gera

Telefon: 0365 8384250
E-Mail: kunstsammlung@gera.de

Voraussichtlich:
Ende August bis Anfang November 2018

Öffnungszeiten:

Mi-So und Feiertage 12:00-17:00 Uhr

endlich der ihm gebührende Platz im internationalen künstlerischen Kontext aufgezeigt wird.

Anhand von rund 120 Werken zeichnet die Ausstellung Reinholds sämtliche Schaffensperioden nach und zeigt so die Spannbreite seines zeichnerischen und malerischen Œuvres auf. In der Hamburger Kunsthalle befindet sich mit zwölf Ölstudien und Gemälden der größte museale Bestand an malerischen Werken Reinholds überhaupt. Das dortige Kupferstichkabinett verwahrt zudem eine große Zahl von Zeichnungen. In Ergänzung der teils unbekannteren Werke aus dem in Weimar befindlichen Nachlass sowie weiterer zentraler Kunstwerke anderer europäischer Institutionen, u. a. aus dem Belvedere Wien, dem Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin und dem Thorvaldsen-Museum in Kopenhagen, verspricht das ambitionierte Projekt eine Neubewertung von Reinholds Werk.

Nach Ausstellungsprojekten zu Franz Horny⁸ und Jakob Philipp Hackert⁹ steht mit Heinrich Reinhold erneut ein brillanter, bislang zu wenig gewürdigter Deutschrömer im Fokus einer Ausstellungskooperation zwischen der Hamburger Kunsthalle und der Klassik Stiftung Weimar.

Die Ausstellung „Heinrich Reinhold (1788-1825) – Der Landschaft auf der Spur“ findet in der Hamburger Kunsthalle vom 07. Dezember 2018 bis 10. März 2019 statt.

Svenja Gerndt

Quellen und Anmerkungen:

- (1) Schnorr an Quandt, 19. Mai 1824; vgl. Julius Schnorr von Carolsfeld, Briefe aus Italien, geschrieben in den Jahren 1817 bis 1827. Ein Beitrag zur Geschichte seines Lebens und der Kunstbestrebungen seiner Zeit, hrsg. von F. Schnorr von Carolsfeld. Gotha 1886, S. 463.
- (2) Vgl. Gerhard Winkler, Heinrich Reinold (1788-1825) Leben und Werk, in: Heinrich Reinhold (1788-1825) Italienische Landschaften. Zeichnungen, Aquarelle, Ölskizzen, Gemälde. Ausstellungskatalog Kunstgalerie Gera, Gera 1988, S. 328.
- (3) Vgl. Brief von Heinrich Reinhold an seinen Bruder Gottfried, Paris, 13. Oktober 1813, KSW, Graphische Sammlungen, Gr-2008/640-642 sowie Winkler, S. 328.
- (4) Vgl. hierzu u. a. Ausstellungskatalog Wolkenbilder. Die Entdeckung des Himmels, Bucerius Kunst Forum, Hamburg 2004, S. 70.
- (5) Vgl. Peter Prange, Kopie als Instrument der Naturaneignung. Heinrich Reinhold und Joseph Anton Koch, in: Bösel/Mazohl (Hg.), Römische Historische Mitteilungen, 54/2012, S. 412.
- (6) Vgl. Domenico Riccardi (Hg.), Deutsch romantische Künstler des frühen 19. Jahrhunderts in Olevano Romano, Mailand 1997, S. 23.
- (7) Vgl. Markus Bertsch/Hamburger Kunsthalle (Hg.), Kunst aus acht Jahrhunderten. Ein Führer durch die Sammlung. Hamburg 2016, S. 100.
- (8) Vgl. Ausstellungskatalog Franz Theobald Horny. Ein Romantiker im Lichte Italiens. Im Blickfeld der Goethezeit II, Kunstsammlungen zu Weimar/Hamburger Kunsthalle, Berlin 1998. Mit Beiträgen von Hanna Hohl, Hermann Mildnerberger und Hinrich Sieveking.
- (9) Vgl. Ausstellungskatalog Jakob Philipp Hackert, Europas Landschaftsmaler der Goethezeit, Hubertus Gaßner und Gerhard Güse (Hg.), Ostfildern 2008. Mit Beiträgen von Claudia Nordhoff, Heinz-Th. Schulze Altcappenburg, Andreas Stolzenburg, Hubertus Gaßner, Reinhard Wegner, Simon Reynolds, Hermann Mildnerberger und Peter Prange.



Frühes Selbstbildnis der Malerin Louise Seidler

Neuerwerbung für die Städtischen Museen Jena

Louise Seidler (1786-1866) wurde in Jena geboren und hat hier einen Großteil ihres Lebens verbracht. Frühzeitig als künstlerisches Talent erkannt, wurde sie schließlich von Goethe gefördert und gehörte bald zu dessen engerem Bekanntenkreis. Ab 1824 betreute sie die großherzogliche Gemäldegalerie in Weimar, die in dieser Zeit als museale Präsentation öffentlich zugänglich gemacht wurde. In dieser Funktion war sie als erste und wahrscheinlich lange Zeit einzige Frau tätig. Daneben blieb sie selbst immer auch eine produktive Künstlerin.

Für ihren künstlerischen Werdegang waren zunächst der Besuch eines renommierten Bildungsinstituts in Gotha und der Zeichenunterricht beim Bildhauer Friedrich Wilhelm Döll (1760-1816) wichtig.¹ Zurückgekehrt nach Jena erhielt sie ab etwa 1805 Unterricht beim Maler Jakob Wilhelm Roux (1771-1830), was für ihr Schaffen als Pastellzeichnerin grundlegend blieb. 1810 setzte sie die Ausbildung in Dresden fort und hatte dabei Kontakt zu den wichtigen Malern der noch jungen romantischen Bewegung. In dieser Zeit entstand auch Georg Friedrich Kerstings (1785-1847) bekanntes Gemälde „Stickerin am Fenster“, zu dem Louise Seidler das Modell abgab.² Mit großherzoglichem Stipendium und Empfehlungsschreiben Goethes trat sie im Sommer 1817 in die Münchner Akademie ein. Im Herbst darauf vertiefte sie ihre Studien bereits in Rom. Der Italienaufenthalt währte ganze fünf Jahre. Die Malerei der Hochrenaissance hinterließ nachhaltige Spuren in ihrem Werk, und Goethe musste eine Annäherung an die nazarenische Richtung verkraften. Louise Seidler galt und gilt als sehr gute Porträtmalerin,

und wir verdanken ihr die Überlieferung des Aussehens namhafter Persönlichkeiten der Goethezeit.

Die Herkunft aus Jena und die Zugehörigkeit zu Goethes Umfeld, der ja auch in Jena nachhaltig gewirkt hat, führten in den Städtischen Museen der Saalestadt zu der Entscheidung, die Erwerbung eines frühen, möglicherweise in die Jenaer Zeit fallenden Selbstbildnisses der Seidler aus dem Kunsthandel zu versuchen. Bei der Entscheidung spielte eine Rolle, dass trotz Spezialisierung der Sammlungen und der jeweiligen Ausstellungsprofile der drei Städtischen Museen – dem Romantikerhaus, dem Stadtmuseum und der Kunstsammlung – ein Kunstwerk zum Nutzen aller drei Häuser erworben werden könnte. Außerdem bot sich die Chance, die Kriegsverluste der Sammlung auszugleichen. Im Februar 1945 sind zwei Gemälde Seidlers verbrannt.³ Erhalten sind dagegen ein weiteres Gemälde und zwei Pastelle.⁴ Allerdings gehörte auch vor dem Krieg noch keines der seltenen Selbstbildnisse zur Jenaer Sammlung. Die wohl einmalige Gelegenheit für einen Ankauf bot sich erst jetzt.

Das früheste bekannte Selbstporträt Louise Seidlers befindet sich in der Klassik Stiftung Weimar.⁵ Die Pastellzeichnung zeigt die angehende Künstlerin als jugendliches Mädchen. Der Malerin war ein langes Leben beschieden, sodass sie ein umfängliches Werk hervorbringen konnte, zu dem auch weitere Selbstbildnisse gehören. So soll ein nur in einer späteren Holzstich-Reproduktion des Jahres 1875 überliefertes Bildnis von 1823 stammen. Ein noch späteres Porträt aus dem Jahr 1844 befindet sich im Kupferstichkabinett in Berlin.⁶ Es zeigt eine ähnliche Haltung wie

auf dem Jenaer Blatt, lässt aber auch den deutlichen zeitlichen Abstand beider Werke erkennen.

Die Reihe der Bildnisse kann durch eine früher Carl Christian Vogel von Vogelstein (1788-1868) zugeschriebene, jüngst wieder als Selbstbildnis eingordnete Darstellung ergänzt werden. Das Blatt entstand 1820 in Rom und gehörte bis Kriegsende zu den Dresdner Sammlungen.⁷

Was zeichnet das Jenaer Blatt aus? Die gute Beherrschung von Zeichenstift und Rötel gibt die hohe künstlerische Qualität sofort zu erkennen. Zusätzlich gesetzte Weißhöhlungen suggerieren in einer Zeichnung auf Papier schwer darstellbare Lichtreflexe und verleihen dem Gesicht Räumlichkeit. Unter den Selbstbildnissen ist nur die Jenaer Darstellung in dieser zeichnerischen Mischtechnik ausgeführt. Ohne Zweifel handelt es sich um ein frühes Porträt, wenn auch deutlich später anzusetzen als das Weimarer Pastell. Bärbel Kovalevski, Spezialistin für die Kunst der Goethezeit und insbesondere Louise Seidlers, plädiert deshalb für eine Entstehung während der Dresdner Zeit als Schülerin von Franz Gerhard von Kugelgen (1772-1820) und mit Kontakten zu Anton Graff (1736-1813), wofür auch der damals typische, an altdeutscher Mode orientierte Kleidkragen sprechen würde.⁸ Damit kommt eine Datierung um 1810, genauer von 1810 bis 1814, infrage. Angesichts des offenkundig jugendlichen, fast kindlichen Alters müsste damit das Weimarer Blatt sogar noch deutlich früher entstanden sein als das nunmehr in Jena beheimatete Bildnis, vielleicht während der Gothaer Zeit kurz nach 1800. Louise Seidler verbrachte den Sommer 1823 bei der Familie eines befreundeten Malers in der Schweiz, und es wurde vermutet, dass die Zeichnung im Besitz dieser Familie überliefert wurde, nachdem die Jenenserin – wie unter Künstlern nicht unüblich – dem Freund das bereits

früher entstandene Werk als Zeichen der Wertschätzung überließ.⁹ Letztlich ist der Überlieferungsweg aber noch ungeklärt.

Ein vergleichsweise günstiges Angebot des Händlers und die gutachterliche Beglaubigung durch einen ausgewiesenen Kunsthistoriker beför-



Louise Seidler, Selbstbildnis (Jenaer Selbstbildnis), um 1810.
(Foto: Städtische Museen Jena)

dernten die Umsetzbarkeit der Erwerbung ebenso wie der gute Erhaltungszustand. Für den Ankauf wurden anteilig Landesmittel bewilligt, und der Neuzugang für Jena fand schon mit der Bekanntgabe sowohl in der Fachöffentlichkeit als auch beim örtlichen Publikum positive Aufnahme.¹⁰ Der Rang der Jenaer Museen konnte ohne Zweifel auch hinsichtlich der Kunst des beginnenden 19. Jahrhunderts – einer kulturellen Blütezeit der Stadt – aufgewertet werden. Mit der Erwerbung kommen die Jenaer Museen nicht nur ihrer Dokumentationspflicht zur örtlichen Stadt- und Kulturgeschichte nach. Das Selbstbildnis kann bei einzelnen Ausstellungsprojekten sowohl der Kunstsammlung als auch der Stadtgeschichte und des Romantikerhauses genutzt werden. Erste Anfragen zur Reproduktion des Bildnisses sind bereits eingegangen.

