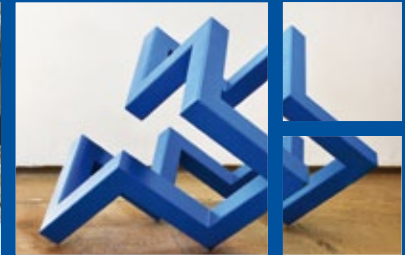




mvt
MUSEUMS
VERBAND
THÜRINGEN



THÜRINGER MUSEUMSHEFTE



2 | 2020



Titelthema: Entsameln

Österreichische Trappola-Spielkarte aus dem 18. Jahrhundert

Bei „Trappola“ handelt es sich um ein historisches Kartenspiel, dessen Ursprung im Venedig des 16. Jahrhunderts liegt. Das Spiel wird mit einer Variante der italienisch-spanischen Spielkarten gespielt, deren Farbzeichen Stäbe, Schwerter, Kelche und Münzen darstellen.

Das Schloss- und Spielkartenmuseum in Altenburg konnte kürzlich die Gelegenheit zum Ankauf eines dieser seltenen Spiele aus der Werkstatt eines österreichischen Kartenmachers nutzen. Das

Spiel stammt aus der Hand des Grazer Kartenmachers Leopold Milchram (17??–1831). Der Druckstock verweist auf das Herstellungsjahr 1782, die Karte selbst wurde mit einem Steuerstempel aus dem Jahr 1819 versehen, was auf einen Verkauf in diesem Jahr hindeutet. Die Spielkarten werden bis Ende des Jahres als Neuerwerbung im Spielkartenmuseum zu sehen sein.

Florian Voß



Thüringer Museumshefte

Herausgegeben vom
Museumsverband Thüringen e. V.

29. Jahr | 2020 | 2. Heft

■ ■ ■ **Editorial**

Ein Jahr voller Veränderungen für den Museumsverband Thüringen e. V. 7
Thomas T. Müller, Franziska Zschäck, Roland Krischke

■ ■ ■ **Titelthema: Entsameln**

Kulturerbe und Kulturmüll 9
 Aussonderung von Musealien
Markus Walz

Vom passiven zum aktiven Entsameln 14
Dirk Heisig

Sammlungsprofilierung 19
 Erfahrungen aus Niedersachsen und Bremen
Hans Lochmann

Über das Entsameln in Universitäten und Hochschulen 24
Oliver Zauzig

Der Prozess zur Ausgliederung von Bestandsgruppen und Einzelobjekten aus dem 29
 Bestand Möbel in der Direktion Museen der Klassik Stiftung Weimar.
 Verlauf, Erfahrungen und Perspektiven
Gert-Dieter Ulferts

Pilotprojekt Sammlungssicherung Naturkundesammlung Mühlhäuser Museen 34
Hildegard Heine

Das GoetheStadtMuseum Ilmenau 41
 Entsameln im Rahmen eines Depotumzuges
Kathrin Kunze

Genug ist nicht genug? 45
Sammeln und Ent-Sammeln im Heimatmuseum Güls
Ein Gastbeitrag aus Rheinland-Pfalz
Cornelia Gottschalk



Aus den Museen

Digitales Landesmuseum Thüringen 51
Erfahrungen mit der Auftaktausstellung
Ulf Häder und Angelika Steinmetz-Oppelland

Die Thüringer Landesgründung 1920 58
Komplexe Geschichte im niedrigschwelligen Ausstellungsformat
Christian Faludi

Überland – 100 Jahre Kunst in Thüringen 63
Eine Ausstellung im Otto Mueller Museum der Moderne in Schmalkalden
vom 5. September bis 5. Dezember 2020
Harald Reiner Gratz

Vermittlung aktiv 69
Ein Tätigkeitsbericht aus dem Hörselbergmuseum
Anna Schieck

Thüringer Feuerwehrgeschichte digital! 73
Pauline Lörzer

Personalia 74

■ ■ ■ Forum Museum

Die neue Normalität.	81
Auswirkungen der Corona-Pandemie auf die Thüringer Museen <i>Kristin Oswald</i>	
Die Einschränkungen der Corona-Pandemie als Kreativitätskatalysator für Museen	84
<i>Tom Eckelmann</i>	
„Corona“ als Chance	87
Sammlungsqualifizierung durch Sortieren und Aussondern <i>Ralf Werneburg</i>	
Vermittlungsversuche: Museum – Schule / Schule – Museum	91
Rezension zu: Olaf Hartung „Museen und Geschichtsunterricht“ <i>Ulrike Ellguth-Malakhov</i>	
Neustart der Volkskundlichen Beratungsstelle	94
<i>Franziska Zschäck</i>	
D wie Debatte, Definition, Diversität	96
Eine Bestandaufnahme der Diskussion über die ICOM Museumsdefinition in Deutschland <i>Vorstand von ICOM Deutschland</i>	
Konservierungs- und Restaurierungsprojekte	100
in Zusammenarbeit mit der Fachhochschule Erfurt <i>Hildegard Heine</i>	
Kuriosität aus dem Depot	101
Die Restaurierung eines hölzernen Erdglobuses <i>Nicole Hammer</i>	
Kurioses aus Konchylien	104
Kunsttechnologische Untersuchungen sowie die Konzeption und Teilumsetzung von Maßnahmen zur Konservierung und Restaurierung einer „Shellwork vase“ <i>Lara Madita Haps</i>	

■ ■ ■ **Aus dem Museumsverband**

Bericht des Vorstandes zum Verbandsjahr 2019/2020	109
Rede des Präsidenten zum Verbandstag im September 2020 <i>Thomas T. Müller</i>	
Ein erfreutes, aber auch bedrücktes Wiedersehen	116
Rückblick auf den Verbandstag 2020 <i>Kristin Oswald</i>	
Laudatio zur Vergabe der Lindenau-Medaille des Museumsverbandes Thüringen e. V.	118
an Sabine Hofmann, stellvertretende Direktorin des Lindenau-Museums Altenburg <i>Roland Krischke</i>	
Laudatio zur Vergabe der Bernhard-von-Lindenau-Medaille an Christa Hirschler,	121
ehemalige Museumsleiterin des Schlossmuseums Sondershausen <i>Carolin Schäfer</i>	
Kleines Team, große Aufgaben	124
Ein Volontariat am Erinnerungsort Topf & Söhne <i>Lisa Caspari</i>	
Autorinnen und Autoren	127
Impressum	129

Ein Jahr voller Veränderungen für den Museumsverband Thüringen



Liebe Kolleginnen und Kollegen,

Der Wandel hat uns im vergangenen Jahr ständig begleitet. Im Spätsommer verabschiedete sich unser langjähriger Geschäftsführer Holger Nowak in den wohlverdienten Ruhestand. Aktuell bereiten wir uns auf den Wechsel unseres Digitalisierungsteams an die Thüringer Staats- und Universitätsbibliothek Jena vor. Von dort aus wird das Langzeitprojekt künftig mit neuen Möglichkeiten fortgesetzt werden.

In der Geschäftsstelle des MVT gibt es seit dem Herbst ein neues Leitungsteam. Sandra Müller hat die Geschäftsführung des Verbandes übernommen und Katja Rettig steht ihr nun als stellvertretende Geschäftsführerin zur Seite. Durch diese interne Lösung ist es möglich geworden, zwei Teilzeitstellen neu auszuschreiben. Wir hoffen, das Team bald mit festen Stellen für die Öffentlichkeitsarbeit des Ver-

bandes sowie für das Sekretariat (zu je 50 %) ergänzen zu können. Außerdem suchen wir nach einem Experten/einer Expertin für Restaurierungsfragen.

Noch immer unfassbar ist für uns der Tod von Hildegard Heine, die im Alter von 54 Jahren viel zu früh verstorben ist. Als Museumsberaterin war sie seit Oktober 2018 für den Museumsverband in Thüringen unterwegs. Wir verlieren mit ihr eine versierte Restauratorin, die leidenschaftlich für eine Verbesserung der Aufbewahrungsbedingungen musealer Exponate zu streiten wusste.

Der Wandel wird also auch weiterhin unser Begleiter sein.

Mit herzlichen Grüßen

Thomas T. Müller, Franziska Zschäck, Roland Krischke

Kulturerbe und Kulturmüll

Aussonderung von Musealien

2004 formulierten der Deutsche Museumsbund und ICOM Deutschland in ihrem gemeinsamen „Positionspapier zur Abgabe von Sammlungsgut“: Wegen der Aufbewahrung des kulturellen Erbes für nachfolgende Generationen „geht es grundsätzlich darum, Sammlungen zu erhalten und auszubauen. [...] Die Abgabe von Sammlungsgut kann dementsprechend nur ausnahmsweise und unter geregelten Voraussetzungen erfolgen, die diesem Auftrag nicht widersprechen.“ Das Interesse dieses Beitrags gilt dem latenten Widerspruch von „endgültig gesammelt“ und „ausnahmsweise abzugeben“.

Wie schwierig dieses Feld ist, beweist die fehlende Benennung: Häufig ist von „Entsameln“ die Rede, international von „Deakzession“ („Weg-Hinzu-Treten“), während im Privatleben zwischen Veräußern (Online-Kleinanzeige), Verschenken (Mitnahme-Kiste vor der Haustür) und Wegwerfen (Sperrmüll) entschieden wird.

Standpunkte der Museumspraxis

Seit Jahrzehnten lehnt die Museumspraxis die Abgabe von Sammlungsgütern klar ab. Laut den „Ethischen Richtlinien für Museen“ des Internationalen Museumsrats (ICOM) „sprechen gute Gründe gegen die Aussonderung von Objekten oder Exemplaren, die zum Eigentum eines Museums gehören“; soweit ein Museum dennoch Musealien abgibt, erwartet ICOM „ein hohes Maß an professioneller Urteilsfähigkeit“ und die genaue Prüfung des Einzelfalls.

Konzertierte Aktionen zur Problemlösung sind erstaunlich selten („Ringtausch“ von Sammlungsgütern der staatlichen und städtischen Museen in Braunschweig bzw. Hannover).

Die Gemeindeordnungen verpflichten alle kommunalen Museen dazu, nicht mehr Benötigtes zum vollen Marktpreis zu veräußern – die wenigsten Museumsfachleute haben das beherzigt. Der Leitfaden „Nachhaltiges Sammeln“ des Deutschen Museumsbundes besteht hingegen darauf, alle Möglichkeiten auszuschöpfen, „einen musealen Empfänger zu finden“ und, wenn dies misslingt, „in erster Linie Institutionen des öffentlichen Lebens [...] wie etwa Bildungseinrichtungen, Behörden oder kirchliche Institutionen“ wegen einer Abnahme von Sammlungsstücken anzusprechen.

Zwischen Sacrosanct und totalem Wertverlust

Der Kunsthistoriker Heinz Ladendorf hat das „Sieb der Zeit“ beschrieben: Bilderstürme, Katastrophen, natürliche Alterungsprozesse und manche Unvernunft haben die Vielfalt antiker und mittelalterlicher Kulturgüter drastisch schrumpfen lassen, sodass selbst Fragmente wertgeschätzt werden. Diese Sammlungstücke sind alternativlos, niemand würde sie weggeben. Solche außer jeder Kritik stehenden Musealien gibt es nicht nur in der Kunst; alte Naturpräparate und prähistorisches Fundgut besitzen dieselbe Stellung, soweit sie mit den notwendigen Dokumentardaten versehen sind. Neue Forschungs-

methoden, z. B. aus der Genetik, beweisen immer wieder, wie unschätzbar wertvoll und unverzichtbar solche Sammlungsgüter sind.

Als entgegengesetzten Pol erwähnen Museumsfachleute nur ungern uninventarisiert eingelagerte Dinge, die niemand eindeutig bestimmen kann, zerlegt magazinierte Dinge, denen Teile fehlen, Dinge mit fundamentalen Schäden durch falsche Lagerung oder Schädlingsbefall sowie gesundheitsgefährdende Sammlungstücke (z. B. giftige Konservierungsmittel). Kaum besser stehen die von mir „dokumentarische Dubletten“ genannten Dinge da: Es bereitet keine Probleme, sie zu erkennen und zu inventarisieren, doch das begründet noch nicht die Existenz dieses Exemplars in diesem Museum, weil es z. B. genügend Spinnräder mit den gleichen Dokumentardaten gibt. Das Angebot an andere Museen oder an Behörden dürfte sich erübrigen.

Scheinbare Sachzeugnisse und das „Museumsmuseum“

Unter den Beispielen abzugebender Sammlungstücke im Leitfaden „Nachhaltiges Sammeln“ des Deutschen Museumsbundes interessiert sowohl der „Koffer eines antifaschistischen Widerstandskämpfers“ als auch die „Kopie der Handtasche der Mutter des bulgarischen Kommunisten Georgi Dimitroff“. Beide Gegenstände sollen nicht in das Konzept des wohl fiktiven Museums passen und erinnern dennoch an die händeringende Suche von Lokal- und Regionalmuseen der frühen DDR nach Exponaten zum neu verordneten Geschichtsbild. Die Luxusversion bewahrt das Panorama Museum Bad Frankenhausen auf: Wenn die frühbürgerliche Revolution ein Konstrukt der marxistisch-leninistischen Geschichts-

auffassung ist, muss man sich sein Exponat malen lassen. Stadt- und Regionalmuseen haben Sensen unbekanntes Alters umgeschmiedet, um den Bauernkrieg zu veranschaulichen. Solche Exponatbehelfe kennen viele Museen, aber nur wenige sind zugleich zeitgeschichtliche Belege (in den genannten Beispielen für die Selbstdefinition der DDR als antifaschistischer Staat und für deren Glauben an den linearen Weg zur klassenlosen Gesellschaft).

Es erscheint fragwürdig, Irrwege der vorangegangenen Generation von Museumsfachleuten auszusondern, dafür aber Dinge, die die Frühe Neuzeit für Einhorn-Hörner hielt, weiterhin aufzubewahren. Scheinbare Sachzeugnisse haben ihre frühere Verweisfunktion verloren, dafür veranschaulichen sie nun das vergangene Sammlungsinteresse im Sinne eines „Museumsmuseums“. Es gibt Museen für die entlegensten Gegenstandsbereiche, aber keines für Museumsmöbel und Präsentationsmittel und erst recht keines für scheinbare Sachzeugnisse (auch wenn manche Museen einzelne historische Präsentationen als Hausgeschichte zeigen). Solange diese Abgaberichtung fehlt, zeigt sich die Überlieferungsinstanz Museum überraschend traditionsfeindlich, wenn sie die kopierte Dimitrova-Handtasche in die Mülltonne stopft. Nicht nur diese Tasche „beweist“ unbeweisbare Konstrukte: Auch die ländlich-bäuerlichen Kulturgüter in zahlreichen Stadtmuseen sind nur da, weil sie die Kulturvergessenheit der Stadtbevölkerung mit der angeblich lebendigen und unverfälschten ländlichen Kultur kontrastieren sollten.

Aufwerten statt Entsorgen

Die Suche ergänzender Informationen zu mangelhaft dokumentierten Sammlungen ist ein ungeliebtes,

aber angesichts der notorischen Dokumentationsrückstände der meisten deutschen Museen unvermeidliches Tätigkeitsfeld. Der Leitsatz „Aufwerten statt Entsorgen“ stammt aus einem oberbayrischen Museum. Das Freilichtmuseum an der Glentleiten beschaffte 1998 mit einer Nachinventarisationskampagne zu 25.000 von knapp 50.000, seit 1977 zusammengetragenen Sammlungstücken noch Informationen im Herkunftszusammenhang. Auf der Verlustseite verbleiben immerhin 18.000 Gegenstände, zu denen keine Kontaktpersonen mehr zu finden sind – rechtzeitige Dokumentation bleibt das Ideal.

Als logische Begründung liefert der Wiener Ethnologe Christian Feest die Formel: „Die Unsicherheit einer Zuweisung vergrößert sich mit dem Quadrat der Entfernungen von den Angaben des Sammlers“ (oder der herstellenden bzw. der zuvor den Gegenstand verwendenden Person). Diese ethnologisch-volkskundliche Haltung gegenüber den Musealien liegt auf halber Strecke zwischen der kunsthistorischen Sichtweise, die sich mehr auf den Gegenstand selbst stützt (und die Voreigentümerinnen, Voreigentümer auf Provenienz reduziert) und der mit exakten naturwissenschaftlichen Methoden analysierenden Mineralogie einerseits, den biologischen, paläontologischen und prähistorischen Sammlungen andererseits, die Materialien ohne Dokumentardaten für unkorrigierbar aussagearm einschätzen: Botanisierende Personen können sich kaum erinnern, wo genau und wann sie dieses Blatt der Natur entnommen haben; in der Archäologie muss der Befund in aller Regel zerstört werden, um den Fund überhaupt zu machen.

Die Kunstgeschichte stößt auch an die Grenzen ihrer Objektanalyse, wenn sie ein drittklassiges Barockporträt ohne heraldische Kennzeichen bewerten soll. Der Wechsel über die Grenzen der Museums-

typen hilft wenig: Im späten 19. Jahrhundert haben viele Kunsthandwerk-Museen prähistorische Gegenstände als Beispiele keramischer Techniken ohne präzise Dokumentardaten zusammengetragen; wenn diese nun nicht mehr nutzbar erscheinen, schätzt sie ein Museum für Ur- und Frühgeschichte als fachlich wertlos ein.

Sammlungsqualifizierung

Den Erwerbsentscheidungen der „Kulturmuseen“ zwischen Kunst und Mineralogie einerseits, Biologie, Paläontologie und Prähistorie andererseits geht die Absolutheit ab; sie hängen von zeitgebundenen, durchaus veränderlichen Auswahlkriterien und vom zeitgleichen Sammlungsinhalt ab. Gerät später ein Gegenstand in den Blick, der die betreffenden Auswahlkriterien noch klarer erfüllt, neigen die meisten Museen dazu, dieses Objekt zusätzlich in die Sammlung aufzunehmen. Zweckmäßiger als dieser Zugang sinngemäßer Dubletten wäre aber nachzuprüfen, ob diese Neuerwerbung nicht eine vorhandene Musealie ersetzen kann. Da diese Überlegungen jahrzehntelang unterblieben sind, könnten etliche Museen ihren Magazinbestand ohne fachlichen Verlust deutlich verkleinern.

Die 1999 begonnene Durchsicht der Möbelsammlung des LWL-Freilichtmuseums Detmold hat der Eigentümer des Museums durch den Bau eines neuen Magazins mit unzureichender Aufnahmekapazität angestoßen. Die Museumsfachleute lehnten ihre „Sammlungsqualifizierung“ genannte Kampagne an niederländische Studien über den Restaurierungsbedarf in Museumssammlungen an und klassifizierten über 400 der 3.500 Möbelstücke als „ohne Bedeutung“ für das Sammlungskonzept.

Daran schloss eine genauere Analyse der jeweiligen Provenienzunklarheiten, Zustandmängel und fehlenden Bezüge zum Sammlungskonzept an; sie revidierte Fehlurteile oder begründete den Veräußerungsentschluss genauer. Der Museumsdirektor votierte gegen die Abgabe an Museen, denn es sei „unverantwortlich, ja kontraproduktiv, die Gesellschaft mit Gegenständen zu konfrontieren, die ihre historische Aussagekraft verloren haben“. Es stünden nach wie vor genug Gegenstände als denkbare Leihgaben bereit: Die als nicht mehr museumswürdig eingestuftes Möbel sollen dem Antiquitätenmarkt zufließen.

Wie schwer solche Trennungsentscheidungen fallen, verdeutlichte in den 2000er-Jahren ein mehrjähriges Verbundprojekt aus Ostfriesland: Rund ein Viertel der dort gesichteten Sammlungen erhielt den Statusvermerk „Die Sammlung ist für das Museum wichtig, ohne dass sie das Profil unterstützt“. Die Museumspraxis vermag demnach, thematisch unpassende Sammlungen als „wichtig“ einzustufen.

Deklassieren – Trading-up

Die britische Museums Association hat den Begriff „internal disposal“ (interne Aussonderung) geprägt: Gegenstände werden im Inventar der „eigentlichen“ Museumssammlung gelöscht, verbleiben aber im Museum zur Demonstration, zum Ge- oder Verbrauch. Die Ideen reichen vom Ersatzteillager (bei industriellen Erzeugnissen) über die Verwendung bei zerstörenden Experimenten oder Ausstellungen in klimatisch ungeeigneten Situationen (z. B. auf einer Tourismusmesse) bis zur museumspädagogischen Anfass-Sammlung. Einigen Museumstypen fehlen diese Optionen, denn Baudenkmäler mit Originalin-

ventar oder biografische Sammlungen haben keine Verschleißmaterialien.