Ulf Häder

Quellen und Anmerkungen:

- (1) Zur Biografie vgl. die in verschiedenen Ausgaben von Hermann Uhde herausgegebenen „Lebenserinnerungen der Malerin Louise Seidler“. Siehe dazu auch Sylke Kaufmann, Die „Erinnerungen“ der Louise Seidler, in: Zwischen Ideal und Wirklichkeit. Künstlerinnen der Goethe-Zeit zwischen 1750 und 1850, Ostfildern-Ruit 1999, S. 54-60, bzw. dies., dass., in: Palmbaum. Literarisches Journal aus Thüringen, Bd. 8/2000, S. 42-58.
- (2) Die älteste Fassung aus dem Jahr 1812, Öl/Leinwand, 47,2 x 37,5 cm, befindet sich in der Klassik Stiftung Weimar. Spätere, in der Komposition sehr ähnliche Varianten malte Kersting 1817 (Nationalmuseum Warschau) und 1827 (Kunsthalle Kiel).
- (3) Bildnis Dr. Crull, 1843, Öl, 57 x 45 cm, Inv.-Nr. 13492; Strandlandschaft mit Tonnen und Netzen, Öl, Inv.-Nr. 2803 – vgl. Sylke Kaufmann, Louise Seidler (1786-1866). Leben und Werk. Mit einem Œuvreverzeichnis ihrer Ölgemälde, Pastelle und bildmäßigen Zeichnungen, Bucha 2016, Bd. 2, S. 325ff, WV-Nr. G 164, 358, WV-Nr. G 189.
- (4) Bildnis Luise Gotter, geb. Stieler, um 1817, Öl/Leinwand, 77,8 x 58,7 cm, Inv.-nr. 22246 (Ankauf 1949); Bildnis Auguste Sophie Schellhaas, geb. Merkel, um 1833, Kreide auf Karton, 320 x 210 mm (Ankauf 2003); Bildnis einer Dame, 1836, Pastell, 410 x 305 mm, Inv.-Nr. VI, 1414 (Ankauf 1997) – vgl. S. Kaufmann, wie Anm. 3, S. 105ff, WV-Nr. G 45, 465ff, WV-Nr. P 71, 488ff, WV-Nr. P 88. Ein weiteres Pastell (Bildnis Amalie Seidler, verh. Genßler, um 1805, 400 x 350 mm, Inv.-Nr. 22983, wird von S. Kaufmann, S. 616ff, WV-Nr. F 12, als fälschliche Zuschreibung geführt.
- (5) Entstanden um 1806, Pastell, 36,5 x 28,3 cm, Inv.-Nr. KGe / 01237 (Ankauf von 1925/26) – Angaben nach S. Kaufmann, wie Anm. 3, S. 360ff, WV-Nr. P 3.
- (6) 1844, Bleistift auf Papier, 244 x 190 mm, Inv.-Nr. A 430 Nr. 36 (Ankauf 1924) – Angabe nach S. Kaufmann, wie Anm. 3, S. 628ff, WV-Nr. Z 1.
- (7) Bleistift, 222 x 181 mm, ehemals Kupferstich-Kabinett, Inv.-Nr. C 390 (erworben zwischen 1831 und 1858, seit 1945 vermisst) – Angabe nach S. Kaufmann, wie Anm. 3, S. 653ff, die in dem Blatt ein Selbstbildnis sieht.
- (8) Vgl. z. B. Bärbel Kovalevski, Louise Seidler 1786-1866. Goethes geschätzte Malerin, Berlin 2006; dies, Louise Seidler 1786-1866 (= Kleine Galerie, Bd. 6), Berlin 2011; dies., Poesie und Zeichenkunst. Louise Seidler als Zeichnerin, in: Manuskripte, Bd. 8/2017, S. 35-38; dies., Aus dem Skizzenbuch der Malerin Louise Seidler (1786-1866), in: Für Freunde. Informationen für Freunde und Förderer des Stadtmuseums Weimar im Bertuchhaus, 2017, S. 1327-1331. Die Angaben zur Datierung des Jenaer Selbstbildnisses beruhen auf einem Vortrag anlässlich der Präsentation des Selbstbildnisses in Jena im Frühjahr 2017.
- (9) Vgl. B. Kovalevski, wie Anm. 8, 2011, S. 42. Auf der Rückseite des historischen, aber wohl nicht aus der Entstehungszeit stammenden Rahmens zum Jenaer Blatt gibt es eine handschriftlich Notiz, allerdings erst aus dem 20. Jahrhundert, wonach entweder der befreundete Maler Johann Caspar Schinz (1797-1832) die Zeichnung angefertigt oder Seidler das Selbstporträt dem brüderlichen Freund überlassen habe. Eine Autorschaft von Schinz kann auf Grund stilistischer Kriterien ausgeschlossen werden.
- (10) Die öffentliche Vorstellung erfolgte im April 2017 im Jenaer Romantikerhaus. Für den Fachvortrag konnte mit Bärbel Kovalevski eine ausgewiesene Spezialistin gewonnen werden, die bereits 2006 eine Jenaer Seidler-Ausstellung kuratiert hatte.

Ferdinand Schröder

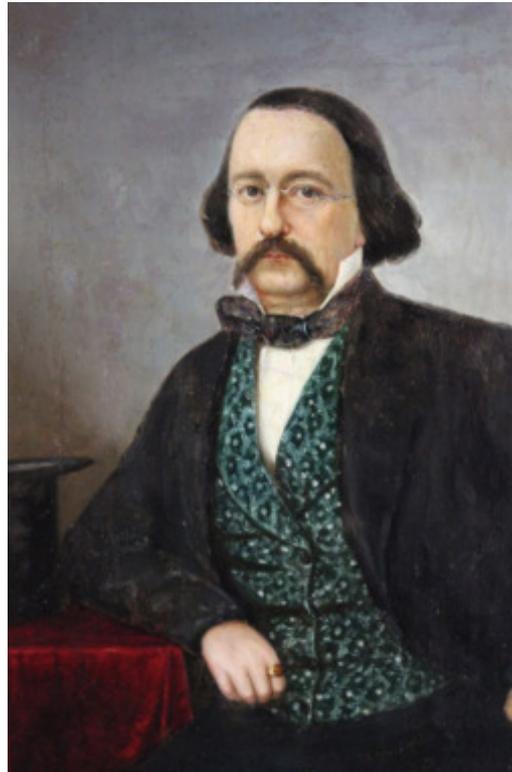
Karikaturist und Paulskirchenabgeordneter aus Zeulenroda

Pünktlich zu seinem 200. Geburtstag ehrt das Städtische Museum Zeulenroda einen bedeutenden Sohn der Stadt: Ferdinand Schröder. Wenngleich Schröder als Künstler lang in Vergessenheit geriet, so ist sein Werk doch präsent geblieben.

Ferdinand Schröder, geboren am 8. April 1818 in Zeulenroda, zählte um die Mitte des 19. Jahrhunderts zu den bedeutendsten Karikaturisten im deutschsprachigen Raum. Schröders bekannteste politische Karikaturen – das „Rundgemälde von Europa im August MDCCCXLIX“ sowie „Wat heulst’n kleener Hampelmann“ – zählen zu den wichtigsten Bildsatiren der Revolution 1848/49 und sind einem weltweiten Publikum bekannt. Diese beiden Karikaturen illustrieren nahezu jedes gedruckte und digitale Medium, das die revolutionären Ereignisse von 1848/49 in Deutschland und Europa thematisiert. Der Originalentwurf zum „Rundgemälde“ – das „Panorama Europas im August MDCCCXLIX“ findet sich in Schröders Skizzenalbum und wird in der aktuellen Ausstellung in Zeulenroda erstmals einem breiten Publikum präsentiert. Die heimlichen Stars der Exposition sind Ferdinand Schröders Typenkarikaturen, von denen sich etwa 300 Originale im Städtischen Museum Zeulenroda befinden. Jeweils 40 dieser Arbeiten werden im Wechsel von acht Wochen in der aktuellen Ausstellung gezeigt.

Schröder gehört als Zeichner zu jenen deutschen Künstlern, die es noch zu entdecken gilt. Der Großteil seines umfangreichen Werkes ist bis heute weitestgehend unveröffentlicht. Schröders Karikaturen, die dem Biedermeier verpflichtet sind, haben etwas Erfrischendes und vor allem Zeitloses. Sind die von ihm

vor mehr als 150 Jahren karikierten Charaktertypen nicht auch heute noch überall zu finden? Es gibt kaum eine Lebenslage, zu der eine von Schröders Karikaturen nichts Treffendes zu sagen hätte. Schröder hielt den Kleingeistigen und Engherzigen, den Verlogenen und Naiven, den Verbohrten und den Bigotten



Franz Krüger – Ferdinand Schröder. (Foto: Städtisches Museum Zeulenroda)



Ferdinand Schröder – Panorama von Europa im August MDCCCXLIX. (Foto: Städtisches Museum Zeulenroda)

den Spiegel vors Gesicht. Doch hebt Schröder nicht den belehrenden Zeigefinger. Vielmehr blinzeln seine Augen listig und der Schalk sitzt ihm im Nacken. Schröders Zeichnungen sind weit mehr Parodie denn moralisches Beispiel. Dazu bedient er sich oftmals der Symbiose zwischen der Zeichnung und den Textpassagen voller Ironie. Schröder wird dabei aber nie persönlich verletzend, schneidend zynisch, ekelhaft oder ordinär. Das Lachen über Schröders Typen – und sind sie noch so verbogen und sonderlich – bleibt stets ein versöhnliches. Krämerseelen und deren skurrile Kundschaft, geschwätzige und zanksüchtige Weiber, bankrotte Heiratsschwindler und etwas zu spät ge-

ratene Väter: diese Charaktertypen sind Schröders Sujet, an diesen Typen betreibt er seine Zeulenrodaer Milieustudien. Schröders Bildergeschichten leben im Alltag.

Damit ist Ferdinand Schröder mit den großen deutschen Künstlern Wilhelm Busch, Heinrich Hoffmann und Heinrich Zille vergleichbar. Wilhelm Busch ist zum „humoristischen Hausschatz“ der Deutschen geworden. Viele von uns haben „Max und Moritz“ auswendig gelernt, bevor sie lesen und schreiben konnten. Jeder von uns kennt den „Struwwelpeter“ aus der Feder Heinrich Hoffmanns. Und wengleich auch Zilles Berliner „Milljöh“ ungleich härter und sozialkritischer ist, als es Schröders Typen aus dem biedermeierlichen Zeulenroda sind, so ähnelt doch gerade das Werk des „Pinselheinrichs“ aus Berlin dem des Zeulenrodaer Karikaturisten – im Übrigen der früheste jener vier Künstler – am meisten.

Zu Lebzeiten Ferdinand Schröders sollten besonders jene von ihm gezeichneten Karikaturen große Bedeutung erlangen, die zwischen 1848 und 1855 in den „Düsseldorfer Monatsheften“ veröffentlicht wurden. Die „Düsseldorfer Monatshefte“ waren eine deutsche Satirezeitschrift, die zwischen 1847 und 1861 erschien. Neben dem Zeulenrodaer Ferdinand Schröder arbeiteten namhafte Künstler wie etwa Andreas Achenbach, Theodor Hildebrandt, Henry Ritter – allesamt Vertreter der Düsseldorfer Malerschule – oder der aus Berlin stammende Theodor Hosemann an dieser Zeitschrift. Am stärksten tritt Ferdinand Schröders Mitarbeit an diesem humoristischen Blatt in den politisch hoch brisanten Jahren zwischen 1848 und 1849 hervor. In den „Düsseldorfer Monatsheften“ veröffentlichte Ferdinand Schröder auch seine beiden bekanntesten politischen Karikaturen: das „Rundgemälde von Europa im August MDCCCXLIX“ sowie „Wat heulst’n kleener

Hampelmann?“. Außerdem veröffentlichte Schröder in den humoristischen und satirischen Zeitschriften „Fliegende Blätter“, der „Dorfbarbier“ sowie im „Kladderadatsch“. Neben Schröder arbeitete auch der bekannte Münchner Künstler Carl Spitzweg, der Maler des „Armen Poeten“, seit 1844 an den „Fliegenden Blättern“ mit.

Aber Ferdinand Schröder war nicht nur ein politisch zeichnender, sondern auch ein politisch handelnder Mensch. Die Märzunruhen von 1848 gingen natürlich auch am Fürstentum Reuß älterer Linie – zu dem die Stadt Zeulenroda bis 1918 gehörte – nicht spurlos vorüber. Landesvater war der konservative Fürst Heinrich XX. Reuß ä. L. (Regierungszeit 1836-1859), der die Revolution von 1848/1849 erfolgreich verschleppte. Reuß ä. L. blieb das einzige Land im heutigen Thüringen ohne Verfassung. Erst 1867 wurde eine solche erlassen.

Ferdinand Schröder war einer jener Bürger in Zeulenroda, die im April 1848 eine Petition an die reußische Landesregierung in Greiz sandten, worin eine Verfassung für das Fürstentum Reuß ä. L. sowie die Wahl eines Kandidaten für die Nationalversammlung zu Frankfurt eingefordert wurde. Unter maßgeblicher Beteiligung Schröders kam es am 15. Mai 1848 in Zeulenroda zur Gründung eines patriotischen Vaterlandsvereins, dessen Vorsitz er übernahm. Zudem beteiligte sich Ferdinand Schröder an der Erarbeitung einer neuen Stadtordnung für Zeulenroda. Der damalige Bürgermeister Dr. Stemler hatte sich bereits 1838 dieser Aufgabe gewidmet, seine Vorschläge wurden aber von der Landesregierung abgelehnt. Im Zuge der 1848er-Revolution forderten die Mitglieder der progressiven und patriotischen Zeulenrodaer „Bewegungspartei“ ebenfalls eine zeitgemäße Stadtordnung. Dazu wurde eine Kommission von acht Bürgern einberufen, die aus

Bürgermeister und Stadtschreiber sowie sechs Mitgliedern der „Bewegungspartei“ bestand. Zu diesen sechs Bürgern zählte auch Ferdinand Schröder. Am 1. September 1848 unterschrieben die Mitglieder der Verfassungskommission die von ihnen geschaffene Stadtordnung. Am 1. März 1849 wurde die Stadtordnung von Heinrich XX. Reuß ä. L. bestätigt und am 30. Januar 1850 in Kraft gesetzt. Erst diese moderne Stadtordnung hob nach 400 Jahren die Gültigkeit der Zeulenrodaer Stadtrechte von 1438 auf – ein zentraler Schritt auf dem Weg vom Mittelalter in die Neuzeit.

Ferdinand Schröder gewann in Zeulenroda mehr und mehr an öffentlichem Ansehen. Bei der Wahl eines Abgeordneten des Fürstentums Reuß ä. L. für die Frankfurter Nationalversammlung wurde er in



Ferdinand Schröder – Typenkarikatur. (Abbildung: Düsseldorfer Monatshefte)

Zeulenroda als Kandidat aufgestellt und erhielt die größte Zustimmung. Da Schröder allerdings dem Landesadvokaten Dr. Ludwig Bonardy aus Greiz unterlag, der für Reuß ä. L. in die Frankfurter Nationalversammlung einzog, wurde der Zeulenrodaer dessen Stellvertreter. Nachdem Bonardy im Mai 1849 sein Mandat niedergelegt hatte, nahm Ferdinand Schröder am 26. Mai 1849 seine Parlamentstätigkeit in Frankfurt am Main auf. Er gehörte der Fraktion Deutscher Hof an. Nachdem sich die Frankfurter Nationalversammlung im Mai 1849 unter preußischem und österreichischem Druck aufgelöst hatte, kam es zur Bildung des Stuttgarter „Rumpfparlamentes“. Ferdinand Schröder wechselte mit nach Stuttgart und nahm an den Verhandlungen zum Ende des „Rumpfparlamentes“ am 16. Juni 1849 teil. Nach seiner Rückkehr aus Stuttgart zog sich Schröder aus der Politik zurück und verwandte den Großteil seiner Schaffenskraft auf sein künstlerisches Werk.

Ein bemerkenswertes Objekt der Sonderausstellung ist das Porträt Ferdinand Schröders von Franz Krüger. Um die Mitte des 19. Jahrhunderts war Franz Krüger einer der einflussreichsten und gefragtesten deutschen Maler. Neben zahlreichen Pferdedarstellungen waren es vor allem die Porträtbilder, die Krügers Ruhm begründeten. Seine Kunden stammten aus den höchsten gesellschaftlichen Kreisen der Zeit, vom preußischen Generalfeldmarschall Graf August Neidhardt von Gneisenau bis zum russischen Zaren Nikolaus I. Besonders eng waren Franz Krügers Beziehungen zum preußischen Königshaus. Mehrere Mitglieder der Königsfamilie ließen sich von ihm malen. Zu den bedeutendsten porträtierten Persönlichkeiten zählen König Friedrich Wilhelm IV. und Prinz Wilhelm I. von Preußen, der spätere Kaiser Wilhelm I. Das Konterfei Ferdinand Schröders – gemalt von einem der angesehensten deutschen Porträtmaler des

19. Jahrhunderts – ist eines der bedeutendsten Exponate der aktuellen Sonderausstellung.

Schröders Tod am 24. Januar 1857 beendete sein künstlerisches Schaffen und politisches Wirken viel zu früh. Der Großteil seines Werkes wurde zerstreut. Doch während der 1930er-Jahre und 1999 konnte die Stadt Zeulenroda hunderte Zeichnungen Ferdinand Schröders für das Städtische Museum erwerben. Seitdem befindet sich die umfassendste Ferdinand-Schröder-Sammlung in diesem Hause.

Anlässlich seines 200. Geburtstages ehrt das Städtische Museum diesen bedeutenden Sohn der Stadt mit einer Sonderausstellung und zeigt eine Auswahl seiner wichtigsten Arbeiten. Höhepunkt ist zweifellos das Karikaturenalbum Schröders mit der darin enthaltenen und weltweit bekannten Karikatur „Rundgemälde Europas im August MDCCCXLIX“. Dieses bedeutende Zeugnis europäischer Kunst- und Kulturgeschichte wird in der aktuellen Ausstellung erstmals der breiten Öffentlichkeit im Original präsentiert.

Christian Sobeck

Sonderausstellung Ferdinand Schröder –
Karikaturist und Paulskirchenabgeordneter aus Zeulenroda
Noch bis 31.10.2018

Städtisches Museum Zeulenroda
Aumaische Straße 30-32
07937 Zeulenroda-Triebes

Telefon: 036628 64135
E-Mail: museum@zeulenroda-triebes.de
Internet: www.zeulenroda-triebes.de/index.php?id=457

Öffnungszeiten:

Mi+Fr 9-16 Uhr | Do 9-18 Uhr | Sa+So 13-17 Uhr
und nach Vereinbarung

Die Thüringer Museen im Internet

Warum wir Herausforderungen der Digitalisierung ernst nehmen müssen



Die Digitalisierung verändert alle unsere Lebensbereiche mehr und mehr und betrifft die Art und Weise wie wir kommunizieren, uns informieren oder einkaufen und wie wir unsere Freizeit verbringen und sie planen. Dieser Wandel durchzieht nach und nach alle Altersschichten und verändert auch unsere Erwartungen an Museen. Was in anderen Ländern schon Standard ist, erreicht mit kleiner Verspätung auch Deutschland. Auf die Museen warten keine neuen Aufgaben, denn die Funktionen eines Museums – sammeln, bewahren, forschen, ausstellen und publizieren – bleiben die gleichen. Aber die Art und Weise wie wir diese Aufgaben umsetzen, muss und wird mit der Zeit gehen müssen.

In den Jahren 2013, 2015 und 2017 habe ich die Aktivitäten der Mitgliedsmuseen des Thüringer Museumsverbands im Internet mitverfolgt und die Ergebnisse auf meiner Website marlenehofmann.de/blog zusammengefasst. Dabei habe ich mich besonders auf die Websites der Museen und auf die sozialen Netzwerke Facebook, Twitter und Instagram konzentriert. Wie eingangs erwähnt, umfasst Digitalisierung natürlich viel mehr – von der Digitalisierung der Sammlung und der Online-Recherche über Marketing, Öffentlichkeitsarbeit und neue Finanzierungswege bis hin zur digitalen Vermittlung. Aber bleiben wir zunächst bei den Möglichkeiten, die Website und soziale Netzwerke bieten.

Für meine Untersuchung habe ich 163 Museen des Thüringer Museumsverbands betrachtet, wobei einige davon als Einzelmuseen gerechnet wurden, obwohl sie mehrere Häuser repräsentieren.

Die Zahlen wurden im Dezember 2017 erhoben und haben sich seitdem natürlich bereits wieder verändert.

Eine eigene Website ist die Basis

Nur 62 Prozent der Museen hatten zum Zeitpunkt der Erhebung eine eigene Website. Die anderen 38 Prozent sind meist auf Unterseiten städtischer Homepages beschrieben, manchmal nicht einmal das. Nur zwei Thüringer Museen betrieben einen Museumsblog (Klassik Stiftung Weimar und Museum Burg Posterstein), und seither hat sich das Lindenau-Museum Altenburg ebenfalls in die Riege der musealen Blogger eingereiht.

Tendenziell wird deutlich, dass die Museen, die eine eigene Website pflegen, auch häufiger in sozialen Netzwerken aktiv sind. Eine eigene Website ist die Basis, auf der alle Online-Aktivitäten zusammenlaufen. Sie ist nicht nur die Plattform, auf der man offizielle, aktuelle Informationen erwarten kann, sie stellt für das Museum auch ein wichtiges Backup dar, falls andere Kanäle (z. B. ein bestimmtes soziales Netzwerk) einmal wegbrechen sollten.

In vielen Städten ist es immer noch üblich, die stadt-eigenen Museen auf städtischen Websites einzubinden. Viele Häuser dürfen nicht selbst online auftreten und nicht selbst kommunizieren. Das macht nicht nur einen (glaubwürdigen) Auftritt in sozialen Netzwerken unmöglich, es lässt die Museen „kleiner“ oder gar geschlossen wirken. Die meisten Menschen informieren sich vor dem

Museumsbesuch im Internet. Sicherlich hat noch niemand berechnet, wie viele Besuchereinbußen und damit verpasste Einnahmen die Städte durch ungünstige Webpräsenzen ihrer Museen erleiden.

40 Prozent der Thüringer Museen haben Facebook-Profile

Seit 2015 hat sich die Zahl der Thüringer Museen mit Facebook-Profil auf 40 Prozent verdoppelt – wobei nur 35 Prozent wirklich aktiv sind. Auch die Follower-Zahlen sind gestiegen. Allerdings ist mir aufgefallen, dass man in Zeiten von bezahlter Facebook-Werbung auch kaum noch von der Anzahl der Facebook-Fol-

lower auf die Aktivität einer Community schließen kann. Mit dem Tool „Likealizer“ kann man Facebook-Seiten auf ihre Effektivität hin untersuchen. Wie überall in Deutschland ist Facebook derzeit die wichtigste Plattform der Museen, um potenzielle Besucher zu erreichen. Allerdings zeichnet sich ab, dass das Netzwerk diesen Status nicht unbedingt ewig behalten wird. Der größte Konkurrent heißt Instagram.

Instagram ist für Thüringer Museen „Neuland“

Instagram nutzen Thüringer Museen bisher kaum. Insgesamt nutzen die Plattform zehn Häuser – acht davon aktiv, was nur fünf Prozent der untersuchten Museen entspricht. Dabei birgt gerade Instagram ein gewaltiges Potenzial. Die Nutzerzahlen steigen, derzeit sind rund neun Millionen Deutsche dort aktiv, weltweit sind es 400 Millionen. Im Schnitt sind die Instagram-Nutzer etwas jünger als die Facebook-Klientel (zwischen 20 und 40 Jahren), und es handelt sich durchaus um potenzielle Besucher, die sich unter anderem von interessanten Fotomotiven leiten lassen. Museen können durch Instagram ihre Bekanntheit steigern und eine starke Community aufbauen, mit der sie auf Augenhöhe ins Gespräch kommen können.

Thüringer Museen auf Twitter: ein kleiner Kreis

In Deutschland kann man von Twitter nicht erwarten, eine riesige Community potenzieller Besucher aufzubauen. Stattdessen kann man aber durchaus sein Netzwerk zu Kollegen und Experten im Kulturbereich erweitern, Politiker, Journalisten und poten-



Burg Posterstein auf großer Bühne – bei der Tagung „Digitale Strategien“ des Arbeitskreises Öffentlichkeitsarbeit des Deutschen Museumsbunds in Frankfurt. (Foto: Jutta Frings – vielen Dank!)

zielle Förderer erreichen. Man kann aktuelle Entwicklungen, Forschungen und Konferenzen mitverfolgen und seine Inhalte und Forschungsergebnisse effektiv einem Fachpublikum präsentieren.

Jedes soziale Netzwerk spricht eine etwas andere Zielgruppe an. Wichtige Multiplikatoren erreicht man unter anderem auch auf Twitter, Tendenz steigend. Die dpa teilte kürzlich mit, dass 68 Prozent der deutschen Journalisten Facebook für ihre Recherchen nutzten, 61 Prozent YouTube und 58 Prozent Twitter. Auch Instagram und Pinterest werden als Recherchewerkzeuge immer beliebter.

Burg Posterstein auf der Tagung „Digitale Strategien“ des Deutschen Museumsbunds

„Museum Burg Posterstein? – Kenn ich von Twitter, Instagram oder Facebook.“ Diesen Satz habe ich auf der Tagung Öffentlichkeitsarbeit des Deutschen Museumsbunds öfter gehört. Ich war eingeladen, die digitale Strategie des Museums Burg Posterstein vor rund 100 Kollegen aus deutschen Museen vorzustellen, als Beispiel dafür, wie auch kleinere Museen mit vergleichsweise geringen Mitteln ihr Bild in der (digitalen) Öffentlichkeit aktiv selbst gestalten können.

Digitale Relevanz = gesellschaftliche Relevanz

Axel Braun, der die Öffentlichkeitsarbeit von Städel Museum und Liebieghaus Skulpturensammlung leitet, eröffnete die Tagung mit einem Strauß voller Inspirationen, wie man Museum im Digitalen weiterdenken und das wiederum mit dem Analogen vernetzen kann. Hier ist die Rede von digitaler Erweiterung des



Tweet von Daniela Sïstermanns, Martha Museum, zum Vortrag von Burg Posterstein. (Screenshot: Marlene Hofmann)

Museums, von zu Ausstellungen passenden Digitalis, Spielen und Filmen, vom Museum angebotenen Online-Kursen und gewinnbringenden Kooperationen mit Unternehmen. Nicht alles davon wird genauso in anderen Museen funktionieren, aber man darf sich anregen lassen und adaptieren, was zu einem passt.