Den entgegengesetzten Weg praktizieren einige US-amerikanische Kunstmuseen: Sie veräußern ausgewählte Sammlungsstücke, um viel versprechende Neuerwerbungen zu finanzieren. Das Boston Museum of Fine Arts verkaufte 2003 einen Renoir und zwei Pastelle von Degas, um ein bedeutendes Gemälde von Degas zu erwerben. Kritik an diesem „Trading-up“ entzündet sich daran, dass solche Umwälzungen nicht immer so einleuchten wie „etwas von Degas gegen einen besonderen Degas“ – Unvergleichbares lässt sich nicht gegeneinander aufrechnen. Trading-up operiert mit Verkäufen, die für beide Seiten vorteilhaft sind, setzt also die Bewahrungskräfte des Kunstmarkts für hochklassige Kunst voraus.

Ein Plädoyer für mehr Dokumentationsarbeit und partnerschaftlicheres Denken

Eine besondere Verantwortung des Aussonderns von Kulturgut liegt in der Verschränkung individueller Verfügungsgewalt und gesamtgesellschaftlicher Perspektive. In vielen Entscheidungen, Dinge zu behalten oder die Sammlung erst gar nicht zu sichten, verbirgt sich ein selbstbezogenes, das eigene Museum als abgeschlossenen Kosmos betrachtendes Denken. Museen müssen nicht alles Bewahrungswürdige aufbewahren, weil einige Objektgruppen auch im Wirtschaftskreislauf überdauern und weder Museen noch der Privatbesitz vor Fehlentscheidungen gefeit sind. Kunstmuseen entstehen und wachsen seit jeher überwiegend durch Übernahme von Privatsammlungen; fast alle kunsthistorisch wertvollen Kunstwerke finden irgendwann den Weg in ein Kunstmuseum.

Die Museumsdokumentation ist und bleibt eine Pflicht, während die Aufmerksamkeit der meisten Museumsverantwortlichen der Resonanz durch Ausstellungsbesuche, Medienberichte oder auch Teilnahmezahlen in der Museumspädagogik gilt. Eine sorgfältige, vollständige Dokumentation ermöglicht, sowohl Unbrauchbares zu identifizieren als auch einzuschätzen, ob ein anderes Museum problematische Musealien nutzbringender oder konfliktärmer verwenden könnte, wie folgendes Lehrbuchbeispiel erklärt: Das Victoria and Albert Museum, London, gab 1949 einen Satz vergoldeter Rokokostühle zur Auktion und bemerkte erst im Nachhinein, Originalmobiliar aus dem venezianischen Dogenpalast besessen zu haben. Eine vorgeschaltete Nachinventarisierung hätte ein schönes Staatsgeschenk an Italien skizziert. Stattdessen ließ der neue Eigentümer, der König von Libyen, die Stühle zu Hockern und Spiegelrahmen weiterverarbeiten.

Markus Walz

Weiterführende Literatur

Dieser Beitrag ist eine gekürzte Neubearbeitung des Tagungsbeitrags: Bulimie musealis: Museumssammlungen zwischen Kulturerbe und Kulturmüll. In: Informationen des Sächsischen Museumsbundes e.V. Nr. 34 (2007), S. 5–16.

Weitere Literaturhinweise auch in bzw. unter

Deutscher Museumsbund (Hg.): Nachhaltiges Sammeln. Ein Leitfaden zum Sammeln und Abgeben von Museumsgut, Berlin 2011; kostenfreier Download unter: <https://www.museumsbund.de/publikationen/nachhaltiges-sammeln-ein-leitfaden-zum-sammeln-und-abgeben-von-museumsgut-2011/>



Vom passiven zum aktiven Entsammlen

Die Sammlungen bilden ein zentrales Aufgabenfeld der Museumsarbeit und begründen das Profil des Museums. Folgerichtig erfordert die aktive Bewahrung der Sammlungen besondere Aufmerksamkeit. So soll mittels präventiver Konservierungsmaßnahmen der physische Erhalt der Stücke gesichert werden und durch kontinuierliche Dokumentation die Objektgeschichte erhalten bleiben. Doch in vielen Museen sieht die Wirklichkeit anders aus.

Phänomen: Passives Entsammlen

Junge Museumskolleg*innen, die nach den Jahren des Studiums erstmals an ein Museum kommen, sind häufig überrascht, wie zahlreich die Objektbestände sind, die noch auf ihre Entdeckung oder zumindest Bearbeitung warten. Bei der Begehung der Depots geraten Kartons mit Objekten in den Blick, die längst in Vergessenheit geraten waren. Oft stellen sich dann Fragen nach der Herkunft und dem Grund für die Aufnahme der Stücke. Zuweilen ist der Zusammenhang mit den weiteren Sammlungsbeständen nicht ersichtlich. Nach den Jahren des Vergessens befinden sich manche Objekte in einem katastrophalen Erhaltungszustand. Ist die Objektgeschichte nicht bekannt und stehen die Kosten der Restaurierung des Objekts in keiner Relation zum materiellen Wert des Stücks, bleibt oftmals nur dessen Entsorgung.

Diese Vernichtung von Kulturgut durch oftmals jahrelange Vernachlässigung nenne ich passives Entsammlen. Hierbei entziehen sich sowohl die Museumsträger als auch die Museumsmitarbeiter*innen

ihrer Verantwortung und schieben letztlich den Objekten die Schuld für die eigene Zerstörung zu. Nur Dinge, die die jahrelange Missachtung gut genug überstanden haben, sind fit genug für ein neues Leben als Museumsexponat.

Was sind die Gründe dafür, dass Sammlungsstücke dem Verdrängen bzw. Vergessen in Museen anheimfallen, obwohl doch das Museum der institutionalisierte Erinnerungsort ist?

Die Verantwortung hierfür einseitig auf die Museen und ihre Mitarbeiter*innen zu schieben, greift zu kurz und verkennt die strukturellen Bedingungen, unter denen diese arbeiten. Im Gegensatz zu den Archiven in Deutschland existieren für Museen keine gesetzlichen Regelungen für die Objektannahme und die jeweiligen Museumsträger sind frei bei der Aufgabendefinition ihres Museums und der Festlegung der Höhe der Finanzmittel.

Angesichts der begrenzten Mittel der kommunalen Haushalte muss die dauerhafte Subventionierung der Museen immer wieder aufs Neue legitimiert werden. Oft wird der Erfolg der Museumsarbeit hier vor allem an ökonomischen Kriterien gemessen. In der Folge sollen Kosten reduziert sowie die Einnahmen durch Erhöhung der Eintrittspreise und Steigerung der Besuchszahlen erhöht werden. Die weiter notwendigen Subventionen des Museums werden dann mittels der Umwegrentabilität ebenfalls ökonomisch begründet. Die Museumsarbeit trage maßgeblich zur Steigerung der kulturellen und touristischen Attraktivität der Stadt bzw. Region bei, um die Region letzten Endes besser als Urlaubsziel, Wohnort, Unternehmensstandort bzw. Produktionsort vermarkten zu können. Unter dieser

Betrachtungsweise erscheint eine museale Sammlung entweder als Kosten verursachender Klotz am Bein oder als potentielle Ressource, deren Verwertung beispielsweise durch kostenpflichtigen Leihverkehr oder den Verkauf von Sammlungsgut Perspektiven für Einnahmen eröffnet. Unter dieser Betrachtungsweise ist kein Verständnis für die Notwendigkeit einer dauerhaften Finanzierung des musealen Aufgabenbereichs Sammeln und Bewahren zu erwarten.

Doch auch die Museen selbst tragen mit der Art und Weise ihrer Sammlungstätigkeit entscheidend dazu bei, wie beherrschbar die Sammlung ist. Wird die Relevanz der Sammlung und des Museums maßgeblich durch die Größe der Sammlung bestimmt, hat dies eine Strategie grenzenlosen Sammelns ohne Berücksichtigung der vorhandenen Ressourcen zur Folge. Hier spielen das Profil der Sammlung und die Qualität der Objekte bei der strategischen Weiterentwicklung der Sammlung nur eine untergeordnete Rolle.

Die politische Fokussierung auf die ökonomischen Erfolge der Museen und die museale Fokussierung auf die Größe ihrer Sammlung haben die Museen in eine Situation geführt, in der die Sammlungen die Museen und ihre Möglichkeiten überfordern. Die fehlende wissenschaftliche Erforschung der Sammlungen, die unvollständige Dokumentation der Objektgeschichte sowie desolante Depotsituationen führen so in letzter Konsequenz zu einem unkontrollierten Verlust des kulturellen Erbes.

Handlungsstrategie: Aktives Entsammlen

Im Gegensatz zum Entsammlen durch Passivität zielt das aktive Entsammlen auf die gezielte Abgabe

von Sammlungen und Objekten ab, die nicht in das definierte Profil der Sammlung passen bzw. nicht den aktuell gültigen Qualitätsansprüchen des Museums genügen.

Dabei wird in einem zweistufigen Verfahren zunächst die Sammlung des Museums in Teilsammlungen differenziert, beschrieben und hinsichtlich des Profils bewertet. In dieser Phase der Evaluierung der Sammlung bedarf es keiner vollständigen Bestandserfassung. In einem zweiten Schritt wird die Qualität von Objekten ausgewählter Teilsammlungen auf Basis der (retrospektiven) Dokumentation bewertet. Ziele dieses Verfahrens sind die Schärfung des Sammlungsprofils, die Steigerung der Sammlungsqualität, die effektive Nutzung der Depotkapazität sowie die Rettung von Kulturgut durch Abgabe.

Die zur Evaluierung herangezogenen und erarbeiteten Kriterien und Ergebnisse werden in einem Sammlungskonzept verschriftlicht, dass von den zuständigen Museumsmitarbeiter*innen und den Verantwortlichen auf Trägerseite verabschiedet wird, so dass das Sammlungskonzept den Rahmen sowohl für das Entsammlen als auch für den weiteren Ausbau der Sammlung bildet.

Schärfung des Sammlungsprofils

Um die profilgebenden Sammlungen zu identifizieren und das Profil der Museumssammlung zu schärfen, werden die einzelnen Teilsammlungen erfasst und einer Analyse unterzogen. Dieses Verfahren bietet den Vorteil, dass das Profil der gesamten Sammlung des Museums geschärft und zugleich ein differenzierter Überblick über die Sammlung gewonnen werden kann, ohne dass erst die vollständige Erfassung al-

ler Objekte abgeschlossen sein muss. Die Evaluierung der Sammlung folgt dabei nicht ökonomischen Kriterien, vielmehr entwickelt jedes Museum eigene Qualitätskriterien für die Sammlung, an denen die verschiedenen Teilsammlungen gemessen werden. Dabei werden kleine Gutachten zu den einzelnen Teilsammlungen des Hauses erarbeitet, in dem jede Teilsammlung anhand eines zuvor erarbeiteten Fragenkatalogs umfassend beschrieben wird.

Die Beschreibung der Teilsammlung beruht auf den vorhandenen Aufzeichnungen und Angaben ehemaliger und aktueller Mitarbeiter*innen sowie Schätzungen durch Augenschein-Prüfung in den Magazinen und Ausstellungen. Dabei werden Angaben zu Objektumfang, Inventarisierungsgrad, Umfang und Qualität der fotografischen Dokumentation, Eigentumsanteil des Museums, Anteil der Stücke mit geklärt Provenienz, Anteil der Originale, Ausstellungsgrad, Ausstellungsrelevanz, Anteil der angemessen magazinierten sowie Anteil der Objekte gemacht, die in einem konservatorisch unbedenklichen Zustand sind. Hinzu kommen Ausführungen zum zeitlichen, räumlichen und thematischen Profil der Sammlung, zu den Motiven und Zielen beim früheren und künftigen Sammlungs Aufbau, zu wichtigen Erwerbungen oder Einschnitten in die Sammlungsgeschichte sowie zur aktuellen Nutzung. Abschließend werden die einzelnen Teilsammlungen den jeweiligen Sammlungsschwerpunkten zugeordnet.

Auf der Grundlage dieser Analyse erfolgt die Bewertung jeder einzelnen Teilsammlung. Anhand folgender vier Kategorien lassen sich die jeweiligen Teilsammlungen beurteilen:

- Kategorie 1 Die Sammlung ist unverzichtbar für das Profil des Museums.

- Kategorie 2 Die Sammlung ist für das Museum wichtig und ergänzt das Profil des Museums.
- Kategorie 3 Die Sammlung ist für das Museum wichtig, ohne dass sie das Profil unterstützt.
- Kategorie 4 Die Sammlung ist ohne Bedeutung für das Museum und ohne Bezug zum Profil.

Ergänzt wird die Bewertung der Sammlungen durch die Bestimmung der Entwicklungsstrategie für die jeweilige Teilsammlung:

- Kategorie + Ausbau
- Kategorie = Stagnation
- Kategorie – Abbau

Die Bewertung der Teilsammlungen hinsichtlich des Sammlungsprofils und der Sammlungsgeschichte zeigt auf, ob die Teilsammlungen den Anforderungen des aktuellen und zukünftigen Profils genügen und ob Lücken existieren und weitere Teilsammlungen neu aufgebaut werden müssen. Zugleich werden die Teilsammlungen identifiziert, deren Entsammlung aktiv vorangetrieben werden kann.

Für Teilsammlungen, die als bedeutungslos für die Sammlung eingeschätzt werden, können in der Folge übernehmende Einrichtungen mit einem passenden Sammlungsprofil und mit den notwendigen Ressourcen für Dokumentation, Erforschung, Konservierung und Vermittlung gesucht werden. So erfährt die Teilsammlung am neuen Standort eine neue Wertschätzung und es gelingt, Kulturgut zu retten. Vor einer Abgabe müssen die Objekte der jeweiligen Sammlung einzeln erfasst und begutachtet werden, um Irrtümer

und Fehlentscheidungen zu vermeiden. Hier führt die Entsammlung dann notwendigerweise wieder zurück zum Objekt.

Steigerung der Objektqualität

Wird die Entscheidung zur Aufnahme von Objekten allein unter dem Gesichtspunkt der Vereinbarkeit mit dem Sammlungsprofil getroffen, gibt es auch innerhalb der profilgebenden bzw. wichtigen Sammlungen des Museums oftmals Stücke, die trotz Sammlungskonzept nicht über eine hinreichende museale Qualität verfügen. Die Frage nach der Objektqualität betrifft damit nicht nur Stücke aus Sammlungen, die ohne Relevanz für das Profil sind. Mit Hilfe der Objektbewertung sollen diese Stücke in der jeweiligen Teilsammlung identifiziert und zur Abgabe bereitgestellt werden.

Dazu erarbeitet das Museum einen eigenen Qualitätskatalog mit den inhaltlichen Anforderungen an die Stücke, die sich aus dem Museumsprofil und dem Profil der Teilsammlung ergeben. Maßgeblich für die Bewertung der Qualität ist die dokumentierte Objektgeschichte. Dabei stehen u.a. folgende Fragen im Mittelpunkt: Über welche Wege ist das Stück ins Museum gekommen? Was hat das Objekt „erlebt“, bevor es in das Museum gekommen ist? Welches Museumsthema wird über die individuelle Objektgeschichte konkret erzählt?

Stücke, die nicht inventarisiert wurden, müssen für die Bewertung retrospektiv dokumentiert werden. Alle noch zu ermittelnden Daten werden dafür zusammengetragen und um Erinnerungen von Mitarbeiter*innen ergänzt. Neben diesen qualitativen Gesichtspunkten werden bei der Objektbewertung auch der Erhaltungszustand sowie die

konservatorischen Ressourcen der Institution für den langfristigen Erhalt der Stücke herangezogen.

Anhand folgender Kategorien kann über den Verbleib bzw. die Abgabe des Objekts unter den oben dargelegten Gesichtspunkten entschieden werden:

- Kategorie A Das Objekt wird in die Kernerfassung aufgenommen.
- Kategorie B Das Objekt wird in die Reservesammlung aufgenommen.
- Kategorie C Das Objekt soll abgegeben werden.

Objekte in der Kernerfassung erhalten alle notwendigen Mittel zur angemessenen Dokumentation, Magazinierung, Erforschung und Vermittlung. In die Reservesammlung kommen die Objekte, die im Eigentum des Museums bleiben, aber nicht zur Bewahrung und Erforschung vorgesehen werden. Ihre schrittweise Zerstörung geschieht durch Vernutzung, beispielsweise in der Museumspädagogik oder als Ersatzteile bei der Restaurierung. Aktive Entsammlung durch Gebrauch lautet hier die Devise. In der dritten Kategorie werden alle Objekte zusammengefasst, die aus dem Eigentum entfernt und damit aktiv entsammelt werden sollen. Das betrifft sowohl die Objekte, die wie oben ausgeführt nicht dem Sammlungsprofil entsprechen, als auch Objekte, die den museumseigenen Qualitätsansprüchen nicht genügen.

Resümee

Mit einer Evaluierung der Sammlung stellt sich das Museum seinen Altlasten. Doch woher sollen die personellen Ressourcen für eine aktive Entsam-

lung kommen, wenn es schon bislang im Museumsalltag nicht gelungen ist den Sammlungsbestand umfassend zu dokumentieren? Bindet doch das aktive Entsameln die Ressourcen im Museum für Stücke, die abgegeben werden sollen, während für die Dokumentation der Kernsammlung gerade diese Mittel dringend benötigt werden.

Oftmals bedarf es eines konkreten Anlasses wie eines Depotneubaus, bei dem entschieden werden muss, ob alle Stücke aus dem alten Depot auch in das neue Magazin umziehen sollen, um eine Entsammlung erfolgreich durchzuführen. Eine aktive Entsammlung im laufenden Museumsbetrieb, die im Sinne einer nachholenden Kassation erfolgen soll, bedarf jedoch der zusätzlichen Förderung. Hier sind viele Museen mit den ihnen zur Verfügung stehenden Mitteln alleine überfordert.

Demgegenüber haben es die Museen selbst in der Hand, das undifferenzierte Horten für die Zukunft zu beenden. Mit einem Sammlungskonzept können sie dem unstrukturierten Wachstum ihrer Sammlung inhaltliche und qualitative Grenzen setzen. Durch die Formulierung von Sammlungszielen

und Qualitätskriterien, die die vorhandenen Ressourcen und Potentiale berücksichtigen, können die Qualität erhöht, das Profil geschärft und die Sammlung langfristig bewahrt werden. So kann es Museen zukünftig auch wieder gelingen, das ihnen anvertraute Kulturerbe in vollem Umfang für die Nachwelt zu bewahren.

Dirk Heisig

Weiterführende Literatur

- Roger Fayet, Gesinnung oder Verantwortung – Abgabe von Sammlungsgut als ethisches Problem, in: Roger Fayet, David Vuillaume, ICOM Schweiz (Hrsg.) Museumsethik – aktuelle Probleme in der Debatte, Zürich 2013.
- Jörg Häntzschel, Totales Chaos. Die Situation der ethnologischen Museen in Deutschland, in: Politik und Kultur. Zeitung des Deutschen Kulturrates, September 2019, Berlin 2019.
- Dirk Heisig (Hrsg.) Ent-Sammeln. Neue Wege in der Sammlungspolitik von Museen, Verschenken – Tauschen – Verkaufen – Verbrauchen – Entsorgen, Aurich 2007.
- Sharon Macdonald, Wie Museen vergessen. Sieben Weisen, in: Jasmin Alley, Kurt Wettengl (Hrsg.) Vergessen. Warum wir nicht alles erinnern, Petersberg 2019.

Sammlungsprofilierung

Erfahrungen aus Niedersachsen und Bremen

Überquellende Depots – wer kennt das nicht? Lange haben Museen ohne Konzept gesammelt. Wie ein Landesmuseumsverband auf Landesebene Museen im Bereich *Sammeln* und *Abgeben* beraten kann, soll nachfolgend anhand der Praxis der Sammlungsprofilierung von Museen in Niedersachsen und Bremen berichtet werden.

Ent-Sammeln – ein Tabu wird gebrochen

Niedersachsen verbindet eine lange Grenze mit den Niederlanden, Museen im Grenzbereich tauschen sich regelmäßig aus. So kam es, dass in Ostfriesland ein erstes, von niederländischen Vorbildern angeregtes Projekt zum Ent-Sammeln unter dem Titel „SAMMELN!“ von 2003 bis 2005 durchgeführt wurde.

Der Museumsverband Niedersachsen und Bremen griff zu gleicher Zeit die Zertifizierungsdebatte auf, setzte sich mit dem *Nederlands Museumregister* auseinander und startete mit Förderung durch die Niedersächsische Sparkassenstiftung und das Niedersächsische Ministerium für Wissenschaft und Kultur 2007 die *Museumsregistrierung Niedersachsen / Bremen* – seit 2014 *Museumsgütesiegel Niedersachsen / Bremen*.