Die Quintessenz des Vortrags von Axel Braun war für mich die Klarstellung: **Digitale Projekte sind keine Einnahmequelle, keine reine Marketingmaßnahme und kein Ersatz für den Museumsbesuch, sondern ein eigenständiges Angebot, das die gesellschaftliche Relevanz des Museums sichert** – sei es nun bei Besuchern, Sammlern, Sponsoren, Politikern oder Journalisten. Das Städel Museum erreicht über eigene digitale Kanäle mehr Menschen als über überre-

gionale Tageszeitungen, welche wiederum über das Museum berichten, weil es aus sich selbst heraus diese enorme Aufmerksamkeit generiert.

Alissa Krusch, Bereichsleitung Digitale Kommunikation der Stiftung Kunstsammlung NRW, betonte wie wichtig es für Museen ist, eine digitale Strategie zu erarbeiten. Franziska Mucha, Kuratorin Digitale Museumspraxis am Historischen Museum Frankfurt/Main, teilte ihre Erfahrungen damit, im Rahmen des #StadtLaborFFM vor Ort und digital eine Beziehung zur Bevölkerung zu pflegen. Dazu entstanden im Stadtlabor Frankfurt tolle Ansätze, in der Bürger zu Brainstorming-Bars zusammenkamen und nun nach sieben Jahren gemeinsamer Workshops mit dem

Museumsteam auch ein digitales Stadtlabor in Form einer Karte mit Informationen anreichern sollen. Es eröffnen sich durchs Digitale neue Arten des musealen Sammelns.

Ein weiteres Mal wird unterstrichen, dass das Digitale nicht für sich allein steht, sondern wunderbar mit dem analogen Leben Hand in Hand geht. Die Trennung zwischen analog und digital besteht höchstens in unseren Köpfen. Leben im Jahr 2018 ist digital und analog zugleich. Die Aufgaben eines Museums an sich bleiben die gleichen, wir erweitern nur unseren Werkzeugkoffer.

Der Kurator des 21. Jahrhunderts muss sich im Digitalen auskennen

Das betonte Christian Gries, Berater für Digitale Strategien für Museen an der Landesstelle für nicht-staatliche Museen in Bayern. Man könne nicht mehr in digital und analog unterscheiden, und ein Warten auf „Digital Natives“ sei auch keine Lösung. Wichtig ist bei allem, auf allen Kanälen ein nach außen stimmiges Bild des Museums zu vermitteln, das auch vor Ort wiedererkennbar ist.

Michelle van der Veen von der Agentur Grayling und privat auch Kulturbloggerin empfahl den Museen, sich von Unternehmen inspirieren zu lassen. Wenn wir uns in anderen Bereichen des Lebens früher oder später an Chatbots und Online-Tickets gewöhnen, wieso sollten wir das nicht von Museen verlangen? Kostenlose Angebote wie ein vom Städel Museum angebotener Online-Kurs, ein Chatbot als Besucherservice und auch der Stadtlabor-„Stammtisch“ des Historischen Museums Frankfurt binden die Menschen ans Museum und stärken dessen gesellschaftliche Relevanz.



Franziska Mucha aus Pappe – im Stadtlabor des Historischen Museums Frankfurt. (Screenshot: M. Hofmann)

Die digitale Philosophie von Burg Posterstein – Zum Mitmachen

Was im Großen funktioniert, geht auch im Kleinen. Auf rund 30 Slides durfte ich meine Arbeit im Museum Burg Posterstein vorstellen. Das Schöne am Digitalen ist, dass es für vieles eben kein großes Budget braucht.

Aber im Großen wie im Kleinen müssen die Museen ihr Denken und ihre alltägliche Arbeitsweise darauf einstellen. Und in gewisser Weise passt der kleine Appell, den ich zum Ende meines Vortrags an die Leinwand geworfen habe, auch zum Haupttenor der Tagung:

- Museen, nehmt eure Kommunikation selbst in die Hand und werdet sichtbar – über den Radius eurer Lokalpresse hinaus!
- Schließt euch zusammen, sprecht miteinander und übereinander!
- Seid neugierig und mutig, probiert aus und integriert das Internet in eure tägliche Arbeit!
- Freut euch auf neue Kontakte und ungeplanten Mehrwert durch soziale Medien!
- Nehmt den Besucher im Web genauso ernst wie den Besucher an der Museumskasse.
- Zeigt Öffentlichkeit und Politik, welche tollen Projekte ihr macht und dass es wichtig ist, dass es euch gibt!

Willkommen am Thüringer „Stammtisch der Digitalen“

In der Thüringer Museumsperspektive 2025 wird unter anderem eine stärkere Vernetzung unter den

Thüringer Museen gefordert. Die sozialen Netzwerke sehe ich dabei als eine große Chance. Als ein schönes Resultat meiner Blogposts traf sich am 26. März 2018 erstmals ein kleiner Kreis von in sozialen Netzwerken besonders aktiver Museen zum Austausch und zur Vernetzung im Museum Burg Posterstein. Mit dabei waren Kollegen von der Klassik Stiftung Weimar, Stiftung Schloss Friedenstern Gotha, Stiftung Leuchtenburg, Lindenau-Museum Altenburg, Residenzschloss Altenburg und dem Thüringer Museum für Elektrotechnik Erfurt. Als eine erste gemeinsame Idee, um Thüringen als zusammenhängende Region stärker zu bewerben, einigten wir uns auf den gemeinsamen Hashtag #thüringermuseen, den wir – besonders freitags – in den sozialen Netzwerken verwenden, um geballt und gemeinsam auf die Qualitäten unserer Museen aufmerksam zu machen. Ich lade alle herzlich ein, dieses gemeinsame Lesezeichen pro Thüringen zu verwenden, wann immer online von Thüringer Museen und Ausstellungen die Rede ist. Eine Fortsetzung des Stammtischs ist geplant und Interessenten sind herzlich willkommen.

Marlene Hofmann

Zum Weiterlesen:

- Thüringer Museen im Internet: <http://www.marlenehofmann.de/blog/2018/01/08/update-thueringer-museen-im-internet-2017/>
- Das digitale Konzept des Museums Burg Posterstein: <http://www.burg-posterstein.de/startseite-museum/konzept/>
- Facebook: www.facebook.com/burgposterstein
- Instagram: www.instagram.com/burgposterstein
- Twitter: www.twitter.com/burgposterstein
- Unser Blog: blog.burg-posterstein.de

Neunzehn Jahre hinter Glas

Die Goldene Kutsche in der ständigen Ausstellung des Schlossmuseums Sondershausen

Nach mehrjähriger Vorbereitung wurde 1999 im Schlossmuseum Sondershausen die neue Ausstellung zur Goldenen Kutsche, dem Staatswagen der Fürsten von Schwarzburg-Sondershausen, eröffnet. Die um 1710 vermutlich in Paris hergestellte große Karosse (*grand carrosse*), die bis zum Beginn des Sondershäuser Restaurierungsprojektes der internationalen Wagenforschung weitgehend unbekannt geblieben war, gilt heute als das älteste erhaltene Beispiel ihrer Art in Deutschland. Europa-weit sind vergleichbare Exemplare nur noch in wenigen Wagensammlungen im Umfeld bedeutender Residenzen, wie London, Stockholm, Lissabon und St. Petersburg, zu finden.

Beginnend mit einer Begutachtung durch Dr. Rudolf Wackernagel, München, einem der führenden deutschen Wagenspezialisten, der als erster die Sondershäuser Karosse für die Forschung entdeckte und ihren kunst- und kulturgeschichtlichen Rang definierte, war der Wagen von 1993 an einer intensiven, interdisziplinären Untersuchung unterzogen worden. Das insgesamt sechsjährige Projekt, das Gutachten zum Zustand der Wagenkonstruktion, der Farbfassung, der Metall-, Leder- und textilen Teile sowie deren schrittweise Restaurierung bzw. Konservierung einschloss, ist bereits überblicksartig publiziert worden.¹ Historiker, Kunstwissenschaftler, Restauratoren verschiedener Spezialisierungen (Holz, Polychromie/Vergoldung, Leder, Metall, Textil) und Fachgewerke arbeiteten Hand in Hand an der Entwicklung und Umsetzung eines Gesamtkonzeptes, mit dem Ziel, den Wagen nach Abschluss der Restaurierungsmaßnahmen an einem geeigneten Standort dauerhaft unter möglichst optimalen Bedingungen zu präsentieren. Untersuchungsergebnisse, Vorgehensweisen und offene Fragestellungen wurden 1998 im Rahmen eines wissenschaftlichen Kolloquiums im Schlossmuseum Sondershausen zur Diskussion gestellt. Für die Neuaufstellung der restaurierten Karosse wurde in Abstimmung mit der Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten der ehemalige Remisentrakt im Erdgeschoss des Neuen Nordflügels ertüchtigt. Mit dem rangkennzeichnenden Sechsergespann ist hier die Goldene Kutsche in einer eindrucksvollen Inszenierung als Staatswagen der Fürsten von Schwarzburg-Sondershausen erlebbar.



Raumvitrine der Goldenen Kutsche in den ehemaligen Remisen.
(Foto: Schlossmuseum Sondershausen)

Präsentation

Da von den fünf großen Remisentoren, durch die das Erdgeschoss des Neuen Nordflügels ursprünglich hofseitig erschlossen wurde, die mittleren drei im Zuge mehrfacher Umnutzungen vermauert worden waren, war dort ein in sich geschlossener Raumtrakt entstanden, der im Osten an einen der Haupterschließungswege des Museums, das sogenannte „Stalltreppenhaus“, grenzt. Die nach teilweisem Rückbau von Zwischenwänden gewonnene Fläche von rund 17 mal 7 Metern ermöglichte die Teilung des Raumes in Ost-West-Richtung und die Einrichtung einer Raumvitrine in der nördlichen (innenliegenden) Raumhälfte, die nach Umsetzung des Wagens durch eine raumhohe Glaswand vom Besucherbereich abgetrennt wurde. Das Gewicht des Wagenkastens wird durch eine im rekonstruierten Fußbodenpflaster verankerte, optisch unauffällige metallene Stützkonstruktion abgefangen, die die Hängeriemen entlastet. Die juchtenledernen Sienlengeschirre des sechsspännigen Staatskutschzuges ruhen auf Pferdeatruppen, die nach den Maßen der Geschirrtteile angefertigt wurden. Über einen Luftkanal ist die (für Mitarbeiter begehbar gestaltete) Vitrine mit einem Technikraum verbunden, von dem aus die Raumluft umgewälzt und konditioniert, also bedarfsweise be- oder entfeuchtet wird. Temperatur und relative Luftfeuchte werden im Vier-Stunden-Takt gemessen. Die Beleuchtung des vollständig abgedunkelten Ausstellungsraumes ist mit Rücksicht auf die textile Ausstattung der Goldenen Kutsche und des Gespanns auf Werte zwischen 120 und unter 50 Lux reduziert worden und wird während der Öffnungszeiten des Museums ausschließlich über Bewegungsmelder betrieben. Dadurch war es möglich, einen Wagenschlag in geöffneter Position

zu fixieren und dem Besucher über ein Fenster zum ebenfalls dunklen Nebenraum einen Blick auf die Samt- und Lederauskleidung des Wagenkastens zu gewähren.

Seit Eröffnung der Ausstellung wird die Goldene Kutsche engmaschig konservatorisch überwacht. Im Rahmen regelmäßiger Bestandskontrollen durch externe und interne Restauratoren werden Konstruktion, Fassung, Beschläge, Leder- und textile Teile detailliert untersucht, Reinigungs- und Pflegemaßnahmen an Ort und Stelle durchgeführt. Rückblickend ist zu konstatieren, dass der Zustand des Wagens und seiner Zubehörteile unter den gegebenen Ausstellungsbedingungen weitgehend stabil geblieben ist und sich die in den 1990er-Jahren in dieser Form einmalige, anfänglich durchaus kontrovers diskutierte Präsentation bewährt hat.

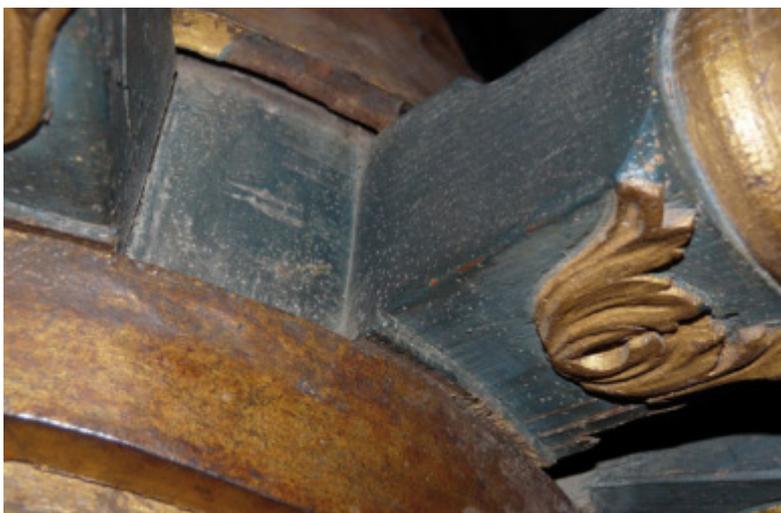
Bestandspflege

Zu den aktuellen konservatorischen Problemen der laufenden Bestandspflege gehört die Kontamination der stark anobiengeschädigten Karosse durch Behandlung mit Holzschutzmitteln, die im Zuge früherer Erhaltungsmaßnahmen Anwendung fanden.

Die ersten schriftlichen Nachweise zur Konservierung/Restaurierung der Goldenen Kutsche bieten ein einseitiger Rechnungsbeleg² und Presseberichte im Kontext der Überführung des Wagens 1969 in die Obhut des Museums. In ersterem ist eine kurze Zusammenfassung der Untersuchungen zum Zustand und zur Transportfähigkeit enthalten, welche besagt, dass die vorhandenen materiellen Schäden ein „erschreckendes Bild“ bieten: „Infolge jahrzehntelanger Vernachlässigung sind die Holzteile von Anobien befallen und zum Teil ganze Stücke ausge-



DDT-Kristalle auf der gefassten Oberfläche eines Hinterrades.
(Foto: Schlossmuseum Sondershausen)



Detail des Hinterrades. (Foto: Schlossmuseum Sondershausen)

brochen.“ Besonders die „äußeren, aus Lindenholz kunstvoll geschnitzten Leisten und Flächen ebenso wie Achsen und Räder waren beschädigt und zum Teil zerstört ... Um das Fahrzeug konservieren und transportieren zu können, musste es völlig in seine Einzelteile zerlegt ... und mit Konservierungsmitteln behandelt ... werden“. Aus der Rechnung geht u. a. hervor, dass als Verfestigungsmittel der degradierten Bereiche ein „Aceton-Geiseltallack-Gemisch“ und als Biozid zum Schutz der hölzernen Teile „Hylotox 59“ zum Einsatz kamen.

Über zwei Jahrzehnte war die konservierte Karosse in einem Museumsraum im ersten Obergeschoss des Sondershäuser Schlosses frei ausgestellt, bis zu Beginn der 1990er-Jahre erneut konstruktive Schäden auffällig wurden und sofortiges Handeln notwendig machten. Erst am Ende des daraus erwachsenen interdisziplinären Restaurierungsprojektes rückte das Problem der Holzschutzmittel-Kontamination in den Blickpunkt des Restauratorenteam. Basierend auf den o. g. Informationen über den früheren Eintrag chemischer Mittel wurde Dr. Achim Unger, damaliger Leiter des Ost-Berliner Rathgen-Forschungslabores, hinzugezogen. Dieser bestätigte 1998³, dass es sich bei den mit bloßem Auge erkennbaren weißen Belägen auf den hölzernen Sitzkästen der Karosse um DDT (Dichlordiphenyltrichlorethan, eine organische Verbindung und Bestandteil des Hylotox 59) handelt, das je nach umgebenden Bedingungen zum Ausblühen neigt. Das kristalline DDT und potenziell kontaminierte Staubauflagerungen wurden – mit entsprechender Schutzausrüstung nach damaligem Wissensstand (Atemschutz, Handschuhe, Schutzanzug) – mechanisch entfernt.

Auch nach der konservatorischen Behandlung aller Wagenteile bleibt das Problem der Kontamination bestehen. Organische Materialien arbeiten.



Arbeiten im Rahmen des Monitorings. (Foto: Schlossmuseum Sondershausen)

Vormals eingebrachte Substanzen zur Pflege bei Benutzung und zum Schutz der Objektmaterialien sind weiterhin vorhanden, treten physisch hervor und gasen aus. Das DDT aus dem „Hylotox 59“ kristallisiert und „wächst“ marginal auf den holzsichtigen, polychromen oder vergoldeten Oberflächen und „kriecht“ durch Leder- und Textilbespannungen. Vor allem im Bereich von schwer zugänglichen Vertiefungen und Hinterschneidungen sind die charakteristischen Kristalle ohne die Verwendung technischer Hilfsmittel zu erkennen. Während für Museumsbesucher jenseits der verglasten Raumvitrine keinerlei Gefahr besteht, dürfen die Mitarbeiter des Museums nur mit Schutzausrüstung zum Objekt. Da toxische Substanzen über Staubablagerungen in die

Raum- und damit Atemluft gelangen, ist eine regelmäßige Abreinigung mittels Pinsel und Staubsauger die wirksamste und hier bisher alternativlose Maßnahme zur Dekontamination.

Referenzobjekt Goldene Kutsche

Auf der Suche nach nachhaltigeren Verfahren nahm das Schlossmuseum Sondershausen von 2015 bis 2017 an einem von der Deutschen Bundesstiftung Umwelt (DBU) geförderten Projekt zur „Dekontamination von biozidbelasteten Kulturgütern mittels neuer Laser- und Plasmatechnologie“ teil, als dessen Referenzobjekt die Goldene Kutsche diente. Die



Grüne Auflagerungen im Kontaktbereich Metall-Leder. (Foto: Schlossmuseum Sondershausen)

Leitung übernahm INNOVENT Technologieentwicklung Jena e. V. in Kooperation mit der Bundesanstalt für Materialforschung und Prüfung (BAM) Berlin. Unter Einbeziehung archivierter Prüfkörper, Referenzmaterialien und Holzproben, die dem Wagen im Rahmen des Restaurierungsprojektes 1993-1999 entnommen und ausgetauscht werden mussten, führten beide Partner Testreihen mit begleitenden Messungen durch. Den vorläufigen Abschluss des Projektes bildete eine Tagung im Dezember 2016 in Sondershausen, auf der u. a. die neu entwickelten Technologien sowie Mess- und Prüfverfahren vorgestellt wurden. Die Publikation der Ergebnisse steht noch aus.

Ein weiteres, zukünftig näher zu untersuchendes Problem, das mit historischen Pflegemaßnahmen in Zusammenhang steht, sind geringe Ablagerungen, vermutlich von grünen Kupfersalzen. Diese lassen sich in den nicht feuer- oder övergoldeten Bereichen der Kontaktflächen von Metallschließen und -schnallen der Geschirre zum Leder lokalisieren. Nachdem im Zuge des Restaurierungsprojektes der 1990er-Jahre die auf dem Leder aufliegenden Verunreinigungen weitgehend entfernt worden sind, scheinen sich nun die tief eingedrungenen Öle, die über viele Generationen immer wieder in das Leder eingearbeitet wurden, nach und nach an die Oberfläche zu arbeiten. Auch hier bleibt dem Restaurator

als konservierende Maßnahme nur die mechanische Reduzierung bzw. Abnahme und je nach Oberflächenzustand die unterstützende Anwendung nass-chemischer Medien.

Das Schlossmuseum Sondershausen plant mittelfristig die Herausgabe einer Publikation, in der neuere Forschungen zur Provenienz und zur Nutzungsgeschichte der Goldenen Kutsche, Ergebnisse aktueller restauratorischer Untersuchungen sowie Erfahrungen im Umgang mit Kontaminationen zusammengefasst werden.

Carolin Richter

Quellen und Anmerkungen:

- (1) Bärnighausen, Bettina: Die Goldene Kutsche. Ein Restaurierungs- und Ausstellungsprojekt des Schlossmuseums Sondershausen, in: Sondershäuser Beiträge/Püstrich, Heft 5, Sondershausen 1999, S. 58-78; Die Goldene Kutsche. Eine Pariser grand carrosse im Schloßmuseum Sondershausen, in: Jahrbuch der Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten, Bd. 3. Lindenberg 1999, S. 36-42; Die Restaurierung und Präsentation der Goldenen Kutsche nach 1918, in: Die Goldene Kutsche von Schloß Sondershausen, S. 34-42
- (2) Schlossmuseum Sondershausen, Museumsarchiv o. N., Rechnung, Restaurierung der sogenannten „Goldenen Kutsche“ im Schloßmuseum, Eisenach, den 20.6.1969, Kurt Heinze, Eisenach; Eckhardt Mater, Mihla
- (3) Schlossmuseum Sondershausen, Museumsarchiv o. N., Schriftverkehr

Tübkes Tagebücher und Lindners Kunstgeschichte

Zwei Neuerscheinungen über widersprüchliche Künstler in widersprüchlichen Zeiten



Der Künstler Werner Tübke hat über 50 Jahre lang Tagebuch geführt, Skizzen und Notizen verfasst. Erstmals erschien Ende 2017 eine repräsentative Auswahl in Buchform. Seine Selbstgespräche führten ihn immer wieder nach Thüringen.

Tübkes Opus magnum, ein Jahrhundertwerk, hängt auf dem Schlachtberg am Rande von Bad Frankenhausen in Thüringen. Das Panoramagemäl-



Werner Tübke vor dem Monumentalbild in Bad Frankenhausen. (Foto: Archiv Panorama Museum, Bad Frankenhausen)

de „Frühbürgerliche Revolution in Deutschland“ ist ein Meisterwerk. Es berührt, monumental und parallelhaft, Grundfragen menschlicher Existenz, verbindet Geschichte und Gegenwart, Raum und Zeit. Der Künstler ignorierte den propagandistischen Auftrag des DDR-Staates.

Im Rückblick auf „11 Jahre im grünen Thüringen“ erinnert sich der Maler an BF. (Bad Frankenhausen). „Das war ich nicht! Das Bild habe ich nicht gemalt. Es kam über mich und lief, und lief ...“, notierte er am 26.12.88. Werner Tübkes „Erinnerungen an Bad Frankenhausen 1988/89“ geben einen tiefen, intimen Einblick in die Gedanken- und Gefühlswelt, in Arbeitsweise und Alltag, in die Zeit des politischen Umbruchs in der DDR. Das Monumentalgemälde signierte Tübke mit großem Gestus am 16. Oktober 1987. Das Panorama Museum Bad Frankenhausen, am 14. September 1989 eröffnet, war der letzte Museumsneubau der DDR und mit „nur“ einem einzigen Bild.

Das Buch „Werner Tübke. Mein Herz empfindet optisch“ vereint „zum ersten Mal in repräsentativer Breite“ die im Nachlass von Werner Tübke (1929-2004) im Jahr 2007 aufgefundenen Tagebücher, Skizzen und Notizen. Das schreiben die Herausgeber, die Leipziger Kunstwissenschaftlerin Annika Michalski und Eduard Beaucamp, renommierter Kunstkritiker (im Ruhestand) der Frankfurter Allgemeinen Zeitung und Freund Tübkes. Der Fund umfasst insgesamt 26 Bücher von 1950 bis 2001 mit mehr als 3.500 eng beschriebenen Seiten. Die Witwe Brigitte Tübke-Schellenberger schenkte das Konvolut der Universitätsbib-

liothek Leipzig, die das Material archivarisch erfasste und digitalisierte. Da zahlreiche familiäre und personenbezogene Schilderungen enthalten sind, ist der Nachlass bis 2024 gesperrt. Die erstmalige Publikation von Auszügen ist der Witwe zu verdanken.

„Thematisch Belangvolles“ von Tübke versprechen die Herausgeber und steuern selbst fünf erklärende und kommentierende Texte bei. Der mit Leben und Werk des Künstlers vertraute Leser wird dennoch nicht immer den Kontext seiner oft stichwortartigen Notizen erschließen können. Die längeren Briefe, Reden und Reflexionen Tübkes zeichnen das Bild eines widersprüchlichen Menschen mit starkem Charakter, voller Selbstzweifel, einsam, oft krank, diszipliniert und wie im Rausch arbeitend, in prekärer wirtschaftlicher Lage und seit den 1970er-Jahren ein international etablierter Künstler, der seinen Marktwert kannte und selbstbewusst einforderte.

Ausstellungsdebüt 1954 im Lindenau-Museum Altenburg

Sein Ausstellungsdebüt mit eigenen Arbeiten gab der junge Tübke am 23. Mai 1954 im Lindenau-Museum Altenburg. Er notierte im Tagebuch: „So, nun hab' ich das erste Mal Arbeiten von mir in einer Ausstellung gesehen. Ich traute mich gar nicht rein.“ Das Debüt war trotzdem „beglückend und befriedigend und anspornend.“ Im Dezember 1956 verbrachte der Maler einen kurzen Arbeitsurlaub im „vornehmen Thälmann-Hotel“ in Oberhof. Er schilderte ausführlich Wanderungen und Naturerlebnisse, schrieb über sein Kunst- und Wissenschaftsverständnis, über seine künstlerische Produktion. „Werde wohl so mit 5 Landschaften und 5 Bildnissen heimkehren“, notierte er am 18. Dezember 1956.