Erfahrungen aus dem Museumsgütesiegel

Das Museumsgütesiegel gibt dem Museumsverband die Gelegenheit, durch Selbstanalyse der Museen und umfassende Beratung sowie begleitende

Schulung die Museen in allen Aufgabenbereichen zu begleiten. Die Erstellung eines schriftlich niedergelegten Sammlungskonzeptes ist hierbei Pflicht. Über 125 Museen haben bisher am Museumsgütesiegelprozess teilgenommen und alle haben Sammlungskonzepte vorgelegt. Das Thema einer Abgabe von Sammlungsgut ist von Anfang an mit kommuniziert worden. Der 2011 vom Deutschen Museumsbund vorgelegte Leitfaden *Nachhaltiges Sammeln* gibt bis dahin in Deutschland fehlende Regeln für das Sammeln und für das Abgeben an die Hand. Im Kontext des Museumsgütesiegels werden jährlich Schulungen zum Thema Sammeln und Sammlungsprofilierung angeboten. Impulse zur Auseinandersetzung mit der eigenen Sammlungsstrategie werden gesetzt. Fehlen Sammlungskonzepte oder ist der Anteil von Leihgaben überwiegend, wird das Museumsgütesiegel nicht vergeben.

Sammlungsnetzwerke

Mit dem seit den 1970-er Jahren einsetzenden, rapiden Wachstum der Museumslandschaft in Westdeutschland und vor allem im Zusammenhang mit der seit einigen Jahren zu beobachtenden Konsolidierung wird die Notwendigkeit von Sammlungsabsprachen und Sammlungsnetzwerken erkannt. Bis heute haben sich leider keine effektiven Sammlungsnetzwerke zum Beispiel auf Ebene bestimmter Sammlungsgattungen ausbilden können. Dies hatte der Museumsverband im Bereich von Sammlungen der Landtechnik, der Spargel- oder der Moorkultur

und der Schulmuseen angeregt. Über eigene Fachgruppen verfügt der Museumsverband Niedersachsen und Bremen nicht.

Regional ist in Niedersachsen eine unübersichtliche Zahl von Vernetzungsinitiativen entstanden. Um nur einige Beispiele zu nennen: Ein Netzwerk Industriekultur unterstützt den Austausch und die lokale Forschung mittlerweile niedersachsenweit. Die Vielzahl der Moormuseen in Niedersachsen hat sich auf Anregung des Museumsverbandes 2010 zu einer *AG Moormuseen in Niedersachsen* zusammengeschlossen. Ebenso durch die Museumsregistrierung angeregt wurde die 2009 gestartete *AG Schulmuseen Niedersachsen & Bremen*. Vier Einrichtungen der Luftfahrtgeschichte haben sich 2012 zur *ARGE Niedersächsischer Luftfahrtmuseen* zusammengeschlossen.

sen. Grenz Museen entstanden nach 1989 entlang der ehemaligen innerdeutschen Grenze. Neben einer bundesweiten Arbeitsgemeinschaft befasste sich in einem Forschungsprojekt die Universität Hannover mit der Zukunft der Grenz Museen in Niedersachsen. Die in dem Forschungsbericht vorgeschlagene Koordinierungsstelle konnte für diesen spezifischen Bereich bis heute nicht verwirklicht werden.

Effektive Sammlungsabsprachen zwischen Museen bleiben eine seltene Ausnahme, obwohl es einen Modellversuch mit dem Projekt „SAMMELN!“ in Ostfriesland gab. Das Projekt hinterließ in ostfriesischen Museen eine Kategorisierung der Sammlung, die inzwischen weitere Verbreitung findet. Einige Museen tauschten Sammlungsbereiche aus, um ihr Profil zu schärfen. Auch hier zeigte sich, dass es der Mehrzahl der Museen schwer fällt, abgestimmte Sammlungskonzepte konsequent umzusetzen und nachhaltig zu entsammeln. Der Museumsverband Niedersachsen und Bremen bemüht sich, im Rahmen des Museumsgütesiegels Anregungen zu mehr Absprache zwischen den Museen zu geben – eine nachhaltige Sammlungsqualifizierung der Museen in Niedersachsen steht aber noch aus.

Kleine Museen

Die Kategorie kleiner Orts- und Stadtmuseen sowie von Vereinen getragener Museen weist große Unterschiede auf. Kommunal getragene Museen haben auch in Niedersachsen überwiegend eine hauptamtliche Leitung. Die Teams sind jedoch sehr klein, so dass neben dem Ausstellungsgeschäft für die Arbeit an der Sammlung nicht im nötigen Maß Zeit bleibt. Bestände sind häufig nicht komplett dokumentiert, Sammlungskonzepte bestehen nicht, Entscheidungs-



Nicht inventarisierte, industriell hergestellte Haushaltsgegenstände in einem Museumsdepot. (Foto: Hans Lochmann)

gen zur Neuprofilierung fallen schwer. In Kommunen, die ihre Museumsbestände für die Bilanz bewertet haben, ist eine Abgabe erschwert, da Sammlungsstücke als Teil des Vermögens verbucht sind.

In den rund 350 rein ehrenamtlich geführten Museen in Niedersachsen sind Dokumentationsrückstände oft noch größer. Hinzu kommt eine Scheu, die Sammeltätigkeit der Vorgänger*innen in Frage zu stellen. Vielfach fehlt es auch an Nachweisen zur Herkunft, Eigentumsverhältnisse sind mitunter nicht geklärt.

Museen beider Trägerformen haben sich am Museumsgütesiegel beteiligt. Hier wird die Sammlungsprofilierung intensiv thematisiert und es konnten Profilierungsprozesse in Gang gesetzt werden. Ein Hebel ist dabei die Inspektion der als Depots genutzten Flächen und Gebäude. Von außenstehenden Restaurator*innen erstellte und durch den Museumsverband übermittelte kritische Expertisen weisen auf schlechte oder kritische Konditionen hin und setzen verbessernde Maßnahmen in Gang. Sammlungskonzepte wurden verschriftlicht, die Sammlungsbereiche hinsichtlich ihrer Bedeutung für die Kernsammlung bewertet, Regeln für die Deakzession aufgestellt. Hier kommt der nicht ausgestellte Teil der Sammlung in den Fokus. Depots wurden ertüchtigt oder neue Flächen geschaffen. Museen wurden motiviert, Bereinigungen der Bestände vorzunehmen. Letztendlich hilft das Sammlungskonzept auch, künftig Angebote von Schenkungen besser zu prüfen und den Zugang zu begrenzen.

Formen der Abgabe

Haben Museen ihr Sammlungsprofil neu ausgerichtet und die Sammlungsbereiche entsprechend

bewertet, bleiben Bereiche, die nicht mehr weiter gesammelt werden, und solche, die abgegeben werden können.

Eine Möglichkeit ist, sogenannte „Dubletten“ im eigenen Hause für Vorführungen und die Bildungsarbeit zu nutzen. Besonders Landwirtschafts- und Technikmuseen machen hiervon Gebrauch.

Ein in der Museumswelt beliebter Gedanke ist, mit anderen Museen in Tausch zu treten. Ein Tausch ist mit und ohne Wechsel der Eigentümer möglich. Ein frühes Beispiel ist der Ringtausch von Museen unterschiedlicher Trägerschaft in Hannover, der schon in den 1950-er Jahren einsetzte und zum Tausch zwischen staatlichen und kommunalen Einrichtungen unter Nichtantastung der Eigentumsverhältnisse führte. Das schon erwähnte SAMMELN!-Projekt in Ostfriesland führte zu einigen Tauschaktionen. In vielen Einzelfällen konnte der Museumsverband andere Museen zur Aufnahme ganzer Ladeneinrichtungen und ähnlichem vermitteln.



Kein Einzelfall: Ansammlung von Nähmaschinen und Spinnrädern in einem Museumsdepot. (Foto: Hans Lochmann)



Freigabe zur Entsorgung: Ausgesonderte Objekte in einem Museumshof. (Foto: Hans Lochmann)

Als Ergebnis früher, extensiver Sammeltätigkeit sind die Lager vieler kleiner Museen mit einer Unzahl von Arbeitsgerät aus Haushalt, Handwerk und Landwirtschaft gefüllt. Charakteristische Objekte wie Kornfegen, Pflüge, Spinnräder, Webstühle, Näh- und Schreibmaschinen oder Truhen sind in den Depots angehäuft, ohne jemals ausgestellt zu werden. Verantwortliche müssen überzeugt werden, dass weniger mehr ist. Hier helfen nur eine systematische Prüfung, welches Stück als *pars pro toto* unbedingt erhalten werden soll, und die Aussonderung von defekten Doppelstücken nach Kriterien, wie sie der Deutsche Museumsbund formuliert hat.

Das Deutsche Sielhafenmuseum in Carolinensiel hat sich diesem Prozess unterzogen, prekäre Depots geräumt und nicht mehr in das Profil passende Stücke abgegeben bzw. entsorgt. Der Prozess wurde vom Beirat des Museums begleitet. In der Mehrheit führen Museen diese Ent-Sammel-Aktivitäten

selbstständig durch. Öffentlichkeit wird nicht gerne einbezogen – es gibt immer wieder die Sorge, dass der Ruf des Museums beeinträchtigt wird. Es wurde einem Museum auf der Deponie schon erwidert, „das könnt ihr doch nicht wegschmeißen, das gehört ins Museum!“ Museen selbst müssen die Regeln des DMB-Leitfadens beachten. Eigentumsverhältnisse müssen ebenso geklärt sein wie die Befolgung des Vier-Augen-Prinzips und die Dokumentation der Abgabe. Museumsethisch müssen die Hürden hoch sein. „Wildes“ Ent-Sammeln wird hinter verschlossenen Türen trotzdem immer wieder stattfinden.

Tauschbörsen als Lösung?

Auf Landesebene sollten Sammlungsnetzwerke weiter voran gebracht werden – der Leitfaden *Nachhaltiges Sammeln* regt entsprechende Tauschbörsen an. Objekttauschbörsen, wie sie der Museumsverband des Landes Brandenburg unterhält oder die Landesstelle für die Nichtstaatlichen Museen in Bayern, können eine Hilfe sein, werden aber auch nur eingeschränkt von Museen genutzt.

Rückgabe

Es gibt auch Sammlungsbereiche, in denen die Frage zu stellen ist, ob diese Objekte überhaupt in das Museum gehören. Neue Impulse können Forschungen zu Provenienz und zu kolonialem Erbe setzen, indem nach Erkennen der Herkunft ein Verbleib in der Sammlung neu überlegt wird. Eine Rückgabe in die Herkunftsregion kann eine Konsequenz sein, falls die Kontextualisierung im bewahrenden Museum kein sinnvoller Weg ist.

Sammlungsprofilierung als Chance

In Niedersachsen konnte durch die Einführung des Museumsgütesiegels erreicht werden, dass Museen Sammlungskonzepte schriftlich verfassen und Regeln zur Bewertung der Sammlung entwickeln. Genauso gehören Regeln für eine Abgabe dazu. Den Prozess einer Sammlungsprofilierung und seine konsequente Ausführung werden Museen nur mit Hilfe zusätzlicher Unterstützung durch die Museumsberatung auf Landesebene so zügig und konsequent umsetzen können, wie es nicht zuletzt ihre Träger erwarten. Andererseits werden die Museumsteams selbst auf Dauer eine Entlastung verspüren.

Sammlungskonzepte sollten mit breiter Beteiligung entwickelt und Trägern, Kommunalparlamenten sowie Fördervereinen zur Kenntnis gegeben werden. So lassen sich aktive Sammeltätigkeit und

Qualität der Sammlung für die Zukunft absichern. Abgabe von Sammlungsgut muss unter Einbeziehung der Fachwelt gut vorbereitet, sorgfältig geprüft und durchgeführt werden.

Hans Lochmann

Weiterführende Literatur

- Deutscher Museumsbund: *Nachhaltiges Sammeln. Ein Leitfaden zum Sammeln und Abgeben von Museumsgut*, Berlin 2011.
- Lochmann, Hans: *Sammeln im Regionalmuseum heute und morgen – Beobachtungen aus der Perspektive der Museumsberatung*. In: Museumsverband Niedersachsen Bremen / Deutsches Schiffahrtsmuseum (Hg.), *Wissens-Transfer. Festschrift für Hans-Walter Keweloh*, Oldenburg Isensee 2015, S. 81-89.
- Overdick, Thomas: *Sammeln mit Konzept. Ein Leitfaden zur Erstellung von Sammlungskonzepten. Mit dem Sammlungskonzept des Freilichtmuseums am Kiekeberg*. Schriften des Freilichtmuseums am Kiekeberg Bd. 56, Ehestorf 2007.

■ ■ ■ Über das Entsameln in Universitäten und Hochschulen

Sammlungen an Universitäten und Hochschulen sind primär Infrastrukturen für Lehre und Forschung. Die personelle, räumliche und konservatorische Situation ist genauso heterogen wie die Art und Quantität der Objekte. Sie finden sich an fast allen Fakultäten oder Fachbereichen. Die disziplinäre Bandbreite reicht von der Medizin über Geisteswissenschaften, Technik bis zu den Naturwissenschaften. Das Portal der Koordinierungsstelle für wissenschaftliche Universitäts-sammlungen in Deutschland listet zurzeit über 1100 Sammlungen an deutschen Universitäten und Hochschulen auf.

Schätzungen über die Anzahl der Objekte gibt es nicht. Es kann je nach Zählung jedoch von mehreren Millionen ausgegangen werden. Die Vielfalt der Bestände orientiert sich an wissenschaftlichen Kriterien oder den Anforderungen der akademischen Ausbildung. Hinzu kommen universitäre Kunst- und Traditionssammlungen sowie von Universitäten und Hochschulen betriebene Museen, botanische Gärten und weitere Lebendsammlungen. Letztendlich gehören auch Bibliotheken und Archive zu den wissenschaftlichen Sammlungen.

In diesem Beitrag wird es hauptsächlich um Realitäten und Ideale des Entsamelns im Rahmen der strategischen Sammlungsentwicklung der an den einzelnen Instituten verorteten Lehr- und Forschungssammlungen gehen. Deren Charakteristik besteht vor allem darin, dass die Objekte genutzt und damit gelegentlich auch verbraucht werden. Darüber hinaus werden sie meist von Wissenschaftler*innen quasi nebenher betreut, was allerdings in vielen Fällen dazu führt, dass einerseits keine personelle Kontinuität gegeben ist, andererseits museale Kompetenz nicht von Haus aus vorhanden sein muss. Es wird deshalb auch darum gehen, wie universitätsübergreifende, koordinierende Strukturen maßgeblich dazu beitragen können, öffentliche Ressourcen und Güter zu erhalten, um sie wissenschaftlich zu nutzen.

Der Begriff „wissenschaftliche Sammlung“ ist breit gefasst und wird sehr unterschiedlich verstanden. Darauf wird hier jedoch nicht weiter eingegangen.



Medienarchäologischer Fundus des Instituts für Musik- und Medienwissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin. (Foto: Sarah Elena Link, Humboldt-Universität zu Berlin)

Ernüchternde Realität

Das folgend beschriebene Szenario ist keineswegs Fiktion, sondern oft bittere Realität im Umgang mit universitären Sammlungen: Im Zuge der Auflösung eines Lehrstuhls oder eines ganzen Universitätsinstitutes müssen auch die dort vorhandenen Lehr- und Forschungssammlungen, die meist aus einer Vielzahl heterogener Objektgruppen bestehen, in irgendeiner Form „entsammelt“ werden.

Nicht selten beginnt das Entsammeln mit der Bestellung eines Containers. Darin wird dann alles entsorgt, was im Moment nicht zu gebrauchen ist. So eine Aktion wird selten dokumentiert. Spätestens nach ein paar Jahren, oft schon nach Wochen, ist die Erinnerung an die einstige Sammlung verblasst.

Dieses etwas überspitzte, aber durchaus realistische Szenario mag aus musealer Perspektive Kopfschütteln verursachen. In der universitären Logik jedoch ist das Bewahren von Dingen nur dann gerechtfertigt, wenn diese in Forschung und Lehre auch genutzt werden. Das heißt jedoch nicht, dass alles Material, sobald es keine Verwendung mehr findet, einfach weggeworfen wird. Trotzdem ist das Bewahren der Objekte meist nicht Ziel, sondern lediglich Mittel zum Zweck, um Forschungsergebnisse zu generieren oder junge Menschen zu qualifizieren. Das Entsorgen von Sammlungen ist daher kein Tabu. Nur die Art und Weise muss diskutiert werden.

In historischen Plänen von Universitätsgebäuden fällt oft die Fülle an Sammlungsräumen auf. Daraus ließe sich sicher auch die Bedeutung der einzelnen (oder aller) Sammlungen ableiten. Oft haben Lehre und Forschung in diesen Sammlungsräumen direkt stattgefunden. Doch Wissenschaft(en) und akademische Lehre unterliegen einem ständigen Prozess von Veränderungen oder auch Paradig-



Depotraum des Musikinstrumentenmuseums der Universität Leipzig. (Foto: Oliver Zauzig)

men- und Medienwechseln. Dementsprechend verändern sich auch die Orte, an denen Lehre und Forschung stattfinden, ebenso wie die genutzten Hilfsmittel. Im Klartext: Sammlungsräume wichen im Laufe der Zeit Seminar- und Vorlesungsräumen, viele Sammlungen verschwanden, viele blieben jedoch auch erhalten. Das ist nicht ungewöhnlich. Die Schlussfolgerung daraus zu ziehen, alle heute an den Universitäten und Hochschulen vorhandenen Sammlungen seien „historisch“, wäre aber falsch. Auch wenn Sammlungen ihren Ursprung in der Vergangenheit haben und viele Objekte in der Tat nicht mehr neu sind, so wird ein Großteil immer noch regelmäßig genutzt. Darüber hinaus kommen ständig neue Sammlungen hinzu oder befinden sich im Aufbau. Ohne diese elementaren Infrastrukturen wären in vielen Fächern Forschung und Lehre einfach nicht möglich.



Sammlung Mathematischer Modelle und Instrumente der Georg-August-Universität Göttingen.
(Foto: Oliver Zauzig)

Werden Sammlungen für Lehre und Forschung obsolet, dürfen sie aussortiert werden. Manchmal müssen sie das zwangsläufig auch. Doch sollte sich stets die Frage gestellt werden, wie ein zukünftiger wissenschaftlicher Nutzen, auch über die Fachdisziplin hinaus, bewertet werden kann. Hochschulleitungen betonen gern, und das zu recht, dass Universitäten eben keine Museen seien. Doch genau in diesem Kontext sollte die „dritte“ Säule des Aufgabenspektrums der Universitäten und Hochschulen nicht vergessen werden. Diese „third mission“ oder auch Transfermission gewinnt rasant an Bedeutung. Sammlungen eignen sich hervorragend zum Zeigen und Vermitteln. Oft erwarten Besucher*innen von außen sogar Schränke voller wissenschaftlicher Objekte in den Räumen der Hochschulen und Universitäten. Es gibt tatsächlich mehrere öffentlich zugängliche Sammlungen in den Gebäuden der

akademischen Lehrinrichtungen, die entweder kostenlos tagsüber oder bei geregelten Öffnungszeiten gegen Entgelt besichtigt werden können.

Greifbare Ideale

Während das Entsameln in Museen, Archiven und Bibliotheken meist in geregelten Abläufen erfolgt, existieren diese Regelwerke an Universitäten und Hochschulen nur selten. Die Technische Universität Dresden zum Beispiel war die erste in Deutschland, die über ein schriftlich fixiertes Regelwerk, eine sogenannte Sammlungsordnung, verfügte.

Eine wesentliche Mindestanforderung an zentrale Sammlungsordnungen sind Regelungen in Bezug auf Anschaffung und Aussonderung von Sammlungen, Sammlungsteilen bzw. einzelnen Objekten. Darüber hinaus können Nutzungshierarchien festgelegt werden, wobei Lehre und Forschung vor allen anderen Nutzungen Vorrang haben sollten. Auch die Möglichkeit der Nutzung für destruktive Forschung kann in einer Sammlungsordnung verankert werden. Das sollte jedoch unter Berücksichtigung der konservatorischen Schutzbedürftigkeit von Sammlungen und Objekten erfolgen. Denn die Betrachtung vom „Wert“ eines Objektes unterliegt bekanntlich Konjunkturen. Allerdings ist anhand der „Qualitätskriterien für wissenschaftliche Universitäts-sammlungen“, die von der Koordinierungsstelle gemeinsam mit Vertreter*innen des Sammlungsnetzwerks erarbeitet wurden, eine Grundlage geschaffen worden, mit der Sammlungen und Objekte „bewertet“ werden können. Die Qualitätskriterien können als allgemein für die Bewertung und Evaluierung wissenschaftlicher Sammlungen verstanden werden. Sie können eine Grund-

lage für Sammlungskonzepte, -leitbilder, -strategien und -perspektiven bilden. Daher eignen sie sich für Argumentationen pro oder contra der Aussonderung von Sammlungen bzw. einzelner Objekte. Letztendlich liegt es allerdings an den Mitarbeiter*innen der Sammlungen, Perspektiven für Forschung und Lehre zu skizzieren bzw. zu entwickeln und Nutzungsmöglichkeiten zu erweitern.