Der Großauftrag für das Panoramabild in Bad Frankenhausen spiegelte sich kaum während der Arbeit von 1976 bis 1987 in den Tagebüchern Tübkes wider, dafür in amtlichen Korrespondenzen und Akten. In einer im Herbst 2017 im Panorama Museum eröffneten Dauerausstellung zur Geschichte des Bildes ist der Vertrag von 1976 mit dem DDR-Kulturministerium reproduziert. Tübke ließ sich garantieren, dass „mir freie Hand gelassen wird, es redet niemand rein.“ Daran erinnert Herausgeber Eduard Beaucamp in seinem Essay zum Panoramabild. Er begegnete Tübke erstmals 1968 in Leipzig. Als Kunstkritiker der FAZ macht er ihn im Westen bekannt.

Aus seinem Privatarchiv publiziert Beaucamp zwei Briefe im Buch, wie Werner Tübke den politischen Umbruch in der DDR 1990/91 reflektierte. „Die Lage im Land spitzt sich zu. Ich fürchte ein Machtvakuum hier. Dann geht es hier drunter und drüber. Wir haben Angst.“ Im zweiten Brief schrieb er: „Aus meiner Arbeitssituation heraus wäre mir das, was im Herbst 1989 geschah, nicht im Traum eingefallen.“

Die intimen Selbstgespräche von Werner Tübke lassen den Leser und Kunstfreund tief in die Gedanken- und Gefühlswelt des großen Künstlers eindringen, wie das bisher nicht möglich war. Bei allem Schutz persönlicher Daten, im Buch tauchen so viele Namen auf, dass ein Personenregister schmerzlich vermisst wird. Wenn Tübkes Tagebücher und Skizzenbücher ab 2024 frei zugänglich sind, sollte eine kommentierte kritische Ausgabe publiziert werden.

„Die Bilder sind es wert, betrachtet und bewertet zu werden.“

Eigentlich beschreibt der Kultursoziologe Bernd Lindner 45 Jahre Kunstgeschichte und Kunstrezepti-

on im Osten Deutschlands und in der DDR. Tatsächlich stellt er in seinem Buch ganz aktuelle Fragen.

„Manchmal ist in der Kunst eben ein größerer Abstand notwendig, um sich über Qualität klar zu werden.“ Bernd Lindner zitiert zu Beginn seines Buches den großen Künstler Otto Niemeyer-Holstein (1896-1984). Der erlebte in Deutschland alle gesellschaftlichen Umbrüche im 20. Jahrhundert, verbrachte Jahrzehnte malend und zeichnend in Lüttenort auf Usedom. Sehr lange blieb Niemeyer-Holstein öffentliche Anerkennung versagt.

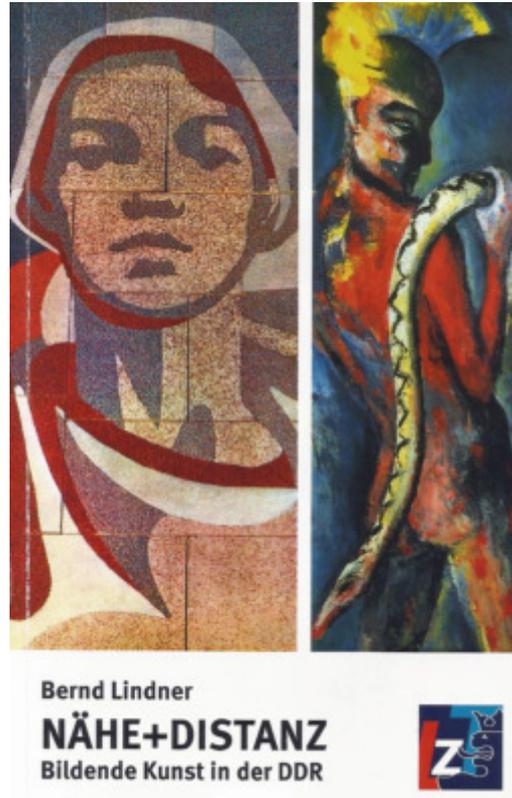
Bernd Lindner hat im Auftrag der Landeszentrale für politische Bildung Thüringen eine komprimierte Kunstgeschichte „Nähe+Distanz. Bildende Kunst in der DDR“ im Kontext der Zeitgeschichte geschrieben. Das ist ein sehr informatives, unaufgeregtes Buch, in dem Lindner reproduzierte Bilder ausgewählt hat, die viele in der DDR sozialisierte Kunstfreunde wiedererkennen werden. „Die Bilder sind es wert, betrachtet und bewertet zu werden.“

Über Kunst und Künstler in der DDR wird nach wie vor heftig öffentlich gestritten, sie sind „hitziger Gegenstand von Diskussionen“. Bernd Lindner verwies während eines Vortrages im Erfurter Angermuseum auf die Debatten Ende 2017 in Dresden, als eine neue Kuratorin im Albertinum die Bilder neu auswählte und hängte, Kunstwerke aus der DDR-Zeit bis auf wenige Ausnahmen verschwanden. Öffentlicher Protest von Bürgern, kontroverse Diskussionen unter Kunstwissenschaftlern mit West- und Ostsozialisation, Shitstorm in sozialen Netzwerken gegen die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden und ihre neue Direktorin, die aus Düsseldorf kam.

Anders im Potsdamer Museum Barberini, das 2017/18 eine viel beachtete, auch kontrovers diskutierte Ausstellung „Hinter der Maske“ zeigte, die weit über 100.000 Besucher anzog. Hier präsentierten

junge Kuratoren Kunst aus der DDR ohne Vorurteile und Vorverurteilungen, qualitätvolle wie auch dekorative und propagandistische Werke, oft im Auftrag von Staat und Staatspartei, aber auch im Eigenauftrag der Künstler.

Bernd Lindner hat als Kultursoziologe am Deutschen Institut für Jugendforschung in Leipzig jahrelang Rezeptionsforschung betrieben, u. a. Besucher der zentralen Kunstaussstellungen der DDR befragt. Sie fanden alle fünf Jahre in Dresden statt. Ab der



(Screenshot: mip)

8. Kunstausstellung 1977 zog sie immer über eine Million Besucher an. Sein hier verkürzt dargestelltes Fazit: Menschen in der DDR fühlten sich durch Bilder verstanden. Sie waren eine Art „Lebenshilfe“. Kunst in der DDR, auch Theater, Literatur, Film etc., übten eine Stellvertreterfunktion aus im Sinne von Kritik an den Verhältnissen und den Protagonisten des Landes. Nach Lindners Forschungen beschäftigten sich ca. 750.000 Menschen in der DDR aus eigenem Interesse intensiv mit Kunst.

Die reproduzierten Bilder im Buch sind ein Wiedersehen mit „alten Bekannten“. Harald Metzkes „Die tote Taube“, 1956, assoziiert Picasso und die westeuropäische Moderne, kritisiert zugleich heftig Zeitgeschichte. „Am Strand“ von Walter Womacka, 1961, sozialistische Idylle pur, wurde millionenfach reproduziert, hing in Klassen- und in Wohnzimmern. Mit Horst Sakulowskis „Porträt nach Dienst“, 1976, identifizierten sich viele Menschen. In dieser Widersprüchlichkeit und Differenziertheit beschreibt Lindner Kunst- und Zeitgeschichte anhand von exemplarischen Bildern.

Dabei stellt er Thesen auf und formuliert Fragen, die in der Gegenwart immer noch und wieder aktuell sind. „Die Bilder müssen öffentlich zu sehen sein.“ Da fällt dem Autor die eine oder andere Bildersammlung in Museen ein, die im Depot verschwunden ist. Wie steht es heute um die Besucherforschung? Was treibt Menschen ins Museum oder hält sie davon ab? Lindners Plädoyer: Stellt Kunst aus Ost und West aus, vor und nach 1989, die sich an der Geschichte und den Verhältnissen reibt. Gute Kunst spricht an, kommt an, da schauen Menschen hin.

Michael Plote

Zu den Buchtiteln:

- Werner Tübke: Mein Herz empfindet optisch. Aus den Tagebüchern, Skizzen und Notizen. Herausgegeben von Annika Michalski und Eduard Beaucamp. 396 Seiten, 80 Abbildungen, Wallstein Verlag 2017. Preis 39,90 Euro.
- Bernd Lindner: Nähe+Distanz. Bildende Kunst in der DDR. 180 Seiten, ca. 60 Abbildungen. Landeszentrale für politische Bildung Thüringen 2017. Kostenloser Bezug über www.lzt-thueringen.de

Thüringer Volontariatsprogramm – ein Rückblick, erstes Resümee und Ausblick

Der erste Durchgang des von der Thüringer Staatskanzlei auf sechs Jahre angelegten Förderprogramms für den Einsatz von Volontären an Thüringer Museen ging Ende 2017/Anfang 2018 zu Ende. Zwanzig Volontäre konnten über diese Landesförderung ihre museumsspezifische Ausbildung absolvieren.

Volontariate sind in Thüringen kein Novum, aber eine Seltenheit. Nur größere Einrichtungen wie etwa die Klassik Stiftung Weimar, die Stiftung Schloss Friedenstein Gotha oder das Panorama Museum Bad Frankenhausen boten Ausbildungsplätze für Volontäre an. Der Weg für eine Ausbildungsmöglichkeit für Volontäre in der Fläche der Museumslandschaft Thüringen war weit. Volontariate waren bei den meisten Trägern unserer Mitgliedsmuseen nicht Bestandteil der strategischen Personalplanung, ein Defizit, was sich in den nächsten Jahren ohne Gegensteuerung aufgrund der Altersstruktur des Fachpersonals unserer Museen noch verschärfen wird. Wem sollen die ausscheidenden Fachkolleginnen und -kollegen das angehäuften Wissen und Führungserfahrungen übergeben? In fünf bis zehn Jahren wird der Generationenwechsel ohne Kurskorrektur zu einem empfindlichen Qualitätsverlust an Fachwissen, Führungsqualität und persönlichen Erfahrungen in der Thüringer Museumslandschaft führen. Das wird auch der Einsatz neuer Social-Media-Strategien nicht verhindern.

Die seit 1990 fast durchgängig in vor allem kommunal- und landkreisgetragenen Gebietskörperschaften betriebene Personalreduzierung, zunächst durch radikalen Stellenabbau, dann zunehmend erweitert durch Nichtnachbesetzung freiwerdender

Stellen, rückte eine Fachkräftenachwuchsgewinnung völlig aus dem Fokus der für Personal verantwortlichen Stellen. Zauberworte für den Stellenabbau waren u. a. Arbeitsbeschaffungs- und Strukturanpassungsmaßnahmen, auch das für Museen so wichtige Ehrenamt als zusätzliches bürgerschaftliches Engagement geriet auf diese Weise in Misskredit, weil es den professionellen Einsatz von Fachkräften nicht ersetzen kann und darf.

Die Erhebungen im Vorfeld der Erarbeitung des Entwurfs der Museumsperspektive 2025 zur Fachkräfteentwicklung an Thüringer Museen zeigen



Weiterbildung zum Thema Sammlungskonzepte auf der Heidecksburg mit Dr. Lutz Unbehaun. (Foto: MVT)



Notfallbox für den Gefahrenfall wird vorgestellt. (Foto: MVT)

diese bedrohliche Entwicklung augenscheinlich. Die Analyse kommt gerade noch rechtzeitig, denn wir stehen gegenwärtig in einem Prozess, in dem jedes Museum seine Rolle im Zuge der rasanten und globalen gesellschaftlichen Veränderungen neu definieren muss.

Bereits im Museumsentwicklungskonzept des Museumsverbandes Thüringen e. V. (MVT) aus dem Jahre 1999 und in seiner Fortschreibung 2011 ist die Einrichtung von Volontariaten eine wichtige Forderung an die Träger der Museen und den Freistaat. Im Herbst 2015 war es dann endlich soweit. Die für Kultur zuständige Fachabteilung der Thüringer

Staatskanzlei erarbeitete in enger Abstimmung mit unserem Verband Kriterien für ein vom Freistaat finanziertes Förderprojekt mit einer Laufzeit von insgesamt sechs Jahren, in summa drei Ausbildungsgänge, die jeweils mit 320.000 Euro aus Haushaltsmitteln des Freistaates gefördert werden.

Ziel war es, auch kleineren Museen bzw. deren Trägern Zugangsmöglichkeiten zum Förderprogramm zu verschaffen. Die Landesförderung bedingt aber auch die Förderung des Zuwendungsgebers, dass sich der Antragsteller mit einem finanziellen Eigenanteil, in der Regel 50 Prozent, am Projekt beteiligt. In wenigen Ausnahmefällen reduzierte sich dieser Eigenanteil auf 25 Prozent. Der Museumsverband legte weiterhin Wert darauf, dass sich die Ausbildungspläne für die Volontäre an den (inzwischen neu) erarbeiteten Leitlinien für ein wissenschaftliches Volontariat des Deutschen Museumsbundes (DMB) orientierten und als verbindlich angesehen werden. Als größeres Problem im Vorfeld des Programmstarts erwies sich auch in der internen Diskussion mit Fachkolleginnen und -kollegen bzw. mit den jeweiligen Personalabteilungen die vom DMB empfohlene und auch vom MVT geforderte tarifliche Einstufung der Volontärstellen in eine halbe Entgeltgruppe 13 TVöD bei einer 40-Stunden-Arbeitswoche. Die Diskussion machte erneut deutlich, dass wir uns in Thüringen bei der Bezahlung von Museumsleiter- und Wissenschaftlerstellen größtenteils im Bereich TVöD 6 bis 10 bewegen und damit nicht akzeptable Tarifbedingungen für die Mehrzahl der Fachkräfte an Thüringer Museen herrschen.

Neben der Ausbildung der Volontäre in den Museen selbst, entwickelte die Geschäftsstelle des Verbandes ein zusätzliches monatliches Weiterbildungspflichtprogramm aus allen museumsrelevanten Bereichen: Dokumentation (Inventarisierung,

Katalogisierung, Digitalisierung), Verwaltungsrecht, Leihverkehr, Haushaltsrecht, Denkmalpflege und Museum, Magazineinrichtung, Kommunikationstechniken, Notfallplanung, Schadstoffe in Kulturgut und Museumsräumen, Konflikttraining am Arbeitsplatz u. a. Ziel der Lehrveranstaltungen war es auch, die Volontäre mit der Vielfalt der Thüringer Museumslandschaft vertraut zu machen und deren Höhen und Tiefen aufzuzeigen. In der überwiegenden Zahl konnte die Geschäftsstelle die notwendige Fachkompetenz unserer Museumskolleginnen und -kollegen nutzen. Natürlich konnten wir aus unseren Netzwerken heraus auch auf externe Kompetenz des DMB, den Nachbarmuseumsverbänden, der Fachabteilung der Thüringer Staatskanzlei, der Kommunen und der Berufsfeuerwehr Weimar zurückgreifen.

Unsere Volontäre des ersten Durchgangs zeichnet eine gute Ausbildung und hohe Motivation aus. Die Weiterbildungsmaßnahmen waren zu keinem Zeitpunkt Monologveranstaltungen der Referenten. Man merkte, dass hier, wie Dr. Maren Goltz von den Meininger Museen treffend bemerkte, „Junge Wilde“ die Museumslandschaft für sich entdecken und erobern wollen. Und auch das ist ja ein Ziel des Programms.

Nicht immer verlief jedes Volontariat ohne Reibungen. So waren beispielsweise die Bedingungen der Arbeitsplätze nicht immer ohne Beanstandung. Auch die Umsetzung für das sogenannte Huckepackverfahren, die fachliche Unterstützung eines größeren Museums für eine kleinere Einrichtung, funktionierte nicht in allen Fällen optimal. Hier sind Nachbesserungen notwendig.

Eine Frage begleitete uns bis zum Ende des ersten Durchganges: Was erwartet den Volontär nach dem Ende des Ausbildungsganges, wird er in ein

festes Stellenverhältnis übernommen? Diese Frage erreichte uns wieder und wieder, auch unseren zuständigen Minister, Prof. Dr. Benjamin-Immanuel Hoff. Unsere Antwort, dass weder Museumsverband noch Staatskanzlei dieses Problem lösen können, war für einige Volontäre schwer nachvollziehbar. Das wird auch so bleiben, wenn die Träger unserer Museen nicht die Chance be- und ergreifen, die wissenschaftliche Ablösegeneration für ihre Museen im Sinne einer Staffelstabübergabe zu übernehmen. Aber immerhin stieg die Übernahmequote von Null zu Beginn des Durchganges auf ca. 30 Prozent zum Abschluss. Und das ist schon ein Erfolg, den die betreffenden Museen mit ihren Trägern feiern können, so auf der Heidecksburg in Rudolstadt mit gleich zwei Volontären, auf der Wartburg, in den Meininger



Thema Ausstellungskonzeption und Umsetzung mit Projektleiterin Andrea Riedel im Museum Burg Ranis. (Foto: MVT)



Weiterbildung zum Notfallplanung im Gefahrenabwehrzentrum Weimar. (Foto: MVT)

Museen, im GlockenStadtMuseum Apolda, im Museum Burg Posterstein und im Städtischen Museum Zeulenroda.

Auch in der Außenwirkung kommt das Thüringer Förderprogramm für Volontäre gut an. Mit großem Interesse verfolgen unsere Nachbarmuseumsverbände der anderen Bundesländer das Programm, das bei weiterer erfolgreicher Durchführung auch eine gute Reputation für eine erfolgreiche Stellenbewerbung in den anderen Bundesländern sein wird.

Resümee

Das Förderprogramm für Förderung des wissenschaftlichen Nachwuchses an Thüringer Museen kann für den ersten Durchgang als voller Erfolg gewertet werden. Dem Vorstand und der Ge-

schäftsstelle unseres Verbandes war es von Anfang an wichtig, dass die geförderten Volontariate den aufgestellten Ausbildungsplan einhalten und mit zeig- und messbaren Projekten im Sinne von Ausstellungen, Publikationen oder Dokumentationen abschließen. Dieses Ziel wurde erreicht. Alle Volontäre haben an den monatlichen Weiterbildungsveranstaltungen teilgenommen und erhalten dafür auch ein Teilnahmezertifikat.

Die Übernahme von sieben Volontären in feste Stellen an Thüringer Museen sollte positive Signale an andere Träger auslösen, den wissenschaftlichen Generationswechsel zu vollziehen bzw. vorzubereiten.

Das Volontariat gilt nunmehr im Freistaat nicht mehr nur als Privileg für größere Museumseinrichtungen oder als Exot bei der Ausbildung wissenschaftlichen Nachwuchses für die Museen. Es ist vielmehr so, dass ein absolviertes Volontariat an einem Museum schon jetzt die Voraussetzung für eine erfolgreiche Stellenbewerbung im musealen Bereich ist. Aus diesem Grund wäre eine Entfristung des Förderprogramms des Freistaates ganz sicher ein Motivationsschub für die Einrichtung weiterer Volontariate bei den Museumsträgern.

In zwei Feedback-Veranstaltungen der Geschäftsstelle in der Mitte und am Ende des ersten Durchgangs zum Stand der Ausbildung und zu Wünschen bzw. kritischen Anmerkungen zum Ausbildungsprogramm des Verbandes erreichten uns Hinweise, die wir im Weiterbildungsprogramm des zweiten Durchganges berücksichtigen bzw. verändern werden.

Die bereits erwähnten Unsicherheiten beim Huckepackverfahren können beispielsweise durch eine klare vertragliche Gestaltung der beteiligten Museen ausgeschaltet werden. Ein rechtsfähiges Modell für eine solche partnerschaftliche Vertragsgestaltung

wurde durch die Direktorin der Staatlichen Bücher- und Kupferstichsammlung Greiz SATIRICUM, Frau Eva-Maria von Máriássy, für die Volontärausbildung im Museum Reichenfels in Hohenleuben erarbeitet, das zur Nachnutzung empfohlen werden kann.

Ausblick

Im Januar 2018 startete der zweite Durchgang mit achtzehn Volontariaten. Wir dürfen konstatieren, dass neue Ausbildungsorte bzw. neue Museen als Träger eines Volontariates hinzu gekommen sind, so etwa im Stadtmuseum Saalfeld im Franziskanerkloster, im Schloss- und Spielkartenmuseum Altenburg und im bereits erwähnten Museum Reichenfels in Hohenleuben.

Auch im zweiten Durchgang wurden die eingehenden Anträge durch die Thüringer Staatskanzlei und ein Expertengremium des Museumsverbandes geprüft und im Bedarfsfall nachgefragt, sodass wir auch hier davon ausgehen können, dass unsere Volontäre in Thüringer Museen eine erstklassige Ausbildung geboten bekommen. Mit der Aufstockung der Museumsberatung der Geschäftsstelle um die Stellen Netzwerk und Sammlungsmanagement werden wir in der Lage sein, unser monatlichen Weiterbildungsprogramm für unsere Volontäre qualitativ zu erweitern, was natürlich im gesamten Umfang auch für die Museumsberatung unserer Mitglieds-museen gilt.

Holger Nowak

Zwischenruf: Besucherorientierung vs. Objektfixierung Eine kopernikanische Wende im Museum?

Auf der Jahrespressekonferenz des Museumsverbandes Thüringen am 22. Februar 2018 wurden sie wieder benannt, die zehn besucherstärksten Museen in Thüringen. Schier uneinholbar an der Spitze liegen mit der Klassik Stiftung Weimar, der Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora sowie der Wartburg-Stiftung Eisenach drei Magnaten der hiesigen Museumslandschaft.

Fragt man jedoch genauer nach, so erwartet den analytisch interessierten Museumsbeobachter eine erstaunliche Erkenntnis. Die zugrunde liegenden Angaben beruhen in der Regel auf Eigenaussagen der

Häuser, deren statistische Basis zudem fragwürdig ist. Dies ist kein Scherz: Wenn es um Besucherzahlen geht, wird in Thüringen nicht selten geschätzt statt gezählt, und wenn gezählt wird, dann oftmals nicht genügend differenziert (Sonderausstellung – Dauerausstellung?, einmaliger Besuch – wiederholter Besuch?, mehrere Ausstellungsorte – mehrere Besucher?). Und möchte man gar detailliertere Aussagen zu Besucherstruktur, Interessen- oder Altersgruppen, dann herrscht recht schnell Mangel an geeigneten Daten und Erhebungen. Dabei suchen wir doch alle nach geeigneten Programmen, um möglichst viele Besucher zu erhaschen. Bildung und Vermittlung haben sich zahlreiche Häuser auf die Fahnen geschrieben. Doch was dies konkret heißt, bleibt mitunter vage. Denn wir wissen noch viel zu wenig von denen, die uns aufsuchen, und noch viel weniger von denen, die einen Bogen um uns machen.

Besucherorientierung ist ebenso virulent wie Nichtbesucher-Forschung

Warum kommt wer, mit welchen Interessen und Wünschen? Kommt man, um fühlbare Wissenslücken zu füllen, Neues zu erfahren, den eigenen (ästhetischen) Vorlieben zu fröhnen oder etwa „nur“, um sich wohl zu fühlen, Zeit zu verbringen, sich vom Alltag zu erholen oder weil Wetterlage und regionale Freizeitinfrastruktur keine Alternativen zulassen? Die große Zahl derer, die Museen meiden (wir sprechen von Dutzenden Millionen Menschen), fällt bislang fast gänzlich durchs Raster. Dabei sollte vor dem Hintergrund des gesell-



Kulturelle Vermittlung durch Partizipation. Illustrationswerkstatt Shakespeare-Jugendbuch in den Meininger Museen. (Foto: Gabriele Bruchlos)

schaftlichen Wandels klar sein: Besucherorientierung ist ebenso virulent wie Nichtbesucher-Forschung. Neuralgische Punkte mit erhöhtem Veränderungsbedarf liegen im Land dezentraler Konzentration wohl im ländlichen Raum fernab der Thüringer Städte-Perlenkette samt deren Besucherströmen.

Weil das Thema auch in der Thüringer Museumsperspektive 2025 aktuell noch verhältnismäßig wenig Beachtung findet, freute ich mich über die Anfang des Jahres durch den Deutschen Museumsbund e. V. ergangene Aufforderung, sich um die Teilnahme an einer Studienreise „Hauptsache Publikum!? Das besucherorientierte Museum“ des Deutschen Museumsbundes e. V. nach Bramsche, Bremen und Hamburg zu bewerben. Nach erfolgreicher Auswahl begab ich mich Mitte Februar gemeinsam mit elf Kolleginnen und Kollegen aus verschiedenen Bundesländern in Begleitung von Sarah Metzler (Museumsbund) und Vera Neukirchen (Museumsdienst Hamburg) auf eine Reise in den Norden Deutschlands.