Spätestens mit den „Empfehlungen zu wissenschaftlichen Sammlungen als Forschungsinfrastrukturen“, die im Jahr 2011 vom Wissenschaftsrat her-



Die Qualitätskriterien für wissenschaftliche Universitätssammlungen stehen auf der Webseite der Koordinierungsstelle zum Download für alle Interessierten zur Verfügung.

ausgegeben wurden, begann sich nicht nur punktuell ein neues Bewusstsein für die universitären Sammlungen zu etablieren. In seiner Bestandsaufnahme schrieb der Wissenschaftsrat, dass „eine ‚rote Liste‘ bedrohter Sammlungen oder dringend benötigter Objekte“ nicht existiere. Er empfahl daher eine einrichtungsübergreifende Vernetzung und Koordination. Im Zuge dieser Empfehlungen entstand auch die Koordinierungsstelle für wissenschaftliche Universitätssammlungen in Deutschland, die vom Bundesministerium für Bildung und Forschung gefördert wird. Sie hat sich zum Ziel gesetzt, die Sammlungen unter Beachtung ihrer Vielfalt und ihrer lokalen Besonderheiten als dezentrale Infrastrukturen für Forschung, Lehre und Transfer weiter zu entwickeln und zu vernetzen. Das darf jedoch nicht heißen, dass der Erhalt der Sammlungen um jeden Preis gefordert wird. Es ist nicht zuletzt die Aufgabe der Sammlungsverantwortlichen, sie als Lehr- und Forschungsapparate oder auch als Transfermedien zu begreifen, zu handeln und zu kommunizieren.

An vielen Universitäten gibt es mittlerweile zentrale, meist fakultätsübergreifende Ansprechpartner*innen für die Belange der Sammlungen, so beispielsweise auch an der Friedrich-Schiller-Universität Jena mit weit über 40 registrierten Sammlungen. Zu deren Aufgabe gehört auch das professionelle Entsameln.

Fazit: Vernetzung hilft

Was passiert aber, wenn eine Sammlung aufgegeben werden muss und niemand da ist, der sich dafür verantwortlich zeichnet? Im Idealfall übernimmt ein anderes Institut, eine benachbarte Universität bzw. Hochschule oder eine nichtuniversitäre Forschungs-

einrichtung die komplette Sammlung oder zusammengehörende Teile davon. In einem weniger günstigen Fall wird die Sammlung aufgeteilt und gelangt an verschiedene Standorte, so auch an Museen. Wenn diese Vorgänge noch in irgendeiner Form dokumentiert werden und die Dokumentation erhalten bleibt, ist schon viel gewonnen.

Über das koordinierte und professionalisierte Entsammlen tauschen sich Sammlungsvertreter*innen der Universitäten immer wieder aus. Beispielsweise im Oktober 2016 anlässlich eines von der Koordinierungsstelle veranstalteten Workshops zum „Entsammlen in Universitätsammlungen“. An zwei Tagen wurden Fallbeispiele besprochen und ausgewertet. Zudem wurde über einen gemeinsamen Handlungsrahmen oder eine universitätsübergreifende Entsammlungsstrategie nachgedacht. Im Ergebnis wurden die „Empfehlungen zu Aussonderung und Deakzession in wissenschaftlichen Universitätsammlungen“ erarbeitet, die auf der Website der Koordinierungsstelle kostenlos zum Download bereitstehen. Diese können natürlich auch von allen anderen Museen genutzt werden.

Neben den Kriterien für den Erhalt und den rechtlichen Rahmenbedingungen wird auch das Thema „Notfall“ angesprochen, da beispielsweise Sammlungen manchmal erst im Zuge der Auflösung eines Instituts oder Lehrstuhls als materialisierte „Tatsächlichkeit“ ins Blickfeld der Entscheider*innen rücken. In diesem Rahmen fungiert die Koordinierungsstelle als Ansprechpartnerin. Wir können zwar keine Sammlungen aufnehmen, jedoch „Angebot“ und „Nachfrage“ vermitteln. Die Aufnahme von nicht mehr an den Instituten benötigten Sammlungen kann in vielen Universitäten von den bereits

erwähnten zentralen Sammlungsbeauftragten oder von Hochschularchiven bzw. Universitätsbibliotheken unterstützt werden. Trotzdem sollte das Material nach den erwähnten Qualitätskriterien kritisch durchgesehen werden und das mit Unterstützung mehrerer Fachwissenschaftler*innen, die am besten einschätzen können, ob die Objekte noch einmal relevant für die Forschung werden könnten.

Zusammenfassend soll hervorgehoben werden, dass das Thema Entsammlen an Universitäten und Hochschulen lebendig diskutiert wird und die Vernetzung funktioniert. Neben den Themen Digitalisierung, Provenienz, Einsatz in der Lehre und rechtlichen Aspekten gehören Beratungen zum Entsammlen zu den Arbeitsschwerpunkten der Koordinierungsstelle.

Oliver Zauzig

Weiterführende Literatur

- Wissenschaftsrat (Hrsg.) (2011): Empfehlungen zu wissenschaftlichen Sammlungen als Forschungsinfrastrukturen. URL: https://wissenschaftliche-sammlungen.de/files/3213/7096/3073/WR_EmpfehlungenWissSlg2011.pdf (16.09.2020).
- Koordinierungsstelle für wissenschaftliche Universitätsammlungen in Deutschland (Hrsg.) (2018): Empfehlungen zu Aussonderung und Deakzession in wissenschaftlichen Universitätsammlungen. URL: <https://wissenschaftliche-sammlungen.de/de/service-material/handreichungen/empfehlungen-zu-aussonderung-und-deakzession-wissenschaftlichen-universitaetssammlungen-2018> (16.09.2020).
- Koordinierungsstelle für wissenschaftliche Universitätsammlungen in Deutschland (Hrsg.) (2015): Mindestanforderungen an Sammlungsordnungen, URL: <https://wissenschaftliche-sammlungen.de/de/service-material/handreichungen/mindestanforderungen-sammlungsordnungen-2015> (16.09.2020).

Der Prozess zur Ausgliederung von Bestandsgruppen und Einzelobjekten aus dem Bestand Möbel in der Direktion Museen der Klassik Stiftung Weimar.

Verlauf, Erfahrungen und Perspektiven



Die Ausgangslage

Die Planung und Errichtung eines neuen Zentralen Museumsdepots für die musealen Sammlungen der Klassik Stiftung Weimar führte seit 2009 zu einer kritischen Bestandsaufnahme der Möbelbestände. Diese war nicht allein durch eine zukünftig effiziente Nutzung der technisch modern ausgerüsteten Flächen mit entsprechenden Erstellungs- und Betriebskosten begründet. Die Auflösung der verschiedenen dezentralen Depots der 2003 fusionierten Weimarer Museen und die Überführung der Objekte in das neue Haus in den Jahren 2015–2018 waren die Voraussetzung für eine vollständige Revision der nach 1945 stark angewachsenen Sammlungen. Das Auflösen der Magazine mit teils hochverdichteter Bestückung unter manchmal problematischen konservatorischen Verhältnissen erlaubte in vielen Fällen erstmals eine Autopsie der Möbel in Verbindung mit dem Abgleich der historischen Verzeichnungen in den Zugangs- und Inventarbüchern. Zeitgleich setzte eine intensive Recherche zur Klärung von Provenienzenfragen und deren Dokumentation in der Datenbank ein, die grundlegend ist für die Durchführung des Prozesses nach den Prinzipien des nationalen (Deutscher Museumsbund) und des internationalen Verbandes (ICOM):

Zu den allgemein anerkannten Grundlagen der Museumsarbeit gehört die Verpflichtung, alle einmal aufgenommenen Sammlungsgegenstände prinzipiell

für alle Zeiten zu bewahren. Die Abgabe von Sammlungsgegenständen stellt daher einen Ausnahmefall dar, dessen Abwicklung nur in engen Grenzen nach vorher festgelegten Richtlinien durchgeführt werden darf.“ (Deutscher Museumsbund, 2011)

Unter welchen Bedingungen gibt es ernst zu nehmende Argumente dafür, Gegenstände aus einem Museum auszusondern, sie zu *entsammeln*? Sowohl die Ethischen Richtlinien für Museen des



Das Sofa im Stil des Neoeuropas aus dem frühen 20. Jahrhundert wurde in den 1990er Jahren neu bezogen und diente als Ausstattung für Dienstzimmer in der KSW. (Foto: Klassik-Stiftung Weimar)

ICOM 2004 wie auch der zitierte Leitfaden des Deutschen Museumsbundes sowie Handreichungen anderer europäischer Staaten, wie sie etwa in den Niederlanden vorliegen, sehen ein Verfahren zur

Ausgliederung von Objekten vor. Ob angesichts der aktuellen Debatte über eine neue Museumsdefinition im ICOM auch darüber nochmals nachgedacht werden muss, sei hier zunächst zurückgestellt.

Der nachfolgend dargestellte, mehrstufige Prozess, der für den Bestand Möbel in der Klassik Stiftung Weimar entwickelt wurde, orientiert sich an diesen Richtlinien.

Der Arbeitsprozess

Zu den verbindlichen Grundlagen des Prozesses und zur Auswahl der in den ergebnisoffenen Prozess einbeziehenden Objekte gehören:

- Eine schriftlich niedergelegte Sammlungskonzeption vor dem Hintergrund der Sammlungsgeschichte als Raster zur Identifizierung von potentiell nicht in das Sammlungsprofil gehörenden Objekten.
- Die eindeutige Klärung der Eigentumsverhältnisse und der Provenienz solcher Objekte.
- Die fachwissenschaftliche Untersuchung und restauratorische Analyse der Objekte zur Dokumentation der Materialität und des Erhaltungszustandes sowie deren kunst- und kulturhistorische Einordnung.
- Den ethischen Prinzipien entsprechend kommt der Transparenz im Prozess eine hohe Bedeutung zu. Diese bezieht sich insbesondere auf die Dokumentation und die unverwechselbare Kennzeichnung der auszugliedernden Objekte.
- Die Entscheidung zur Abgabe setzt die Bearbeitung festgelegter Parameter voraus, von denen möglichst viele, mindestens jedoch zwei zutreffen müssen; ein entsprechend gegliedertes „Bewertungsformular“ bzw. ein „Laufzettel“ dokumentiert den Fortschritt im Prozess (Abb. links).

Bewertungsformular im Prozess der „Entsammlung“ (Ausgliederung von Bestandsgruppen und Einzelobjekten)

- Objektangaben
Inv.-Nr./Datensatz-Nr.:
Benennung:
Künstler:
Datierung:
Maße:
Foto:

- Prüfung der Voraussetzungen

Kriterium	
Eigentum der KSW nachgewiesen	
Keine Sonderbestimmungen durch Verträge	
Inventarisiert	
Nicht Teil eines Konvolutes, zusammengehöriger Gruppe (falls ja, Zuordnung benennen)	
Angaben zur Provenienz:	

- Bewertung (Kriterien für oder gegen Abgabe)

Kriterien für Abgabe	Trifft zu	Kriterien gegen Abgabe	Trifft zu
Fehlender inhaltlicher Bezug zur Sammlung		Passt in die Sammlungskonzeption	
Keine Provenienz entsprechend der Sammlungskonzeption		Provenienz ungeklärt	
Würde eine andere museale Sammlung optimal ergänzen		Altbestand, Zugänge vor 1945	
Irreparabel beschädigt, Überreste nicht aussagefähig		Teil eines Konvolutes, das nicht abgegeben wird	
Hohe Gefährdung durch Schadstoffbelastung		Beleg für einen besonderen Aspekt der Sammlungsgeschichte	
		Hohe künstlerische, kunsthandwerkliche Qualität	

- Eventuelle zusätzliche Begründungen:

- Beschluss

Votum Kustos Abgabe	ja	nein	Unterschrift Kustos
Votum Expertenkommission Abgabe	ja	nein	Unterschrift Expertenkommission

Bewertungsformular der Klassik Stiftung Weimar zur Aussonderung von Sammlungsinventar

- Das Verfahren zur Abgabe kann in jeder Phase des Prozesses angehalten und gegebenenfalls aufgehoben werden, sofern sich neue Fakten ergeben.
- Die positive Entscheidung zur Ausgliederung aufgrund der Expertise von Mitarbeiter*innen der Museen wird durch eine Fachkommission mit externen Mitgliedern geprüft. Anschließend wird auf der Grundlage der Dokumentation in den Gremien der Stiftung (wissenschaftlicher Beirat und Stiftungsrat) die Ausgliederung der vorgestellten Objekte beraten und beschlossen; voraus geht die Stellungnahme der Rechtsaufsicht.
- Auszugliedernde Objekte werden vorzugsweise an andere Museen abgegeben, deren Bestands-geschichte und Sammlungskonzepte eine solche Offerte der Übergabe nahelegen. Sollten diese strengen Vorgaben nicht zu erfüllen sein, kommen andere Abgabeformen in Frage, bei denen wirtschaftliche Aspekte und finanzielle Interessen grundsätzlich auszuschließen sind.

Die Durchführung:

Im Falle des Weimarer Projekts, das im Juli 2020 in die Phase der Begutachtung durch die externe Expertenkommission gelangte und damit zu einem vorläufigen Abschluss kam, wurden die formulierten Aufgabenstellungen seit 2015 folgendermaßen bearbeitet.

Eine Sammlungskonzeption bezogen auf den Möbelbestand wurde 2016 im Vorgriff auf ein Gesamtkonzept der Museumsdirektion, das sich aktuell in der Bearbeitung befindet, vorgelegt und vom wissenschaftlichen Beirat der Klassik Stiftung zur Kenntnis genommen. Sammeln bedeutet danach die Pflege und Rekonstruktion der spezifischen Weima-

rer Tradition. Anders stellt sich indessen die Epoche der Moderne ab 1900 dar, insbesondere die Überlieferung unter den Stichworten „Henry van de Velde“ und „Bauhaus“; für den Fachbereich Moderne ist daher eine eigenständige Sammlungskonzeption, das heißt auch in Bezug auf den Möbelbestand, zu formulieren. Mit dieser Zäsur ist unter anderem und nicht zuletzt die komplexe Frage verbunden, ob die Weimarer Museen auch für die älteren Epochen die Funktion einer regionalen, wenn nicht nationalen kunsthandwerklichen Sammlung im Sinne eines Kunstgewerbemuseums erfüllen sollen, die über die Pflege der spezifischen Weimarer Tradition von der Reformation bis zur Gegenwart mit den Höhepunkten Goethezeit und Moderne um 1900 hinausreicht.

Nicht erst die Revision der Möbel im Rahmen des Umzugs in das neue Depotgebäude machte deutlich, dass es in den ersten beiden Jahrzehnten der 1953 gegründeten Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der Klassischen deutschen Literatur in Weimar zu einer großen Zahl von Erwerbungen gekommen ist, deren Sinnhaftigkeit in Bezug auf das aktuelle Sammlungskonzept sich nicht mehr zeigt. Damals benötigte man in großer Zahl Möbel, um die im Rahmen weit über Weimar hinausgreifender kulturpolitischer Aktivitäten ausgebauten Gedenkstätten im Thüringer Wald, aber auch in Bad Lauchstädt oder in Jena epochengeschichtlich passend einzurichten. Zur Etablierung verschiedener Gedenkstätten gehörte auch die adäquate Ausstattung der angegliederten Gästewohnungen und Ferieneinrichtungen („Arbeits- und Erholungsheime für Künstler und Kulturschaffende“). Außerdem wurden zur Ausstattung weiterer Gedenkstätten, zu denen schließlich zahlreiche Außenstellen unter dem organisatorischen Dach des Goethe Nationalmuseums gehörten, über Jahre hinweg Einzelstücke und Konvolute aus



Für die Einrichtung der Gedenkstätte in Stützerbach zu Beginn der 1970er Jahre wurden auch Möbel nachgebaut und in das Museumsinventar aufgenommen. (Foto: Klassik-Stiftung Weimar)

kulturellen Einrichtungen übernommen oder aus Privatbesitz und dem Kunsthandel der DDR angekauft. Nicht alle diese erworbenen Objekte kamen schließlich zum Einsatz in den Häusern, wurden daher vom Goethe Nationalmuseum magaziniert und schließlich per Eintrag in die Inventare musealisiert. Diesen Prozess in einem gewissen Rahmen wieder rückgängig zu machen und gleichsam historisch zu korrigieren, rückte in den Mittelpunkt der Aktivitäten zur Ausgliederung von Objekten und führte zur ersten Auswahl von Möbeln, die abgegeben werden könnten.

Die Überprüfung der Provenienz dieser ausgewählten Möbel stellte eine ganz eigene Herausforderung dar. Die schlichte Kontrolle der Einträge in den Zugangs- und Inventarbüchern reichte bei wei-

tem nicht aus, um die jeweilige Herkunft zweifelsfrei zu klären und die Neuzugänge von den altüberlieferten Weimarer Objekten des 18. und 19. Jahrhunderts zu trennen. Zunächst einmal musste eine eindeutige Beziehung zwischen Objekten und vergebenen Inventarnummern per Autopsie vollzogen werden; hier waren aus nachvollziehbaren Gründen in der Vergangenheit auch Fehler unterlaufen, die zu bereinigen waren. Um die damit verbundenen Erwerbungsverfahren – Übernahmen, Schenkungen oder Ankäufe – und das Handeln der damals Verantwortlichen zu interpretieren, war eine umfängliche Durchsicht der relevanten Jahrgänge im Institutsarchiv des Goethe Nationalmuseums notwendig. Da seinerzeit eine systematische Aktenablage nicht erfolgte, setzte das eine Erschließung und Verzeichnung durch die Kolleg*innen im Archiv voraus.

Um die Ergebnisse der objektbezogenen Recherchen festzuhalten, wurde ein Formular entwickelt, das zunächst half, den Arbeitsprozess zu steuern und übersichtlich zu gestalten, dann aber auch zur Langzeitdokumentation dienen kann. Dabei ist die begleitende Dokumentation durch Anfertigung digitaler Bilder in den Depots und in den Werkstätten im Zuge der restauratorischen Analyse von entscheidender Bedeutung, einerseits zur Unterstützung abgleichender Systematisierung, zur Rekonstruktion von Möbelensembles oder zur eindeutigen Identifizierung fraglicher Objekte, andererseits als Grundlage der dauerhaften Dokumentation des gesamten Prozesses in der Datenbank, die auch die ausgegliederten Stücke als ehemaliges Eigentum der Klassik Stiftung Weimar über die im System vergebenen Identitätsnummern weiterführt.

In den Prozess zur Ausgliederung wurden schließlich 153 Objekte aus 46 Erwerbungsquellen einbezogen. Objekte, die nachweislich aus dem

Kunsthandel der DDR in die Sammlung gelangten, werden so lange zurückgestellt, bis ausreichende Erkenntnisse durch die *AG Kulturgutverluste* der Stiftung beigebracht sind und dadurch die Basis zur Beurteilung von möglichen Fällen unrechtmäßigen Kulturgutentzugs zur DDR-Zeit verbessert wird.

Der Prozess zur Ausgliederung von Möbeln entsprechend der eingangs genannten Richtlinien sieht eine Begutachtung der ausgewählten Objekte durch eine externe Fachkommission vor. Die aus vier Mitgliedern gebildete Kommission von Möbelspezialisten*innen (Prof. Dr. Torsten Albrecht/HAWK Hildesheim, Dr. Andreas Büttner/Städtisches Museum Braunschweig, Dr. Katharina von Miller/Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege München, Dr. Achim Stiegel/Kunstgewerbemuseum der Staatlichen Museen zu Berlin) tagte vom 12. bis 14. Juli 2020 in Weimar. Die Überprüfung der intern erstellten Liste und die Autopsie der Objekte erfolgte vor Ort im Zentralen Museumsdepot und den noch immer weitergeführten Außendepots. Neben möbelkundlichen Aspekten, der kunsthistorischen Einordnung sowie Fragen des Erhaltungszustandes und der Überlieferung standen bei der Begutachtung ebenfalls die mögliche Schadstoffbelastung durch Biozide und die eindeutige Klärung der Provenienz der Objekte im Fokus.

So kann eine hohe Schadstoffbelastung als Grund für eine Entsorgung in Frage kommen, ohne dass andere Abgabeformen geprüft worden sind, sofern das Objekt auch anderen Kriterien der Aus-

sonderung genügt. Auch das Kriterium „Irreparabel beschädigt, Überreste nicht aussagefähig“ kann unter dieser Voraussetzung in begründeten Fällen zur Entsorgung führen.

Da im Falle einer Entsorgung die Gegenstände unwiederbringlich zerstört werden, ist hier besonderer Wert auf eine Dokumentation und deren Archivierung zu legen, die eine spätere wissenschaftliche Beschäftigung mit den Objekten ermöglichen.

Adressaten abzugebender Objekte sollten gemäß den ICOM-Richtlinien vorrangig Museen sein, deren Sammlungsprofil ein solches Angebot als sinnvoll erscheinen lässt. Nachgeordnet ist die Abgabe an Kultureinrichtungen allgemein und die Verwendung in Amtszimmern der Klassik Stiftung Weimar zu repräsentativen Zwecken. Die Verfahrensunterlagen werden dauerhaft archiviert und der Prozess der Abgabe an bestimmte Empfänger*innen dokumentiert, um auch in der Zukunft eine Nachverfolgung zu ermöglichen.

Auskünfte zum Projekt erteilen die Mitglieder der Projektgruppe in der Direktion Museen: Dr. Kristin Knebel, Dr. Gabriele Oswald und der Autor.

Gert-Dieter Ulferts

Weiterführende Literatur

- Deutscher Museumsbund: Nachhaltiges Sammeln. Ein Leitfaden zum Sammeln und Abgeben von Museumsgut, Berlin 2011.



Pilotprojekt Sammlungssicherung Naturkundesammlung Mühlhäuser Museen

Hintergrund

Die Naturkundliche Sammlung der Mühlhäuser Museen besteht in ihrer jetzigen Zusammensetzung seit 1928, als mit der Eröffnung des aus dem Gewerbemuseum (gegr. 1879) hervorgegangenen Mühlhäuser Heimatmuseums naturkundliche und vorgeschichtliche Sammlungsbestände zusammengeführt wurden. Den Grundstock der naturkundlichen Sammlung bildeten geowissenschaftliche Bestände, die aus den Sammlungen des Vereins für Natur- und Heimatschutz sowie mehreren Privatsammlungen stammten. Bei der Auslagerung einzelner Sammlungsbestände in den Jahren 1934 bis 1947 und insbesondere in Folge der Schließung des Museums von 1944 bis 1947 traten erste größere Verluste auf. Ab 1949 wurden weitere Bestände angekauft, um die Sammlung sinnvoll zu ergänzen bzw. Kriegsverluste auszugleichen. Seit 1983 wurden die naturkundlichen Bestände des Museums wieder wissenschaftlich betreut, was 1986 in die Eröffnung einer Dauer Ausstellung zur Geologie und Biologie Nordwestthüringens mündete. 1990 wurde das Mühlhäuser Heimatmuseum in Museum am Lindenbühl umbenannt und mit der Gründung des Zweckverbandes Mühlhäuser Museen 1993 kam es zu einer grundlegenden Neukonzeption. In ihrer Folge wurde die naturkundliche Ausstellung 2009 geschlossen und alle darin befindlichen Präparate magaziniert. In den darauf folgenden Jahren trat die in rund 150 Jahren gewachsene, überwiegend inventarisierte und wissenschaftlich weitestgehend dokumentier-

te Sammlung zunehmend in den Hintergrund und geriet konservatorisch teilweise in einen für die Direktion unbefriedigenden Zustand.

Es ist wichtig zu betonen, dass die Naturkundliche Sammlung der Mühlhäuser Museen keineswegs einen Sonderfall darstellt. Immer wieder kommt es aus den unterschiedlichsten Gründen vor, dass Museen Sammlungen oder Sammlungsbestandteile nicht mehr ausstellen können. Diese Gründe können in sich ändernden Museumskonzepten und Sammlungsschwerpunkten bestehen, aber auch struktureller oder finanzieller Art sein. Meist wird ein solcher nicht ausgestellter Teil der Sammlung im Depot des Museums untergebracht, wo er idealerweise sicher und unter optimalen konservatorischen Bedingungen aufbewahrt werden kann. Aber nicht alle Museen verfügen über geeignete Räumlichkeiten und die notwendigen finanziellen und personellen Mittel, um den langfristigen Erhalt und eine weitere wissenschaftliche Erschließung und Nutzung des Sammlungsbestandes zu gewährleisten. Dadurch geraten die Sammlungen in Gefahr, vergessen oder vernachlässigt zu werden und womöglich irreparablen Schaden zu nehmen.

Zielsetzung

Es war das vorrangige Ziel des Projektes, die Mühlhäuser Naturkundesammlung und die in ihr enthaltenen wissenschaftlichen Daten für Forschung, Ausstellung und Vermittlung zu sichern. Das Pilot-

projekt begreift sich damit als Teil der in den Handlungsempfehlungen zur Museumsperspektive 2025 formulierten Zielsetzung von Museumsverband und Thüringer Staatskanzlei, die fortlaufende wissenschaftliche Erschließung und Nutzung solcher Sammlungen zu ermöglichen, die vor Ort nicht von entsprechendem Fachpersonal betreut werden können. Vor dem Hintergrund einer zunehmenden und notwendigen Fokussierung der Museen auf ihre Sammlungsschwerpunkte und der möglichen Option einer Unterbringung nicht genutzter Sammlungsbestandteile in geeigneten Depots von Spezialmuseen oder in Zentraldepots versteht sich das Projekt gleichzeitig auch als Beitrag zu einer verantwortlichen und nachhaltigen Sammlungsreinigung, wenn diese unumgänglich geworden sein sollte. Es soll als Impulsgeber für andere museale Einrichtungen dienen, sich vergessener oder ver-

nachlässigter Bestände in ihren Sammlungen anzunehmen und kreativ nach Wegen zu suchen, um diese langfristig zu bewahren.

Sammlung

Zum Zeitpunkt der Schließung der Dauerausstellung im Jahr 2009 umfasste die naturkundliche Sammlung der Mühlhäuser Museen Schätzungen zufolge ca. 18.000 Präparate, überwiegend aus dem Gebiet der Geologie (ca. 11.300 Minerale, Steine, Fossilien) und der Zoologie (ca. 6.400 Präparate von Insekten, Schnecken und Muscheln, Vögeln, Vogeleiern, Säugetieren), dazu vereinzelt botanische Präparate sowie eine Anzahl von Geweihen, Gehörnen und Jagdtrophäen von einheimischen und afrikanischen Wildtieren. Viele dieser



Bestände der Insektensammlung. (Foto: Hildegard Heine)



Umzugskiste mit Geweihen und Gehörnen. (Foto: Hildegard Heine)

Präparate waren durch lang andauernde und konservatorisch unbefriedigende Lagerungsbedingungen beschädigt und teilweise, wie im Bereich der Zoologie, durch Insektenbefall dezimiert. Zudem waren die Inventarkarten durcheinander geraten und nicht allen Präparaten mehr eindeutig zuzuordnen. Es war somit offensichtlich, dass sich am Istzustand baldmöglichst etwas ändern musste, wenn das wissenschaftliche Datenmaterial und die Präparate von zum Teil in Thüringen und Deutschland schon ausgestorbenen oder seltenen ausländischen, oft nicht wiederbeschaffbaren Arten nicht unwiederbringlich verloren gehen sollten. Erschwerend kam hinzu, dass die zoologischen Präparate in der Vergangenheit immer wieder mit Bioziden teils unbekannter Zusammensetzung behandelt worden waren, was den Umgang mit ihnen aufgrund der damit nicht einzuschätzenden Gesundheitsgefahren zusätzlich erschwerte.

Projektidee

Spätestens seit 2015 gab es seitens der Mühlhäuser Museen konkrete Bemühungen, eine dauerhafte Lösung für die naturkundliche Sammlung zu finden, die vom Arbeitskreis Naturkunde des MVT aktiv unterstützt wurden. Ende 2018 nahmen Vorstand und Geschäftsstelle das Thema auf und konzipierten zusammen mit der Thüringer Staatskanzlei, die eine Förderung von 100% gewährte, das Pilotprojekt zum „Erhalt ungenutzter Sammlungsbeständen am Beispiel der Naturkundesammlung der Mühlhäuser Museen“. Die avisierte Laufzeit betrug acht Monate, von Mai bis Dezember 2019. Die Geschäftsstelle wurde vom Vorstand mit Konzepterstellung und Koordination des Pilotprojektes betraut. In enger

Abstimmung mit Vertretern des Arbeitskreises und den Verantwortlichen der Mühlhäuser Museen sowie der Museen in Thüringen, die sich aufgrund entsprechender Sammlungsschwerpunkte bereit erklärt hatten, Bestandteile der Sammlung aufzunehmen, wurden von der Fachstelle Museumsberatung/ Sammlungen der Geschäftsstelle in den ersten Monaten auf Basis verschiedener Gutachten und Handlungsempfehlungen eine Vorgehensweise entwickelt, Richtlinien festgelegt, Leistungsverzeichnisse erarbeitet, einschlägig qualifizierte Wissenschaftler*innen zur Sichtung und Bearbeitung der einzelnen Sammlungsbestandteile gesucht, Honorarverträge geschlossen, Kostenvorschläge eingeholt sowie ein detaillierter Zeit- und Kostenplan erstellt. Mit Beginn der Planungsphase wurden die Kosten für die Durchführung des Projektes auf rund 50.000 EUR angesetzt. Mit Erstellung des Zeit- und Kostenplans erhöhte sich dieser Betrag auf 58.000 EUR. Er enthielt sowohl Honorare für Wissenschaftler*innen und Hilfspersonal als auch Geldmittel für technische Gerätschaften, Verbrauchsmaterial und Mobiliar, Transporte etc. Davon erhielt der MVT 50% zur Finanzierung der Honorare für die externen Fachkräfte. Die anderen 50% für technisches Gerät, Verbrauchsmaterial, Mobiliar, Transport etc. verteilten sich bedarfsgerecht auf die musealen Partner. Bei Abschluss des Projektes betrug die Gesamtausgaben 57.560 EUR. Die Sichtung der einzelnen Sammlungsbestandteile ergab eine weitaus größere Anzahl von Präparaten als zu Beginn des Projektes angenommen. Insgesamt haben die fünf externen Wissenschaftler*innen rund 40.000 Präparate gesichtet und weitestgehend bearbeitet, was ohne die Eigenleistungen der beteiligten Partner einem finanziellen Aufwand von rund 1,50 EUR je Präparat entspricht.

Durchgeführte Maßnahmen

Die Maßnahmen, die innerhalb des Projektzeitraumes für die einzelnen Sammlungsbestandteile durchgeführt wurden, umfassten:

- Sichtung;
- Erstellung von Zustandsprotokollen;
- Überprüfung der Präparate auf vorhandene Objektinformationen sowie digitale Erfassung (Dokumentation inkl. Foto, Ablage der Information in einem datenbankkompatiblen Format);
- Aussonderung wissenschaftlich oder historisch unbedeutender sowie stark fragmentierter und zerstörter Präparate (Abgabe/Vernichtung);
- Reinigung und gegebenenfalls Neupräparation;
- Inhaltliche Neuordnung der verbleibenden Präparate;
- Dokumentation aller durchgeführten Maßnahmen;
- Verfassen detaillierter Arbeits- und Ergebnisberichte;
- Eigentumsübertragung und Transport der jeweiligen Präparate in andere, auf den jeweiligen Forschungsbereich spezialisierte museale Einrichtungen sowie konservatorisch angemessene Lagerung (soweit möglich).

Zu Beginn des Projektes war geplant, das gesamte Maßnahmenpaket in Mühlhausen durchzuführen, was sich aber nicht für alle Sammlungsbestandteile als praktikabel erwies. Es wurde daher beschlossen, die Neuinventarisierung der Sammlungsbestandteile weitestgehend in die weitere wissenschaftliche Erschließung am neuen Aufbewahrungsort zu integrieren. Damit die Herkunft der aus Mühlhausen stammenden Präparate jederzeit nachvollziehbar bleibt, wurden diese eindeutig gekennzeichnet.

Präparate, die aufgrund ihres nicht vorhandenen wissenschaftlichen oder historischen Sammlungswertes beziehungsweise wegen ihres fragmentarischen Zustandes ausgesondert werden mussten, wurden in einem regulierten und dokumentierten Prozess, der sich am ICOM Code of Ethics sowie den Empfehlungen des Deutschen Museumsbundes orientierte, zur Abgabe vorbereitet. Präparate, die darüber hinaus durch Biozide belastet waren, wurden durch eine Spezialfirma vernichtet.



Geologe Dr. Jürgen Wunderlich bei der Arbeit an den Präparaten. (Foto: Hildegard Heine)

Ergebnisse

Die Geologische Sammlung umfasste nach der Sichtung und Bereinigung noch 8050 Präparate, was rund 77% entspricht. Die Bedeutung der Sammlung liegt in erster Linie darin, dass sie das gesamte geo-

logische Inventar West- und Nordwest-Thüringens vollständig und repräsentativ widerspiegelt. Besondere Bedeutung kommt dabei den Fossilienbeständen Westthüringens zu, deren Vielfalt, Qualität und Vollständigkeit einzigartig und als nicht wiederbeschaffbar angesehen werden müssen.

Die Zoologische Sammlung enthält weit mehr als die geschätzten ca. 6.400 Präparate. Allein die Entomologische Sammlung umfasste nach der Sichtung rund 23.500 Präparate, vor allem Kleinschmetterlinge, aber auch viele andere Insekten. Davon konnten ca. 70%, darunter sehr bedeutsame Präparate, wie beispielsweise das der inzwischen ausgestorbenen Mörtelbiene, erhalten werden. Andere Arten wiederum, wie der Goliathkäfer oder der Apollofalter, sind heute als bedroht eingestuft. Es gibt zudem einige Insektenarten in der Sammlung, die auf der CITES-Liste stehen, das heißt, weder gefangen noch entnommen, präpariert, exportiert oder gehandelt werden dürfen, und damit ebenfalls nicht wiederbeschaffbar sind.

Die ornithologische Sammlung enthielt zu Beginn des Projektes 289 Vogelpräparate bzw. Schädel. Davon konnten 137 Präparate, das heißt 47%, gesichert werden, darunter solche von Wachtelkönig, Groß- und Zwergtrappe, Rotfußfalke und Wanderfalke. Diese Vögel sind heute so selten, dass man kaum noch Präparate für Museen erhält. Die Eiersammlung mit rund 900 Eiern konnte komplett übernommen werden. Hierunter befinden sich auch Eier sehr seltener Vogelarten, von denen einige in Thüringen oder sogar ganz Deutschland ausgestorben sind, beispielsweise Steinsperling, Schwarzstirn- und Rotkopfwürger oder Großtrappe.

Von den übrigen Präparaten konnten ein Luchspräparat, zwei Feuchtpräparate (Kreuzotter und Ringelnatter) sowie sechs Reptilienpräparate übernom-



Fossilienammlung nach Projektende im Depot der Mühlhäuser Museen. (Foto: Hildegard Heine)



Dr. Ronald Bellstedt mit umgesteckten Präparaten des Apollofalters im Perthes-Forum. (Foto: Andrea Pohl)

men werden. Darunter ist auch ein Gavial, eine mittlerweile vom Aussterben bedrohte Krokodilart. Unter den Hörnern, Geweihen und Jagdtrophäen befanden sich mehrere Hörner von Nashörnern. Diese wurden ebenfalls übernommen, gereinigt und aufgrund der hohen Schwarzmarktpreise und der Diebstahlgefahr in einem Tresor untergebracht. Die Kopftrophäen wurden aufgrund der Biozidbelastung in dem schon erwähnten, streng kontrollierten Prozess vernichtet. Ihre Geweihe und Gehörne, die sich gut dekontaminieren ließen, wurden dagegen aufbewahrt.

Die Sammlung der Mollusken, die ausschließlich Konchylien (Gehäuse von Schnecken und Muscheln) umfasst, enthält wissenschaftliche wertvolle fossile und rezente Landkonchylien sowie marine und Süßwasserkonchylien. Von den insgesamt rund 4400 Präparaten beziehungsweise Präparatserien konnten fast 100% erhalten werden. Insbesondere die Belege rezenter Molluskenarten aus der Umgebung von Mühlhäusern dokumentieren mit 93 Schnecken- und Muschelarten die Molluskenfauna Westthüringens vor 100 Jahren und sind daher für malakologische Landesforschung ausgesprochen interessant. So enthält die Sammlung eine 1926 erstmals von Lajos Soós auf der Basis von Material der Mühlhäuser Sammlung beschriebene Heideschneckenart. Weiterhin befinden sich unter den Süßwasserkonchylien Exemplare der heute in Deutschland selten gewordenen Flussperlmuschel, die vereinzelt nur noch in Niedersachsen, im Vogtland und im Nordosten Bayerns zu finden ist. Die Sammlung mariner Konchylien besitzt aufgrund fehlender Daten zwar einen geringeren wissenschaftlichen Wert, enthält aber einige schöne Einzelexemplare sowie Serien, die sich gut für eine mögliche Schausammlung oder die museumspädagogische Vermittlungsarbeit nutzen lassen.

Fazit

Vor dem Hintergrund abnehmender Artenvielfalt aufgrund von Klimawandel sowie globaler Umweltverschmutzung und -zerstörung kann gerade der Erhalt naturkundlicher Sammlungen gar nicht hoch genug bewertet werden. Auch wenn sich mit Abschluss des Pilotprojektes gezeigt hat, dass einige Sammlungsteile irreparabel beschädigt waren beziehungsweise auf-



100 Jahre Sammlungsgeschichte – Exemplare der Malermuschel (*Unio pictorum*). (Foto: Andrea Pohl)

grund fehlender wissenschaftlicher oder historischer Bedeutung ausgesondert werden mussten, konnten insgesamt über 70% der Sammlung gesichert werden. Die einzelnen Sammlungsbestandteile befinden sich nun gesichtet, gereinigt, neu geordnet, teilweise auch schon neuinventarisiert und wissenschaftlich erschlossen, an den folgenden drei Orten:

1. Naturkundemuseum Erfurt (Vögel, Vogeleier, Säuger)
2. Schloss Friedenstein, Gotha (Insekten, Mollusken)
3. Mühlhäuser Museen (Fossilien, Steine, Minerale), wobei dieser Sammlungsbestandteil an das

Naturhistorische Museum Schloss Bertholdsburg in Schleusingen übertragen werden soll, sobald dort die geeigneten Depoträume geschaffen worden sind.

Eine Prämisse musealen Handelns ist, die gewachsenen Bestände eines Museums vor Ort zu halten. Wenn die Umstände aber weder eine kontinuierliche wissenschaftliche Betreuung noch eine konservatorisch vertretbare Aufbewahrung zulassen, ist es wichtig, alternative Lösungen für die betroffenen Bestände zu finden. Durch die Übertragung der verschiedenen Sammlungsbestandteile an andere, darauf spezialisierte museale Sammlungen konnte die langfristige Erhaltung der Naturkundlichen Sammlung der Mühlhäuser Museen nicht nur gesichert werden, sondern die einzelnen Sammlungsbestandteile stehen für Forschung und Publikation sowie für Vermittlung und Ausstellung nun auch wieder uneingeschränkt zur Verfügung.

Aufgrund des Pilotcharakters sowie der positiven Erfahrungen und Ergebnisse besteht unter allen Beteiligten Konsens, das Projekt nicht nur Fachkolleg*innen, sondern in naher Zukunft auch der breiteren Öffentlichkeit im Rahmen einer digitalen Ausstellung zu präsentieren.

Nur durch das entschlossene Handeln der beteiligten Personen und Institutionen konnte sichergestellt werden, dass mit dem für Thüringen bisher einzigartigen Pilotprojekt eine bedeutende Sammlung von naturkundlichen Präparaten und das enthaltene wissenschaftliche Potenzial für nachfolgende Generationen weitestgehend erhalten blieb.

Hildegard Heine

Das GoetheStadtMuseum Ilmenau

Entsammlen im Rahmen eines Depotumzuges



Das Ortsmuseum Ilmenau wurde 1908 von verdienten Heimatforschern gegründet. Die zunächst als Heimatmuseum geführte Einrichtung wies über viele Jahrzehnte keine klare Sammlungsstruktur auf. Erst in den 1960er Jahren erfolgte eine Umstrukturierung in ein reines Goethemuseum durch die damaligen Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der Klassischen deutschen Literatur in Weimar. Ab Mitte der 1980er Jahre begann die damalige Museumsleiterin, Claudia Fiala, eine gezielte Sammlungsstrategie zu entwickeln. So konnte seit den 1990er Jahren der Sammlungsbestand beträchtlich erweitert werden. Ein geeignetes Depot stand indes nicht zur Verfügung. Ein wichtiges Ziel bestand darin, für die Sammlungen Malerei, Grafik, Druck und Schrift, Fotos, Textilien, Spielwaren, Bergbau, Geologie, Paläontologie, Stadtarchäologie, Möbel, Handwerk, technische Geräte, Glas, Porzellan, Keramik, Gipsformen, Münzen und Medaillen langfristig ein geeignetes Domizil zu finden. Die Sammlung umfasst inzwischen ca. 17.000 Objekte.

Im Jahr 2018 wurde der Stadt Ilmenau von der städtischen Wohnungsgesellschaft IWG ein ehemaliger Einkaufsmarkt als Mietobjekt angeboten. Das 895 Quadratmeter umfassende Areal bietet ideale Möglichkeiten, den gesamten Depotbestand des GoetheStadtMuseums unter guten konservatorischen Bedingungen unterzubringen und Raum für neue Objekte zu lassen. Für kontaminierte Bestände stehen separate Räumlichkeiten mit Stahltüren zur Verfügung. Nach umfangreichen Sanierungsarbeiten, der Erweiterung von Brandmelde- und Einbruchmeldeanlage, Überarbeitung

der Luftaustauschanlage und dem Einbau zusätzlicher Abfangwannen unter den Versorgungsleitungen war ein Bezug der Räume ab Mitte des vergangenen Jahres möglich. Seither werden die Sammlungsbestände peu à peu umgelagert.