Mit dem Bramscher Tuchmachermuseum, dem Bremer Fockemuseum und der Hamburger Kunsthalle standen drei Häuser unterschiedlichen Zuschnitts auf dem Programm. Jederzeit war die fachliche Meinung gefragt, gleich ob bei der generellen Ausrichtung in Bramsche oder dem grandiosen Schaumagazin des Fockemuseums. Dieser vor wenigen Jahren unter der Ägide ihres Vorgängers errichtete millionenschwere Anbau wird nämlich laut Dr. Frauke von der Haar bislang höchstens von Fachexperten gewürdigt und von den Bremer Bürgern weitgehend gemieden. Auch das war Thema. Überhaupt zeichnete sich die Atmosphäre jederzeit durch erfrischende Offenheit aus. Nirgendwo wurde durch die Blume argumentiert oder ein Blatt vor den Mund genommen. Dass Dr. Annabell Görgen-Lammers in der Hamburger Kunsthalle mit ihrer Idee des „Transparenten Muse-

ums“ bei Publikum, Presse und Kollegen gleichermaßen gut ankommt und u. a. begeisterte Nachahmer im Pariser Louvre findet, ist ein inspirierender Erfolg, erspart ihr aber offenkundig nicht die Diskussionen um die Fortexistenz der Ausstellung im eigenen Haus. Überaus spannend war denn auch der Meinungsaustausch sowohl mit ihr als auch mit dem Direktor der Kunsthalle, Prof. Dr. Christoph Martin Vogtherr. Dass er sein Haus als Schnittstelle zwischen Kunst und Gesellschaft begreift, ist keine bloße Behauptung. Dies verdeutlichte bereits kurz nach seiner Amtsübernahme die Schau „Open Access“: ein Blick in die Sammlung, den 12 Hamburgerinnen und Hamburger aus verschiedensten Nationen gemeinsam mit ihm und seiner Kollegin Wybke Wiechell kuratierten.

Wie kann aus einem öffentlichen Ort ein Ort für die Öffentlichkeit werden?

Bei allen Besuchen und Gesprächen der Studienreise nach Bramsche, Bremen und Hamburg wurde deutlich: Ob groß oder klein, ob in der Metropole oder in der Provinz, alle Beteiligten stehen vor ähnlichen Fragen. Ob man sein Heil in Befragungen sieht oder nicht: Die Besucher rücken in das Zentrum musealer Tätigkeit. Transparenz, Öffnung, Beteiligung, Aktualität sowie Freude an Entdeckung und Erkenntnis haben Priorität. Denn nur so ist Kommunikation möglich. Nur so können Museen heute ihre gesellschaftliche Relevanz erweisen.

Konkret steht die Frage, welchen Beitrag ein Museum innerhalb einer Stadtgesellschaft leisten kann. Wie kann aus einem öffentlichen Ort ein Ort für die Öffentlichkeit werden? Jedes unserer Häuser steht vor der Herausforderung, ein attraktiver, bedeutsamer „dritter Ort“ zu werden, ein wertvoller Raum

neben dem Zuhause und dem Arbeitsplatz. Stellen wir uns dieser Frage nicht, drohen Bedeutungsverlust und Existenzgefahr. Für die traditionsreiche Institution Museum bedeutet dies geradezu eine kopernikanische Wende, die Entscheidung für einen neuen Weg der Selbstverortung, den öffentliche Bibliotheken und Volkshochschulen oft schon erfolgreich beschreiten. Vielleicht folgen Museen so spät nach, weil hier vor lauter Tradition, scheinbarer Selbstverständlichkeit der eigenen Existenz und Relevanz, akademischer Anspruchshaltung und Bildungsarroganz das Hinterfragen der eigenen Position, die Suche nach neuen Vermittlungswegen, das Reagieren auf gesellschaftliche Umbrüche und Bedürfnisse abhandeln gekommen sind.

Zweifellos bilden das Erwerben, Sammeln, Bewahren, Erforschen und Ausstellen von Objekten weiterhin wichtige Eckpfeiler der Museumsarbeit. Doch vor dem Hintergrund endlicher Ressourcen

sind Prioritäten unabdingbar. In der bisher üblichen Objektfixierung darf sich ein Museum nicht erschöpfen. Lenken wir mit der archivalischen Seite und dem oftmals selbstverliebten akademischen Forschungsdiskurs nicht länger von den Grundfragen der Ausrichtung heutiger Museen ab. Im Kern geht es darum, den Besuchern Räume – und zwar in vielfacher Bedeutung – zu eröffnen für ein Miteinander, für Partizipation, selbstbestimmtes vernünftiges Erkunden und Erleben, handlungsorientiertes und emotionales Lernen. Wenn wir schon einmal dabei sind, dann darf auch die ketzerische Frage gestattet sein, ob in der momentan gehypten Digitalisierung wirklich das Heil von Museen liegt. Abgesehen von der Problematik der Kompatibilität, Speicherdauer und Migrationszwängen digitaler Daten, dient die Digitalisierung doch in erster Linie dem Interesse der Institutionen und einer Handvoll Fachwissenschaftlern, statt dem nimmermüde weltweit surfenden Besucher unserer Anträge.

Vor allem benötigen wir Museologen und Kuratoren, die sich stärker als Moderatoren und Kommunikatoren verstehen, und vor allem eine Verstärkung der Teams von Museumspädagogen. Vermittlung durch den Menschen und für den Menschen. Dafür sollte Museum auch stehen in der Museumswelt von 2025. Hierfür darf, ja muss sich die Institution Museum von den ausgetretenen Pfaden eines zumindest für die Jugend oftmals erzwungenen objektfixierten Verwehr- und Bildungsortes mit einer mehr oder minder sterilen Ausstellungslandschaft entfernen und klare Konzepte für zukunftsfähige Museen entwickeln. Wenn wir dann zum Schluss auch noch einmal die Frage nach einem freien Eintritt stellen könnten, wäre dies gewiss hilfreich.

Maren Goltz



Workshop für Lehrer zu gestisch fokussierten Gestalten zu Hamlet-Szenen in Kooperation mit dem Thillm. (Foto: Maren Goltz)

Autorinnen und Autoren



- Christoph, Dr. Andreas
Projektteam Industriekultur Thüringen, Projektleitung
- Gerndt, Svenja
Wissenschaftliche Volontärin Klassik Stiftung Weimar, Graphische Sammlungen, Direktion Museen
- Goltz, Dr. Maren
Musiksammlung Meininger Museen
- Gräser, Georg
Projektteam Industriekultur Thüringen, Öffentlichkeitsarbeit
- Guzowski, Sabine
Thüringer Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie, Fachreferat Technische Denkmale
- Häder, Dr. Ulf
Direktor Städtische Museen Jena, Leiter Arbeitskreis Kulturgeschichtliche Museen im Museumsverband Thüringen e. V.
- Hahn, Prof. em. Dr. Hans-Werner
Emeritus des Lehrstuhls für Neuere Geschichte der Friedrich-Schiller-Universität Jena; Mitglied der Historischen Kommission für Thüringen
- Henkel, Jens
Wissenschaftlicher Mitarbeiter, Thüringer Landesmuseum Heidecksburg Rudolstadt
- Hirschberger, Antje
Textilrestauratorin in den Zentralen Restaurierungswerkstätten der Museen der Landeshauptstadt Erfurt
- Hofmann, Marlene
Wissenschaftliche Mitarbeiterin, Museum Burg Posterstein
- Jakobson, Gunnar
Burgmeister und Ausstellungskurator der Stiftung Leuchtenburg
- Johannsen, Dr. Annika
Stadtverwaltung Eisenach, Leiterin Abteilung Museen
- Jung, Veronika
Leiterin Metallhandwerksmuseum Steinbach-Hallenberg, Zweite Vizepräsidentin Museumsverband Thüringen e. V.

- Kaiser, Dr. Ulrike
Direktorin Stiftung Leuchtenburg und Leiterin des Museums
- Kessler, Konrad
Leiter Keramik-Museum Bürgel
- Lau, Antonie
Leiterin Museum642 – Pößnecker Stadtgeschichte
- Lüderitz, Sabrina
Wissenschaftliche Mitarbeiterin, Thüringer Landesmuseum Heidecksburg Rudolstadt
- Nowak, Holger
Geschäftsführer Museumsverband Thüringen e. V.
- Plote, Dr. Michael
Journalist & Blogger, Pressesprecher Museumsverband Thüringen e. V.
- Richter, Carolin
Diplom-Restauratorin, Magazinverwalterin Schlossmuseum Sondershausen
- Sobeck, Christian
Leiter Städtisches Museum Zeulenroda
- Thieme, Teresa
Wissenschaftliche Mitarbeiterin Städtische Museen Jena, Kuratorin Stadtmuseum
- Worm, Corina
Geschichtsmuseen der Landeshauptstadt Erfurt, Bereich Sammlungsmanagement und Leihverkehr
- Zschäck, Franziska
Leiterin Thüringer Freilichtmuseum Hohenfelden, Vorstandsmitglied Museumsverband Thüringen e. V.

Impressum



Herausgeber:

Museumsverband Thüringen e. V.

Die Thüringer Museumshefte erscheinen 2018 zweimal, im Mai und im Dezember. Sie werden an die Museen in Thüringen, an deren Träger, Freunde und Partner abgegeben. Die Schutzgebühr beträgt 5,00 Euro.

V.i.S.d.P.:

Günter Schuchardt

Redaktion:

Dr. Janny Dittrich, Dr. Ulf Häder, Sandra Müller, Holger Nowak, Dr. Michael Plote (Redaktionsleiter), Katja Rettig

Herausgeber und Redaktion übernehmen keine Forderungen, die aus Rechten Dritter zu einzelnen Beiträgen entstehen. Für unverlangt eingesandte Texte, Fotos und Materialien wird keine Haftung übernommen.

Redaktionsschluss:

29. März 2018

Die Thüringer Museumshefte und alle in ihnen enthaltenen Beiträge, Fotos und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechts ist ohne Zustimmung der Autoren bzw. der Redaktion unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen jeder Art, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung in elektronische Systeme.

Anschrift:

Museumsverband Thüringen e. V.
Redaktion Thüringer Museumshefte
Brühler Straße 37 | 99084 Erfurt
Telefon: +49 361 5513865
E-Mail: info@museumsverband-thueringen.de
Internet: www.museumsverband-thueringen.de
<https://facebook.com/museumsverband.thueringen>

Gestaltung:

2C Media Werbeagentur GmbH & Co. KG
Schleusingen

© Museumsverband Thüringen e. V., bei den Autoren, Fotografen und Museen 2018. Falls nicht anders vermerkt, liegen die Nutzungsrechte an den Fotos bei den Museen.

„Wir wollen #thüringermuseen in der virtuellen Welt noch bekannter machen, uns verbünden und vernetzen.“ Der Hashtag mit dem Schlagwort ist ein Ergebnis des ersten persönlichen Blogger-Treffens, zu dem Marlene Hofmann am 26. März 2018 in das Museum Burg Posterstein eingeladen hatte.



Twittern über das erste Blogger-Treffen im Museum Burg Posterstein. (Screenshots: mip)

#thüringermuseen

soll signalisieren, dass sich Museen in der virtuellen Welt miteinander vernetzen, auf Ausstellungen, Veranstaltungen, gemeinsame Aktionen aufmerksam machen. Besucher auf Internetplattformen wie Facebook, Instagram oder Twitter werden angesprochen und animiert, räumlich benachbarte Museen zu besuchen, im besten Falle eine Museumsreise durch Thüringen zu unternehmen.

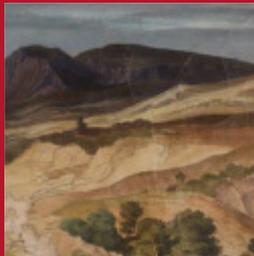
Eine nächste direkte Begegnung der Kolleginnen und Kollegen ist fest vereinbart, um den persönlichen Kontakt zu pflegen und über neue Entwicklungen im Netz und in den Museen sich direkt auszutauschen. Weitere Blogger und Museen sind herzlich willkommen. (mip)





Der Stiftung Leuchtenburg wurde im Jahr 2012 von dem Berliner Designhistoriker, Kunstwissenschaftler, Publizisten und Kurator Dieter Högermann (1934-2012) eine in Quantität und Qualität außerordentliche Design-Sammlung übereignet. Nach dem Tod des Sammlers, der 20 Jahre im Bröhan-Museum arbeitete, dem Berliner Landesmuseum für Jugendstil, Art Deco und Funktionalismus, kam die Sammlung auf die Leuchtenburg, verpackt in ca. 1.100 Bananenkisten. Sie wird seitdem sukzessive fotografiert, inventarisiert und in der Datenbank digiCULT in Kürze digital zugänglich sein.

Unter dem Titel „Deutsches Porzellandesign auf dem Weg in die Moderne“ wird erstmals ein Teil der Sammlung zum Jubiläum „100 Jahre Bauhaus“ vom 01.04. bis 31.10.2019 auf der Leuchtenburg ausgestellt und damit das Lebenswerk von Dieter Högermann gewürdigt. (Foto: Friedhelm Berger/TopPress)



Kontakt

Museumsverband Thüringen e. V.
Brühler Straße 37 · 99084 Erfurt

Telefon 0361 5513865
Telefax 0361 5513879

info@museumsverband-thueringen.de
www.museumsverband-thueringen.de
www.facebook.com/museumsverband.thueringen