Eine große Herausforderung bestand darin, eine Selektion der Sammlung vorzunehmen, die dem Profil des Museums als kulturhistorische Einrichtung mit Regionalcharakter entspricht. Die Museumsleiterin entschied sich, zunächst eine Gesamtinspektion des Bestandes vorzunehmen. Danach erfolgte die Aussonderung von Sammlungsgut nach fünf Kriterien:



Neues Zentraldepot des GoetheStadtMuseum Ilmenau, Museum Jagdhaus Gabelbach. (Foto: GoetheStadtMuseum Ilmenau)



Historische Schlitten – Abgabe an die Schlittenscheune Ilmenau als Dauerleihgabe. (Foto: Goethe-StadtMuseum Ilmenau)

Rückgabe von Schenkungen an Einlieferer

Nach Durchsicht der vorliegenden Verträge konnte festgestellt werden, dass Schenkungen vor allem auf die Gründungszeit des Museums zurückgehen. Ein umfangreicherer Zuwachs war auch im Rahmen der Konzipierung einer neuen Dauerausstellung im Jahr 2008 zu verzeichnen. Erstmals sollten neben den Goethe-Themen auch die Stadtgeschichte und die Historie der DDR-Zeit Anerkennung finden. Da diesbezüglich kaum Objekte vorhanden waren, erging 2008 ein Aufruf über die örtliche Presse an die Bevölkerung mit der Bitte, typische DDR-Gegen-

stände im Museum abzugeben. Auf diese Weise gelangten zahlreiche Objekte als Schenkungen in das Museum. Leider erfolgte die Annahme völlig undifferenziert. Die meisten Zeitzeugnisse hatten nichts mit der örtlichen Industrie- oder Stadtgeschichte zu tun und illustrierten lediglich allgemeine kulturhistorische Prozesse der DDR-Zeit. In die neue Dauerausstellung wurde nur ein Bruchteil der angebotenen Objekte aufgenommen. Der Großteil lagerte unbearbeitet in den Depots. Nach eingehender Durchsicht wurden nicht relevante Sachzeugnisse separiert. Es wurde überprüft, ob es bereits Schenkungsurkunden gab. Wenn dies nicht der Fall war, wurden die Einlieferer gebeten, die Gegenstände zurückzunehmen. Dies funktionierte besser als es sich die Museumsmitarbeiter*innen erhofft hatten. Ein großer Teil nicht museumsrelevanter DDR-Devotionalien konnte an die Eigentümer zurückgegeben werden.

Abgabe von Sammlungsgut an andere Museen

Für einige Objekte, die nicht dem Sammlungsprofil des GoetheStadtMuseums entsprechen, wurden bereits Schenkungsurkunden ausgestellt. Sie sollen langfristig anderen Museen als Dauerleihgaben angeboten werden. Weiterhin besteht die Möglichkeit, Objekte an museale Einrichtungen zu übergeben, die im Rahmen der Gemeindereform im Jahr 2018 der Stadt Ilmenau zugeordnet wurden.

So konnten, thematisch sinnvoll, an das Museum „Schlittenscheune Ilmenau“ vier historische Schlitten als Dauerleihgaben abgegeben werden. Sie sind nun Bestandteil der dortigen Dauerausstellung.

Abgabe von Schriftgut an das Stadtarchiv Ilmenau

Das GoetheStadtMuseum und das Stadtarchiv Ilmenau pflegen seit zwölf Jahren eine enge Kooperation. Im Rahmen einer Überprüfung des Schriftgutes des GoetheStadtMuseums durch die Museumsleiterin und die Archivleiterin wurde festgestellt, dass sich in den Sammlungen des Museums ein Konvolut an Altakten befand, welches eigentlich in das zuständige Stadtarchiv gehört. Weiterhin lagerten im Museum umfangreiche Bestände an Forstakten und Akten aus dem Bereich der Zivilverteidigung der DDR. Das genannte Schriftgut wurde an das Stadtarchiv übergeben. Die Akten mit stadthistorischer Relevanz verblieben im Stadtarchiv Ilmenau, während die Forstakten in das dafür zuständige Archiv in Gotha weitergeleitet wurden.

Aussonderung von kontaminiertem Kulturgut

Ein besonderes Problem in Vorbereitung der Einrichtung des neuen Zentraldepots stellte kontaminiertes Kulturgut dar. Dieses wurde vormals in der Festhalle Ilmenau gemeinsam mit wertvollem Sammlungsgut dichtgedrängt in einem Raum gelagert, der die konservatorischen Bedingungen aufgrund zu hoher Luftfeuchtigkeit nicht erfüllte. Zunächst fand eine Begehung mit dem Holz Sachverständigen Bernd Schleder vom Ingenieurbüro Holzsan Nohra statt. Er stellte fest, dass glücklicherweise nur einige wenige Möbelfragmente und eine weniger wertvolle Glasschleifmaschine mit Schimmel belastet waren. Die Überprüfung auf Holzschutzmittel brachte ein negatives Ergebnis. So wurden die von Schimmel befallenen

Objekte, die absehbar keinen Wert für die Sammlung darstellten, zunächst separiert und dann von einer Spezialfirma entsorgt. Gegenstände, die alte Fraßspuren von Insektenbefall aufwiesen, wurden im neuen „Giftraum“ des Zentraldepots separiert. Hier wird nach weiterer Beobachtung entschieden, ob die separierte Lagerung beibehalten werden muss oder eine Restaurierung eingeplant werden kann.

Aussonderung minderwertiger Objekte

Die konsequente Aussonderung von Museumsgut, das nicht dem Profil der Einrichtung entspricht und – nach heutigem Ermessen – keinen größeren kulturhistorischen Wert besitzt, stellt für jedes Museum immer wieder eine große Herausforderung dar. Letztlich haben Museen eine Bewahrungsfunktion. Es ist schwierig, Außenstehenden zu vermitteln, dass nicht alles, was alt ist, in ein Museum gehört. Das führt oftmals zur Annahme nicht museumsrelevanter Objekte, da man die Einliefernden nicht kränken möchte. Gegenstände dieser Kategorie befanden sich auch in den Depots des GoetheStadtMuseums, bevor dieses in das neue Zentraldepot umzog. Mit einem hohen Maß an Verantwortung wurde zunächst die Provenienz der Objekte untersucht. Schnell ließ sich feststellen, dass möglicherweise aufgrund der bei Einlieferung eingeschätzten Bedeutungslosigkeit einiger Gegenstände keine Schenkungsurkunden ausgestellt wurden. Nach gründlicher Abwägung durch die Museumsleiterin erfolgte die Aussonderung aus dem Bestand. Es handelte sich unter anderem um nicht zueinander gehörende, stark beschädigte Spinnradteile mit nicht aktivem Wurmfraß, eine Gardinenstange, ein verrostetes



Verfallene Vertikalschleifvorrichtung – Entschluss zur dokumentierten Entsorgung. (Foto: GoetheStadtMuseum Ilmenau)

Handrad einer Nähmaschine, ein Waschbrett, einen Teppichklopfer, zwei Reisekoffer der 1960er Jahre und eine Wäschespindel.

Hinzu kamen technische Gegenstände, die nach Schließung der Sophienhütte Ilmenau in den 1990er Jahren angenommen wurden, weil sie die Industriegeschichte Ilmenaus illustrieren sollten. Eine sinnvolle Selektion vor der Einlieferung fand nicht statt. Einige Arbeitsgeräte befanden sich in einem konservatorisch so schlechten Zustand, dass eine Übernahme in ein neues Depot nicht sinnvoll erschien. In diesem Fall handelte es sich zum Teil um sperrige, sehr schwere, stark verschmutzte, beschädigte Objekte.

In gründlicher Abwägung der genannten Kriterien wurden eine verrostete Werkbank, eine schlecht erhaltene Arbeitswanne und eine Vertikalschleifvorrichtung ausgesondert. Letztere musste aufgrund ihres Gewichtes zerlegt werden, bevor sie aus dem vormaligen Magazin entfernt werden konnte.

Abschließend kann festgestellt werden, dass die Möglichkeit des Entsameln durch den Umzug in ein neues Depot veranlasst war, die Aufgabe aber durch konsequentere Ablehnung von früheren Schenkungsersuchen und die Festlegung von Sammlungskriterien hätte vermieden werden können.

Quantitativ betrafen die Aussonderungen nur einen sehr geringen Teil des Sammlungsbestandes. Das Entsameln und die Form der Abgabe wurden jeweils sorgfältig geprüft, mit schriftlichen Begründungen versehen und mit den Unterschriften der Verantwortlichen dokumentiert. Die Aussonderungen bewirkten auch qualitative Verbesserungen der Depotsituation, da die Gefahr organischer Kontamination verringert und die Sauberkeit erhöht wurde. Durch das punktuelle Entsameln konnten bessere konservatorische Bedingungen im Magazin des GoetheStadtMuseum Ilmenau erreicht werden.

Kathrin Kunze

Weiterführende Literatur

- Stadtverwaltung Ilmenau / GoetheStadtMuseum Ilmenau, Kathrin Kunze (Hg.), Das GoetheStadtMuseum Ilmenau und seine Sammlung im Amtshaus am Markt, Ilmenau 2013.
- Friedrich Waidacher, Handbuch der allgemeinen Museologie, Wien, Köln, Weimar 1999, S. 147–169 (Abschnitt 3.1: Selektion; weitere Auflagen 1993, 1996 und 2016).

Genug ist nicht genug?

Sammeln und Ent-Sammeln im Heimatmuseum Güls Ein Gastbeitrag aus Rheinland-Pfalz

Das Heimatmuseum Güls, das 1969 von engagierten Bürgern gegründet wurde, hat seinen Sitz seit Beginn im ersten Stock der sogenannten Alten Schule aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts mitten in Güls, damals eine unabhängige Gemeinde, heute ein Koblenzer Stadtteil an der Mosel – immer noch dörflich geprägt mit Weinbergen, hohem Freizeitwert und mehr als 6.000 Einwohnern.

Das Museum verfügt über 180 Quadratmeter Fläche, davon werden 140 Quadratmeter zurzeit als Ausstellungsfläche genutzt. Betreiber ist der Museumsverein. In dem ehrenamtlich geführten Haus bietet der sechsköpfige Vorstand mit einem kleinen Unterstützerkreis Ausstellungen und Veranstaltungen an, die das Museum zu einem lebendigen Kulturort machen, und garantiert regelmäßige Öffnungszeiten.

In den Gründungsjahren des Heimatmuseums wurde alles präsentiert, was Bürger*innen bereitwillig dem Museum überließen, und zwar vorrangig als Leihgaben! So gelangten landwirtschaftliches Gerät, Mobiliar, Kleidung, Vereinsfahnen, Bilder, Bücher und vieles mehr in die stetig wachsende Dauerausstellung. Von „A“ wie Ansichtskarten bis „Z“ wie Zuckerdosen – es gab fast nichts, was freundliche Menschen nicht ins Haus getragen hatten; mal war es ein Gegenstand mit einem engen Bezug zum Ort, mal ein schöner Fund vom Flohmarkt, dessen Herkunft und Geschichte vollkommen im Dunkeln blieben. Viele Menschen waren der Meinung, dass die Dinge im Museum gut aufgehoben seien, zum Beispiel in der liebevoll eingerichteten Bürgerstube.

Als 1985 diese bunte Sammlung erstmals inventarisiert wurde, wies sie mit rund 40% einen sehr hohen Anteil an Leihgaben auf. Dies stellte die Mitarbeiter*innen des Museums vor eine Reihe von Problemen:

- Die Leihgaben konnten von den Eigentümer*innen jederzeit aus der Dauerausstellung entfernt werden.
- Das Museumsteam trug auch die Verantwortung für die Sicherheit und Konservierung der Gegenstände, die nicht dauerhaft im Besitz des Museums waren, was einen hohen Zeit- und Personalaufwand bedeutete und zusätzliche finanzielle Mittel erforderte.



Die Bürgerstube im Heimatmuseum Güls im Jahr 2010 kurz vor der Räumung des Museums; die marode Decke wird durch Stützpfiler vor dem Einsturz bewahrt. Viele dieser Objekte sind später nicht mehr ins Museum zurückgekehrt. (Foto: Heimatmuseum Güls)

- Obwohl das Heimatmuseum räumlich stetig erweitert wurde, blieb kaum Platz für neue Exponate. Depoträume waren nicht vorhanden.

Zudem war das Gebäude der Alten Schule im Laufe der Zeit zum Sanierungsfall geworden; auch die Räumlichkeiten des Heimatmuseums waren durch einen massiven Wasserrohrbruch und Deckenschäden betroffen. Das Museum musste vollständig geräumt werden. Eine wechselvolle Geschichte nahm ihren Lauf, während der 2008 sogar der Abriss drohte. Schließlich fand sich ein Käufer, der die Alte Schule für 1 € erwarb und bereit war, das Gebäude zu erhalten.

Sammeln mit Konzept

Der Verkauf des Hauses und die Aussicht auf Sanierung verliehen dem Museumsverein Schwung und Motivation. Von 2011 bis 2013 hat das Museumsteam an einem neuen Museums- und Sammlungskonzept mit klarem Leitbild und unverwechselbarem Logo gearbeitet.



Logo des Heimatmuseums Güls (Foto: Heimatmuseum Güls)

Am Logo lässt sich gut ablesen, was das Heimatmuseum Güls ausmacht: Es setzt „Heimat“ frisch in Szene und vermittelt spielerisch leicht die Schwerpunkte des Hauses. Mit dem blauen Moselbogen verweist es auf die Bedeutung des Flusses für Güls, das Grün zitiert die fruchtbare Landschaft und das Rot verweist auf den einst bedeutsamen Kirschenanbau und -handel des Ortes.

2012 hat diese inhaltliche Neuausrichtung des Museums Eingang ins Sammlungskonzept gefunden. Ein Seminar des Hessischen und des Rheinland-



Zur Neueröffnung 2013 setzte sich eine eigene Ausstellung mit dem Thema „Sammeln“ auseinander. (Foto: Heimatmuseum Güls)

Pfälzischen Museumsverbandes zum Thema *Sammlung statt Sammelsurium* hat dabei geholfen, einen Überblick über die Bestände zu gewinnen, Stärken und Schwächen der Sammlung auszumachen und letztlich das Einzigartige und Besondere der Sammlung herauszuarbeiten. Seitdem wird im Museum zur Orts- und Stadtteilgeschichte systematisch unter zwei Aspekten gesammelt:

1. Leben am Fluss – Leben an, mit und von der Mosel:
Das Wechselspiel zwischen Güls und der Mosel, das die Geschichte der Gemeinde geprägt hat, wird von den ersten Siedlungsspuren bis zum Stadtteil, der heute selbstbewusst mit dem Image „Tor zur Mosel“ wirbt, nachgezeichnet.
2. Kirschenanbau und -handel in Güls:
Der bedeutsame Kirschenanbau und -handel, der Güls seit Beginn des 19. Jahrhunderts prägte und es in den 1920er- und 1930er-Jahren zur größten Kirschenbörse Deutschlands aufsteigen ließ, verlor erst nach 1960 an Bedeutung.

Doch was sollte nun mit den Objekten geschehen, die nach der Sichtung der Sammlung übrig bleiben, die nicht mehr in das Sammlungskonzept passen würden?

Ent-Sammeln im Heimatmuseum Güls

Auch für das Ent-Sammeln hat der Trägerverein Regeln im Sammlungskonzept festgelegt, die unbedingt eingehalten werden müssen, damit nachvollziehbar bleibt, wann aus welchen Gründen ein Objekt aus dem Sammlungsbestand herausgenommen wurde.

Kritisch wurde die vollständige Sammlung auf ihren Erhaltungszustand hin geprüft. Es stellte sich heraus, dass einige Exponate nicht zu retten waren



Trachtenhaube aus Leinen, bestickt mit Goldfäden (19. Jahrhundert), wurde an die Eigentümer zurückgegeben. (Foto: Heimatmuseum Güls)

und der Holzwurm zum Beispiel bei einer Getreideschaukel ganze Arbeit geleistet hatte. Solche Erfahrungen schärften die Sensibilität für eine sach- und fachgerechte Lagerung von Objekten. Nicht in allen Fällen kann ein kleines Museum wie das in Güls die raumklimatischen Bedingungen bieten, die eine gute Erhaltung der Objekte erfordert, zum Beispiel bei Textilien.

Aus diesem Grund und wegen des hohen Leihgabenbestandes hatte zunächst die **Rückgabe** von Exponaten an die Leihgeber*innen Vorrang. Teilweise bedurfte es großen detektivischen Geschicks, um nach über 50 Jahren, während denen die Gegenstände ins Museum gelangt waren, die gegenwärtigen Eigentümer*innen zu finden. So hatten die



In der Museumssammlung fanden sich gleich mehrere Kohle-Bügeleisen – mit und ohne Ständer. (Foto: Heimatmuseum Güls)

Museumsmitarbeiter*innen inzwischen nicht nur mit eine*r Gesprächspartner*in zu tun, sondern häufig mit Erbgemeinschaften bestehend aus mehreren Personen, die sich dann ihrerseits einigen mussten, wie zu verfahren sei. Während die erste Generation der Leihgeber*innen oft im Ort lebte, wohnen die heutigen Eigentümer*innen manchmal weit entfernt.

Die Reaktionen der Leihgeber*innen fielen und fallen unterschiedlich aus. Einige überlassen dem Museum die Exponate endgültig und stimmen zu, dass die Museumsleitung über die weitere Verwendung der Objekte entscheiden darf. So hat sich etwa eine Erbgemeinschaft darüber gefreut, dass das Sofa aus der Bürgerstube (s. Abb. 1) an ein anderes Heimatmuseum in der Region abgegeben werden konnte und dort nun einen prominenten Platz gefunden hat.

Andere Leihgeber*innen holten ihre Exponate nach anfänglichen „Verlängerungsversuchen“ schließlich doch ab.

Die enge Zusammenarbeit mit drei benachbarten Heimatmuseen an der Mosel, die andere Sammlungsschwerpunkte haben, hat sich beim Entsameln bewährt. Ein **Tausch** oder eine **Schenkung** an diese Häuser bereichert oder entlastet die Güls'er Sammlung und fördert die Zusammenarbeit.



Blendrahmenfenster ohne Querholz mit unterschiedlichen Scheibenformaten (Eiche, Mitte 18. Jahrhundert) aus einem der ältesten Güls'er Häuser – seit 2018 im Eigentum des Museums. (Foto: Heimatmuseum Güls)

Und heute?

Statt Möbel, Hausrat und landwirtschaftliche Geräte zu präsentieren, erzählt das Gülser Museum nun in jährlich wechselnden Sonderausstellungen auf der gesamten Ausstellungsfläche die spannenden Geschichten des Stadtdorfes und lädt mit dem passenden Veranstaltungsprogramm zu neuen Erfahrungen, zum Gespräch und zu Begegnungen ein.

Ein wichtiger Aspekt – auch das gilt seit 2013 – ist dabei die Beteiligung der Bürger*innen im Ort an jeder Ausstellung. Sie werden aufgerufen, sich mit ihren Erinnerungen, Fotos, Objekten am Thema zu beteiligen, sodass das Heimatmuseum Güls nicht nur auf seine eigenen Bestände zurückgreifen kann, sondern auch auf private Sammlungen und Erinnerungsschätze im Ort und in der Region. Das spart Platz im Depot, sorgt für eine gute Beziehung

zu den Menschen, die sich für das jeweilige Thema engagieren, und garantiert Jahr um Jahr neugierige Besucher*innen.

Der Museumsverein hat Konsequenzen für das künftige Sammeln gezogen und nimmt keine Dauerleihgaben mehr an, prüft genau, ob die angebotenen Objekte eine sinnvolle Erweiterung der Sammlung darstellen, und dokumentiert ihre Geschichte möglichst exakt.

Mit dem Sammlungskonzept hat sich auch die Qualität der Gegenstände, die ins Museum kommen, verbessert. Nur noch ganz selten wird etwas unaufgefordert vor die Tür gestellt. Die Spender*innen überlegen oft schon im Vorfeld, ob ihr Beitrag gut ins Heimatmuseum passt und welches Fenster in die Lokalgeschichte sich damit öffnen ließe.

Cornelia Gottschalk



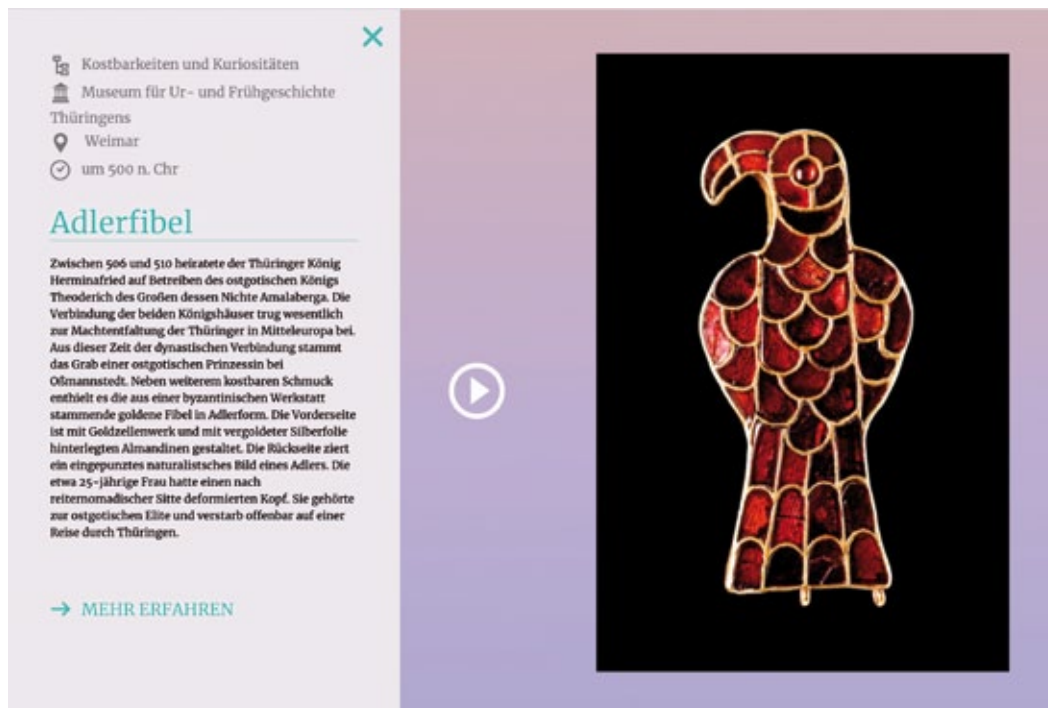
Digitales Landesmuseum Thüringen

Erfahrungen mit der Auftaktausstellung

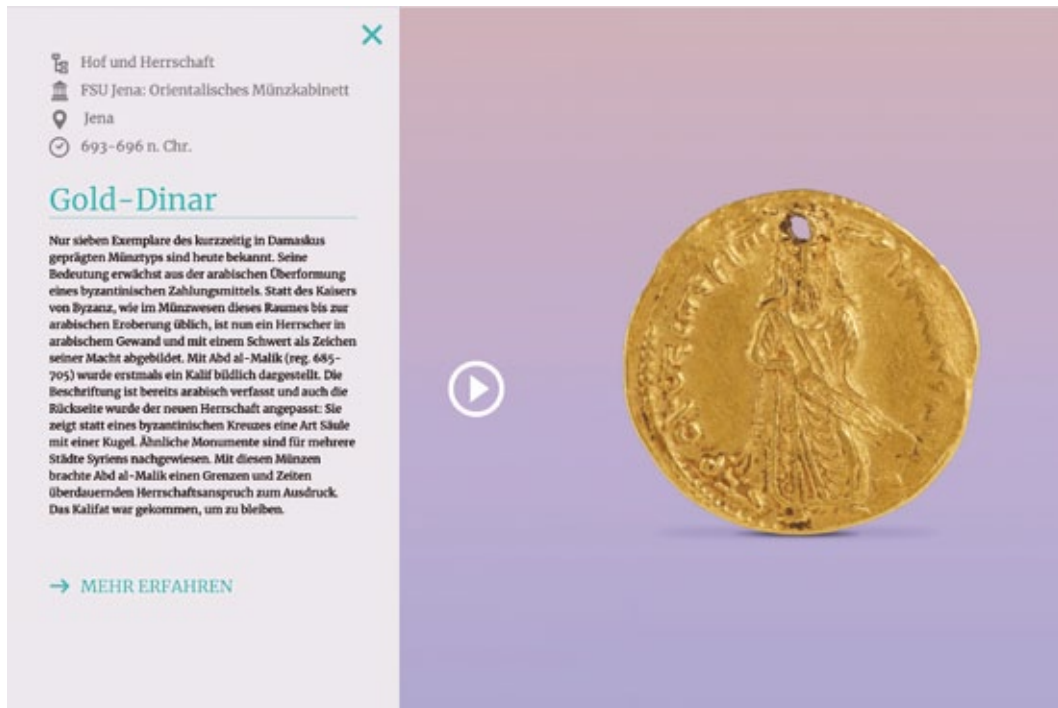
Zum 100. Geburtstag des Freistaates Thüringen und im Jahr seines 30-jährigen Bestehens hat der Museumsverband Thüringen e. V. am 16. September 2020 als erstes eigenes virtuelles Präsentationsformat das Digitale Landesmuseum Thüringen (DLMT) vorgestellt.

Mit der Entwicklung des Digitalen Landesmuseums hat der MVT einen Prozess eingeleitet, in dessen Verlauf er zusammen mit seinen Partner*innen

digitale Plattformen und virtuelle Ausstellungsformate, zugeschnitten auf die Potenziale der Thüringer Museumslandschaft, entwickeln und erproben will. Dabei geht es auch um die Nutzung und Anpassung von Digitalisaten aus den Museen in einer möglichst nachhaltigen, das heißt wieder verwendbaren Daten-Infrastruktur, die auf die Exponatdigitalisierung in den Thüringer Museen zurückgreifen kann: Die Infrastruktur der neuen Internet-Präsentation und der



Präsentation einer Adlerfibel (um 500 n.Chr.) des Museum für Ur- und Frühgeschichte Thüringens, Weimar, im DLMT. (Foto: MVT, Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek Jena und Museum)



Präsentation eines Gold-Dinars (693 – 696 n.Chr.) des Orientalischen Münzkabinetts der Friedrich-Schiller-Universität Jena im DLMT. (Foto: MVT, Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek Jena und Museum)

Import der Metadaten basieren auf der in Thüringen inzwischen häufig verwendeten digiCULT-Software zur Datenerfassung in Museen und Sammlungen.

Die virtuelle Schau umfasst 100 Objekte aus 100 Thüringer Museen und musealen Sammlungen.

Der im Februar 2020 von Vorstand und Geschäftsstelle versandte Aufruf an alle Mitglieds-museen beruhte auf der Idee einer individuellen Exponatauswahl in den jeweiligen Einrichtungen. Somit entsprach das Vorgehen einer Berufung von 100 Kuratoren*innen für die Exponatzusammen-

stellung – ein für eine analoge Ausstellung wohl eher selten genutzter, hier aber praktikabler Weg. Ergänzend dazu wurde einer vom Vorstand berufenen fünfköpfigen Jury die Aufgabe übertragen, alle Exponatmeldungen auf Einhaltung der zuvor festgelegten Kriterien und einen hohen und „frischen“ erzählerischen Wert zu prüfen. Im Fall der Ablehnung eines Exponates hatte die betreffende Einrichtung die Möglichkeit, ein anderes Stück zu melden. Die Jury sollte ebenfalls angerufen werden, wenn eine Einrichtung mehrere Exponate zur

Auswahl „vorlegen“ würde. Mit diesem Konzept wurde bewusst keine Auswahl bestimmter Häuser oder Sammlungen vorgegeben, sondern ergebnisoffen angesprochen. Der Verband hat dabei nach Exponaten gefragt, die nach Einschätzung der Experten*innen vor Ort über einen besonderen Rang durch die Überlieferungs- oder Zugangsgeschichte, die Einzigartigkeit oder die Repräsentativität, die handwerkliche, technische oder künstlerische Qualität oder den kulturgeschichtlichen Kontext verfügen. Es ging also nicht nur um berühmte und bekannte Exponate, sondern ausdrücklich auch um ungewöhnliche oder besonders originelle Stücke. Die so zustande kommende Auswahl sollte das Spektrum der Thüringer Museen und die Vielfalt ihrer Sammlungen aufzeigen. Damit war die Hoffnung verbunden, dass die vergleichsweise große Zahl von 100 gesuchten Exponaten dazu führen würde, dass alle Regionen und die verschiedenen Museumsprofile vertreten sein würden.

Als Kern des Objektauftritts wurde von Anfang an die Geschichte definiert, die sich an das jeweilige Exponat knüpft. Mit deren Erzählung sollten auch im online-Format die Exponate zum Sprechen gebracht und die begleitende Geschichte als Zugang und Vermittlungsform eingesetzt werden. Darüber hinaus konnte damit eine vertiefende Informationsebene angeboten werden, die den Rang und die Aussagekraft der Exponate verdeutlicht. Das Digitale Landesmuseum Thüringen ist damit so angelegt, dass die Rezipient*innen über die bloße Wissensvermittlung hinaus auf einer emotionalen Ebene erreicht und neugierig auf das analoge Erlebnis des Originals in seiner jeweiligen Museumsausstellung gemacht werden. Ausdrücklich sollte und soll der digitale Museumsbesuch die wirkliche Begegnung vor Ort nicht

ersetzen, sondern anregen, ergänzen und illustrieren. Dass die vorübergehenden Museumsschließungen im Herbst des Jahres 2020 dieses virtuelle Angebot tatsächlich zu einem Ersatz für reale Museumsbesuche machen würden, konnte sich zum Zeitpunkt der ersten Idee noch niemand vorstellen.

Der Titel „Digitales Landesmuseum Thüringen“ stellt bewusst keine kulturpolitische Aussage für oder gegen ein tatsächliches Thüringer Landesmuseum dar, sondern beschreibt eine virtuelle Ausstellungsplattform mit Objekten aus Thüringer Museen, die mit digitalen Mitteln präsentiert und – wie in herkömmlichen Museen – zu einer Ausstellung, künftig vielleicht in Dauer- und Wechselausstellungen, gruppiert werden.

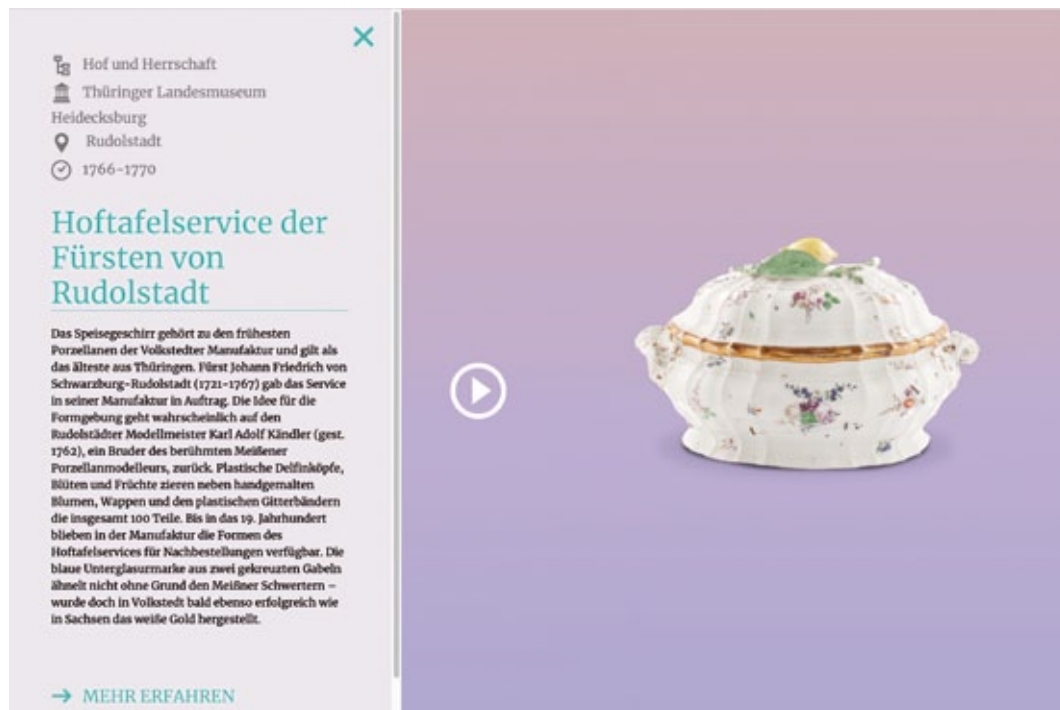
Kurz nach der Einladung an die Museen gingen die ersten Exponatmeldungen ein. Der kurz darauf verhängte Lockdown im März brachte allerdings den Prozess ins Stocken, einerseits weil in den Museen nun andere Probleme zu lösen waren, andererseits weil sowohl alle Sitzungen der Jury als auch die Abstimmungen der mit der Bearbeitung der Meldungen betrauten Kollegen*innen in neuen Formen durchgeführt werden mussten. Das galt bis in das späte Frühjahr hinein auch für die Abstimmungsrunden mit der Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek (ThULB), an der das digitale Kultur- und Wissensportal „Kulthura“ als online-Anwendung zur Thüringer Kulturgeschichte angesiedelt ist. Schnell zeichnete sich ab, dass in der ThULB und der digiCULT-Verbund eG Kompetenz- und Servicestrukturen vorhanden sind, mit deren Hilfe das Vorhaben des Verbandes in dem angestrebten Zeitraum umzusetzen war.

Mit Unterstützung der ThULB entschied sich das Redaktionsteam dann auch für das charakteristische Gestaltungskonzept: Eine Fluganimation bewegt die 100 Objekte in einem imaginären unbegrenz-

ten Raum, aus dessen Tiefe heraus sie die Reise ins Blickfeld des Betrachters antreten. Mit der Entwicklung des Datenmodells und der Realisierung wurde nach einer Angebotsabfrage die Jenaer Agentur für Informationsästhetik JUSTORANGE beauftragt.

Parallel zu der Aufbereitung der Datensätze, die in Abstimmung mit den meldenden Einrichtungen erfolgte, begann das Digitalisierungsteam des MVT mit der Übernahme der aufbereiteten Informationen, die neben den Exponatangaben auch die Aktualisierung bzw. Überprüfung der Museumsnamen, Haus- und Internetadressen umfasste.

Teilweise konnte dabei auf bereits in digiCULT-Web hinterlegte Daten zurückgegriffen werden. Dankenswerterweise haben Mitarbeiter*innen mehrerer Museen selbst das Einpflegen oder Korrigieren der Metadaten übernommen. Wert bei der Bearbeitung wurde auch auf Provenienzinformationen sowie die Formulierung eines vom Objekttitel verschiedenen „Appetitmachers“ gelegt. Die jeweils mit dem Objekt verbundene Geschichte und diese Überschrift wurden über die Funktion der Thementexte in digiCULT.web erfasst und dann mit den Datensets verknüpft.



Präsentation eines Hoftafelservices der Fürsten von Schwarzburg-Rudolstadt (1760 – 1777) des Thüringer Landesmuseums Heidecksburg Rudolstadt. (Foto: MVT, Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek Jena und Museum)

Ein Vorstandsmitglied hatte ehrenamtlich die Aufgabe übernommen, alle eingehenden Informationen aufzubereiten, fehlende Angaben nachzufragen und die im Vergleich zu den digiCULT-Web-Einträgen neuen Datenfelder des Erläuterungstextes – also die besondere Geschichte – und der zusätzlichen Überschriften sprachlich wie inhaltlich zu bearbeiten. Dabei musste auf die Einhaltung des vorgegebenen Textumfangs ebenso geachtet werden wie auf einen vereinheitlichten Erzähl- und Sprachstil. Die Begrenzung der Erläuterungstexte auf etwa 800 Druckzeichen sollte auch die möglichst kurzweilige Konzentration auf eine Kernbotschaft gewährleisten. Eine redaktionelle Herausforderung stellte mitunter die Formulierung der „Appetitmacher“ als zusätzliche Objektüberschriften dar, da diese als erster Aufmacher die Neugier wecken und das Verlangen nach mehr Informationen zum Objekt – letztlich die eingehende Betrachtung des jeweiligen Exponates und die Lektüre des Erläuterungstextes – stimulieren sollen.

Sowohl in der Redaktionsarbeit als auch bei Erfassung und Eingabe haben alle Beteiligten die Erfahrung gemacht, dass diese Prozesse mit vielen Abstimmungen, Überprüfungen und Rückfragen verbunden sind. Die verschränkten Abläufe haben sich als sehr arbeits- und zeitaufwendig erwiesen. Gleiches galt für die Herstellung der Bilddaten. Nicht nur während des Prozesses veränderten sich die Ansprüche an die Qualität der fotografischen Aufnahmen, sondern Digitalisierung bedeutet auch allgemein schnell wachsende Anforderungen an Bild- und Datenqualität. Damit hochaufgelöste Bilddaten verwendet werden konnten, mussten zahlreiche Objekte in den Museen vor Ort durch den Fotografen des Digitalisierungsteams des Museumsverbandes neu aufgenommen werden. Hinzu kamen Nachbearbeitung und Upload. Auch

weil die Corona-bedingten Schließungen der Museen die Arbeit vor Ort bis ins späte Frühjahr hinein verhinderten, wurde ein weiterer Fotograf als Dienstleister hinzugezogen. 3D-Aufnahmen von einzelnen geeigneten Objekten verdankt der MVT dem Digitalisierungszentrum der ThULB und der Bereitstellung der Exponate durch die Museen. Darüber hinaus unterstützte die ThULB das Projekt durch das Einsprechen ausgewählter Texte im hauseigenen Medienzentrum. Dadurch konnte die erste Ausstellung des Digitalen Landesmuseums barriereärmer gestaltet werden.

Die Fluganimation der Objektpräsentation kann durch Scrollen verlangsamt oder beschleunigt werden, so dass hier verschiedenen Nutzungsgewohnheiten Rechnung getragen wird. Bereits dem heranfliegenden Bild ist die Überschrift beigegeben, die zu näherer Betrachtung, dem Anklicken des Objekts, „verführen“ soll. Zwischen den Objekten geben Kapitelüberschriften thematische Gruppierungen zu erkennen. Die 100 Objekte sind so in zehn Cluster gegliedert – eine Suchhilfe als zusätzliches Angebot, das verschiedenen Nutzungsinteressen entgegenkommen soll. Diese Ordnungsstruktur wurde erst entwickelt, als die Art der gemeldeten Exponate überschaut werden konnte. Dabei wurden alle Objekte einer thematischen Gruppe zugeordnet: „Hof und Herrschaft“, „Kostbarkeiten und Kuriositäten“, „Geschichten und Legenden“, „Nah und Fern“, „Freiheit und Selbstbestimmung“, „Orte und Menschen“, „Mensch und Tier“, „Sakrales und Profanes“, „Innovation und Technik“ sowie „Erinnern und Gedenken“.

Parallel kann über ein Menü in der rechten oberen Ecke gezielt gesucht werden. Beim Anklicken klappen die zehn Cluster auf und können so einzeln aufgerufen werden. Gleichzeitig gibt es jeweils einen

Suchschlitz für die besitzenden Institutionen, also jene Museen und Sammlungen, in denen die Originale besichtigt werden können. Die Suchoption nach dem Ort unterstützt besuchswillige Nutzer*innen. Schließlich ermöglicht ein Feld für freie Texteingabe die Suche nach beliebigen Begriffen.

Wenn sich die Besucher*innen, sei es nach freiem „Durchflug“ oder nach der Suche über das Menü, für ein bestimmtes Exponat interessieren, öffnet ein Klick auf das Bild oder die Bildkachel die Textebene. Hier wird das Objekt mit seiner sachlich-informierenden Bezeichnung sowie vor allem mit

der dazu gehörenden Geschichte vorgestellt. Bei etwa 20 Objekten wird bereits jetzt die Funktion angeboten, den Text als Audiodatei anhören zu können. Damit wird ein Element der verbesserten Barrierefreiheit erprobt.

Das Feld „MEHR ERFAHREN“ unter dem Text schließlich eröffnet eine weitere Informationsebene mit musealem Objektitel, Inventarnummer, Datierung, Maßen, Material und Provenienz – also den traditionellen Inventarangaben solider Museumsarbeit. Hier befindet sich auch der Link zur Homepage des jeweiligen Museums. Zusätzlich bieten Bildka-

The screenshot shows a digital museum interface. On the left, there is a metadata sidebar with the following information:

- Hof und Herrschaft
- Staatliche Bücher- und Kupferstichsammlung Greiz
- Greiz
- 1771

The main title of the entry is "Marie-Jeanne Comtesse du Barry und ihr Page Louis-Benoît Zamore". Below the title, there is a detailed text description in German:

Das aufwendig gedruckte Blatt beruht auf einer Vorlage des Porträtmalers Jean-Baptiste André Gautier-Dagoty (1740-1786). Dargestellt ist Marie-Jeanne Comtesse du Barry (1743-1793). Das Kind einer Näherin verdankte ihren Wohlstand einer Intrige: Pro forma verheiratet mit einem Adligen wurde sie an den Königshof lanciert und von Ludwig XV. zur Mätresse erwählt. Bis heute hängt eine Gemäldeversion dieses Bildnisses im Schloss von Versailles. Doch ebenso bedeutend für das Leben der Comtesse war der Page links am Bildrand. Aus den Memoiren der Porträtierten kennt man seinen Namen: Louis-Benoît Zamore (1762-1820). Er stammte aus Chittagong (heute Bangladesch), und der König schenkte ihn im Knabenalter seiner schönen Gespielin. Während der Revolutionsjahre schloss sich Zamore den Jakobinern an und denunzierte seine Herrin mehrfach. Seine Zeugenaussage brachte die Comtesse schließlich auf die Guillotine.

On the right, there is a large image of the portrait, which shows Marie-Jeanne Comtesse du Barry seated and holding a small object, with her page Louis-Benoît Zamore visible in the background. A play button icon is overlaid on the image, indicating an audio or video player.

Präsentation des Bildes von Marie-Jeanne Comtesse du Barry und ihrem Pagen Louis-Benoît Zamore (1771) der Staatlichen Bücher- und Kupferstichsammlung Greiz im DLMT. (Foto: MVT, Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek Jena und Museum)

cheln andere Ansichten des Objekts oder mitunter Kontextmaterial an. Im Mouse-Over werden hier auch Fotograf*innen und Rechteinhaber*innen genannt. Ebenfalls auf dieser Ebene können als zusätzliche Funktion einige ausgewählte Objekte rotierend in 3D-Ansichten betrachtet werden. Durch Einspielen weiterer Mediadaten könnte an dieser Stelle das Angebot künftig noch erweitert und der Mehrwert für die Besucher*innen gesteigert werden.

Die Umsetzung des Digitalen Landesmuseums Thüringen und seiner ersten Ausstellung war für alle Beteiligten ein großes Experiment und eine große Herausforderung. Nachdem einige Kinderkrankheiten beseitigt sind, liegt neben dem eigentlichen Online-Auftritt ein nicht nur spezifisch, sondern vielfältig einsetzbares Datenmodell vor, eine Infra-

struktur, auf deren Grundlage auch weitere, anders konzipierte Projekte – beispielsweise neue oder ergänzende virtuelle Ausstellungen – umgesetzt werden können.

Das Digitale Landesmuseum Thüringen soll mehr bieten als ein reines Informationsportal. Es ist eine Einladung, einen anderen Zugang zu den Thüringer Museen zu finden. Es macht die Vielfalt der Thüringer Museumslandschaft im Netz sichtbar. Es handelt sich um ein zeitgemäßes Angebot, nicht zuletzt auch für Neueinsteiger*innen, die über das virtuelle Format mit musealen Inhalten Bekanntschaft schließen können. Und das soll neugierig machen – auf mehr.

Ulf Häder und Angelika Steinmetz-Oppeland

Die Thüringer Landesgründung 1920

Komplexe Geschichte im niedrigschwelligen Ausstellungsformat

Der Gegenstand

Am 1. Mai 1920 vereinigten sich sieben mittel-deutsche Republiken und gründeten mit dem Freistaat Thüringen ein neues Land im Deutschen Reich. Dem voraus gegangen war ein komplexer demokratischer Prozess in schwerer Zeit: Bereits am Ende des Ersten Weltkrieges im Sommer 1918 hatten Vertreter der Thüringer Einzelstaaten über einen Zusammenschluss ihrer Gebiete unter Souveränität der Fürsten verhandelt. Im November desselben Jahres stürzte die Revolution die Monarchen des

Deutschen Kaiserreiches von ihren Thronen. Allein im Thüringer Raum wurden aufgrund der Vielzahl hier bestehender Kleinstaaten sechs Regenten zur Abdankung gezwungen. Anschließend entstanden neun Republiken mit eigenständigen Übergangsregierungen. Am 10. Dezember 1918 stimmten die Arbeiter- und Soldatenräte des Thüringer Reichswahlkreises, unterstützt von Vertretern der Länder, in Erfurt für eine Vereinigung ihrer Regionen inklusive der Gebiete des thüringischen Preußens zu einer „Provinz Thüringen“. Die Verbesserung der Versorgungslage, die Konsolidierung und politische Unruhen dominierten jedoch das Tagesgeschehen auf Regionalebene. Vom 26. Januar bis 16. März 1919 wählten in den Freistaaten alle Menschen ab dem vollendeten 20. Lebensjahr – darunter erstmals auch die Frauen – ihre Volksvertreter nach freiem Recht in die Parlamente. Acht Tage nach dem letzten Urnengang trafen sich Abgeordnete der neu entstandenen Landesregierungen zu einer Konferenz in Weimar, auf der entschieden wurde, den Zusammenschluss in einem Einheitsstaat inklusive des thüringischen Preußens anzustreben. Das einmütige Ergebnis täuschte, denn in einigen Ländern existierten auch gegenläufige Bestrebungen über die staatliche Zugehörigkeit. So tendierten etwa Teile der Bevölkerung in Sachsen-Altenburg für einen Anschluss an Sachsen, einflussreiche Kreise in Sachsen-Meiningen propagierten als vermeintlich bessere Lösung das Aufgehen der thüringischen Staaten in einer preußischen Provinz und auch in Sachsen-Coburg zeigte man starke Neigungen, sich nicht dem neuen Land anschließen zu wollen. Am 12. April 1919 löste



Entwurf des Ausstellungskubus. (Grafik: hla.studio)

sich der südlichste Thüringer Freistaat dann auch in einem ersten Schritt per Staatsvertrag von seinem Gothaer Landesteil ab.

Zur Blaupause für eine Vereinigung der Thüringer Republiken wurde indes das Zusammengehen der Staaten Reuß älterer und jüngerer Linie. Nach den Wahlen zu zwei Landtagen am 2. Februar 1919 hatten sich die Parlamentarier beider Häuser am 17. Februar in Gera versammelt und ihre Vereinigung zum Volksstaat Reuß eingeleitet. Am 4. April war der Prozess abgeschlossen und ein neuer Staat entstanden. Am 29. April 1919 legte dessen höchster Minister, der zu diesem Zeitpunkt noch parteilose Carl Freiherr von Brandenstein, in Gera den Entwurf eines „Gemeinschaftsvertrages über den Zusammenschluss der thüringischen Staaten“ vor, der zur Grundlage für die Thüringer Landesgründung werden sollte. Wenige Wochen später verabschiedete das Parlament des Freistaates Sachsen-Weimar-Eisenach am 16. Mai 1919 ein eigenes Grundgesetz, das wiederum zur Vorlage für die Thüringer Landesverfassung wurde. Autor des Werkes war der Jenaer Professor und DDP-Volksratsabgeordnete Eduard Rosenthal. Am 14. Juli 1919 konstituierte sich auf Grundlage des Gemeinschaftsvertrages der Staatsrat von Thüringen als einheitsstaatliche Übergangsregierung unter Führung des deutschdemokratischen Weimarer Staatsministers Arnold Paulssen. Drei Wochen später traten erstmals auch abgeordnete Vertreter der Landtage zusammen und bildeten mit dem Volksrat von Thüringen ein provisorisches Vorparlament. Derweil endeten die Verhandlungen mit Preußen über die Abtretungen von Gebieten ergebnislos: In den Überlegungen zur Landesgründung hatte bei den Taktgebern bis dahin das Streben nach einer „Großthüringer Lösung“ dominiert. Diese beinhaltete auch Gebiete des thüringischen Preußens,



Vitrine, Innenansicht. (Foto: Weimarer Republik e. V.)

was den Regierungsbezirk Erfurt mit seinen eingeschlossenen Regionen im Süden inklusive des hessen-nassauischen Kreises Schmalkalden und weite Teile des Regierungsbezirkes Merseburg umfasste. Allerdings zeigte sich die Regierung des mächtigen Nachbarstaates bereits früh immun gegen sämtliche Werbeversuche für Gebietsabtretungen. Auch in der Bevölkerung herrschte eine Stimmung vor, die sich gegen den Anschluss an das neue Land Thüringen richtete. Vielmehr wurde der Ruf nach dessen Vereinigung mit Preußen beziehungsweise nach der Bildung einer Verwaltungsgemeinschaft laut. Das war für die Entscheidungsträger in Weimar schon allein deshalb keine Option, da Goethes „Ilm-Athen“ hiermit den Status als Hauptstadt an Erfurt verlieren sollte. Folglich scheiterten die Verhandlungen am 16. August 1919; übrig blieb allein eine „kleinthüringische Lösung“.

Am 30. November 1919 reduzierte sich die Zahl der dafür infrage kommenden Länder um den Freistaat Sachsen-Coburg: In einer Volksabstimmung über die territoriale Zugehörigkeit – der ersten ihrer Art im Deutschen Reich – stimmten rund 88 Prozent der Befragten gegen einen Anschluss an Thüringen und ebneten damit den Weg zur Vereinigung mit Bayern. Darüber hinaus schwankte zu diesem Zeitpunkt auch das Parlament des Freistaates Sachsen-Meiningen stark zwischen Zustimmung und Ablehnung. Erst nach Billigung erheblicher Sonderrechte durch die übrigen Länder stimmte der Landtag am 11./12. Dezember nach einer heftigen Debatte – die vor allem durch Ängste vor einem Bedeutungsverlust befeuert worden war – für einen Beitritt zum Gemeinschaftsvertrag. Vier Tage später konstituierte sich der ordentliche Volksrat in der zukünftigen Landeshauptstadt Weimar mittels einer „Thüringer Nationalversammlung“. Am 4. Januar 1920 trat schließlich der „Gemeinschaftsvertrag über den Zusammenschluss der thüringischen Staaten“ in Kraft. Ihm gehörten sieben Länder an: Sachsen-Weimar-Eisenach, Sachsen-Gotha, Sachsen-Meiningen, Sachsen-Altenburg, Schwarzburg-Rudolstadt, Schwarzburg-Sondershausen und der Volksstaat Reuß. Deren endgültige Vereinigung bedurfte ab diesem Zeitpunkt allein noch der reichsrechtlichen Manifestation und einer Verfassung.

Beinahe wäre der Prozess dennoch umgekehrt worden, als rechtsextreme Militärs und Politiker im Zuge des Kapp-Lüttwitz-Putsches am 13. März 1920 versuchten, die junge Republik zu stürzen. Mitteldeutschland wurde aufgrund der vielen noch existierenden Kleinstaaten zu einem Zentrum der Ereignisse. Rund 200 Menschen verloren bei den Auseinandersetzungen innerhalb der Grenzen des neuen Landes ihr Leben; reichsweit kamen bis zu

3.000 um. Viele davon waren unbeteiligte Zivilisten. Letztlich setzten sich die Demokraten gegen jede Bedrohung erfolgreich zur Wehr, so dass der Prozess zur Landesgründung nur kurz unterbrochen wurde: Am 20. April 1920 passierte das „Gesetz, betreffend das Land Thüringen“ den Reichsrat und drei Tage später votierte auch die Nationalversammlung einstimmig dafür. Zehn Tage später wurde die entsprechende Verordnung ausgefertigt, am 1. Mai 1920 trat sie in Kraft und das Land Thüringen nahm als einzige territoriale Neugründung in der Weimarer Republik Gestalt an. Zur formellen Konstituierung verabschiedete der Volksrat von Thüringen zwölf Tage später die Vorläufige Verfassung des Landes Thüringen – mehr als zwei Drittel der 36 anwesenden Abgeordneten gaben dem Papier ihre Ja-Stimme.

Das Format

Die Geschichte der Thüringer Landesgründung ist ein Beispiel für die herausragenden Leistungen von Demokraten in den frühen Jahren der Weimarer Republik. Zu etwas Besonderem macht sie nicht allein die Geschwindigkeit, mit welcher der Prozess vorangetrieben wurde; es sind vor allem die Rahmenbedingungen, unter denen sie geglückt ist: Deutschland befand sich 1918 bis 1920 in einem anhaltenden Bürgerkrieg, die Mangelversorgung ließ die Menschen hungern und frieren, demobilgemachte Soldaten verwirbelten die Gesellschaft ebenso wie Flüchtlinge aus den abgetretenen Gebieten, die Spanische Grippe raste in mehreren Wellen um den Erdball, wobei sie Millionen Menschen tötete, und nicht zuletzt kostete die Nationalversammlung in Weimar etliche Ressourcen. Materiell

wie auch mental forderte das neue System zudem die im Kaiserreich sozialisierten Menschen ständig heraus. Für ungeschulte Rezipienten ist diese Komplexität schwer verständlich – was auch ein Grund dafür sein dürfte, warum die Ereignisse nur wenigen Thüringern bekannt sind und der Landesgründung heute kaum noch identitätsstiftende Strahlkraft zukommt, obwohl das Potential durchaus vorhanden ist. Will man die Zusammenhänge dennoch erzählen und als ein Stück positiver Demokratiegeschichte auch an Menschen vermitteln, die nicht zu den klassischen Museumsbesuchern zählen, bedarf es einer besonderen Aufbereitung.

Für das Jubiläumsjahr 2020 legte der Weimarer Republik e. V. im Auftrag der Thüringer Staatskanzlei ein breites Programm auf, mit dem an die Staatsgründung vor 100 Jahren gedacht werden und das überdies dem Anspruch gerecht werden sollte, breite Bevölkerungsschichten zu erreichen. Neben den herkömmlichen Formaten musealer Angebote, Publikationen, Festakt, Dokumentarfilm und Podiumsveranstaltungen wurde eine Wanderausstellung konzipiert, welche das Thema unvermittelt in die Bevölkerung trägt. Herzstück der Schau ist ein begehbarer Kubus im Flächenmaß 3x3 Meter. In seinem Innern befindet sich ein an der Stirnseite installierter Monitor, auf dem ein fünfminütiger, vom MDR produzierter Film die Ereignisfolge in kompakter Form wiedergibt. An den Seitenwänden sind zudem je zwei Vitrinen angebracht, in denen ausgewählte Dokumente-Faksimilia der Gründungsperiode ein illustratives Bild vermitteln. An seinen Außenseiten ist der Kubus vollflächig mit einem Zeitstrahl beklebt. Großformatige Fotos und Datumsangaben führen hier gewissermaßen durch die Abfolge der Ereignisse und gleichfalls um die Ausstellungsmitte herum. Flankiert wird die Anlage



Aufbau im Anger1 Erfurt. (Foto: Weimarer Republik e. V.)

von vier Dreiecksaufstellern. Darauf widmen sich je drei Ausstellungstafeln im Format A0 sowohl den Ereignissen in den einzelnen Regionen als auch dem Fortgang der Geschichte bis in die Gegenwart. Der thematische Zugang findet vor allem über Kartenmaterial statt, das eigens für die Ausstellung erstellt wurde. Ferner informieren historische Fotografien und knapp gehaltene Texte in weniger als 1000 Zeichen über die wichtigsten Eckpunkte. Für einen vertiefenden Einblick liegt der Ausstellung zudem eine kostenfreie Katalog-Broschur bei, die, verfasst von Christian Faludi und Manuel Schwarz, von der Landeszentrale für politische Bildung Erfurt produziert und vertrieben wird. Wie das Format selbst sind auch die Ausstellungsorte darauf ausgerichtet,

Besuchergruppen zu erreichen, die nicht unbedingt zu den klassischen Museumsgängern zählen: Seit Juli 2020 tourt die Schau daher durch die großen Einkaufszentren Thüringens. Bis Februar 2021 ist sie in Erfurt, Eisenach, Nordhausen, Sondershausen, Altenburg, Weimar, Jena, Gera und Suhl zu sehen. Potentiell kann sie hier von mehreren hunderttausend Menschen frequentiert werden.

Die Ausstellung „Die Thüringer Landesgründung 1920“ ist ein Projekt des Weimarer Republik e. V.; gefördert von der Thüringer Staatskanzlei, der Thü-

ringer Energie AG sowie dem Sparkassen- und Giroverband Hessen-Thüringen. Die Idee zum Format stammt vom Geschäftsführer des Weimarer Republik e. V. Stephan Zänker. Inhaltlich kuratiert wird die Ausstellung vom Jenaer Universitätshistoriker Christian Faludi. Die Grafiken bereitete Happy Little Accidents aus Leipzig auf, die Herstellung der Anlage erfolgte durch die Firma Bethke Projekt OHG. Weiterführende Informationen: www.thüringen100.de

Christian Faludi

Überland – 100 Jahre Kunst in Thüringen

Eine Ausstellung im Otto Mueller Museum der Moderne in Schmalkalden vom 5. September bis 5. Dezember 2020

In dem Jahr, in dem das Land Thüringen auf 100 Jahre seines Bestehens zurückblickt, liegt die Idee einer Schau auf 100 Jahre Kunst in Thüringen in Form einer Ausstellung besonders nah. Gleichzeitig ist solch ein Epochenüberblick ein großes und ehrgeiziges Unterfangen.

Der Kunstverein Schmalkalden „kunst heute“ ist froh und geehrt, dass sich ihm im 17. Jahr seines Bestehens die Chance dazu geboten hat. Er hat die Herausforderung angenommen und präsentiert in Zusammenarbeit mit Thüringer Kunstmuseen Werke von 93 Künstlerinnen und Künstlern aus den Bereichen Malerei, Grafik, Skulptur, Fotografie und Installation von 1920 bis heute.

Die Ausstellung beleuchtet 100 Jahre Kunstentwicklung in Thüringen unter künstlerischen, historischen und soziologischen Aspekten und ordnet sie in den Kontext der Kunstgeschichte insgesamt ein. Ein Katalog dokumentiert die Ergebnisse und bietet erstmals nach der Übersicht von Jürgen Winter und Rolf Luhn aus dem Jahr 1999 wieder eine umfassende und aktuelle Bestandsaufnahme.

Das räumliche Konzept fasst die Exponate in vier Gruppen, die dezentral in jeweils eigenen Standorten in Schmalkalden gezeigt werden und den Stadtkern auf diese Weise zu einem Kunst-raum verklammern: „Künstler von 1920 bis 1949“ im Museum Schloss Wilhelmsburg, „Künstler von 1950 bis 1979“ im Otto Mueller Museum der Moderne, „Künstler von 1980 bis 1999“ in der Kunst-Etage Alte Post und „Künstler ab 2000“ in der Totenhofkirche.

Stellvertretend für verschiedene Epochen und Generationen aus 100 Jahren Thüringer Kunstgeschichte seien hier Werke aus der Ausstellung aus den Beiträgen der jeweiligen Autoren des Katalogs vorgestellt.

Erich Drechsler

Erich Drechsler gehört zu den markanten Künstlerpersönlichkeiten Ostthüringens in den 1920er Jahren. Sein zeichnerisches, malerisches und pressegrafisches Werk entstand zwischen 1918 und 1928, in einem erstaunlich kurzen Zeitraum von nur zehn Jahren, und stellt einen wichtigen Beitrag zum Thüringer Verismus dar. Der in einem linkspolitisch ausgerichteten Elternhaus aufgewachsene Drechsler kannte den Ersten Weltkrieg aus eigenem Erleben nicht, setzte sich aber frühzeitig künstlerisch mit dem Bild des modernen Krieges auseinander und zeichnete zwischen seinem 16. und 19. Lebensjahr (1919–1922) vier beeindruckende Totentanz-Zyklen von außerordentlicher Qualität.

Von 1919 bis 1921 studierte er an der Kunstakademie in Dresden und machte dort die Bekanntschaft mit Otto Dix, dessen Werk ihn nachhaltig beeinflusste. Drechsler kehrte 1921 nach Gera zurück und arbeitete unter anderem als Pressezeichner für die „Ostthüringer Tribüne“ und andere Zeitungen Mitteldeutschlands. 1928 gab er den Künstlerberuf auf, absolvierte ein Studium der Medizin und wurde Arzt. Drechslers künstlerische Entwicklung entfaltete sich im Spannungsfeld von allegorischem Symbo-

lismus, visionärem Expressionismus und sozialkritischem Verismus, wobei sein Werk thematisch eine eindeutig parteiliche Ausrichtung hatte. Mit hinter Sinnigem Humor und beißender Ironie reagierte er in seinen politisch-satirischen Karikaturen und Zeichnungen auf die Zeitereignisse.

Das 1924 entstandene Gemälde „Viadukt“ gehört zu den bedeutendsten Bildwerken in Drechslers Œuvre, in dem seine Orientierung an der Malerei der internationalen Moderne spürbar wird. Drechsler entwickelt eine antiakademische und gegenstandsorientierte Bildsprache, die Elemente des Expressionismus, Kubismus und Futurismus vereint.



Erich Drechsler, Viadukt, 1924, Öl auf Leinwand, Kunstsammlung Gera. (Foto: Ulrich Fischer)

Die kubistische Formenklarheit und Rhythmik, die orphistische Farbigekeit eines Robert Delaunay und die expressiven Farbkontraste verbinden sich mit der Darstellung von Dynamik, Bewegung und simultanen Zeitabläufen, den Stilprinzipien des Futurismus. Verschobene Fluchtlinien, stürzende Geraden, gegenläufige Diagonalen und expressive Farbkontraste prägen seine Bildwelt. Charakteristisch für Drechslers Malerei ist der fast didaktisch verwendete, von Hell nach Dunkel getriebene Farbverlauf, wodurch seine Gegenstände eine plastische, bisweilen magische Wirkung erhalten.

Als konkrete Vorlage für sein Bild diente Drechsler die von 1846 bis 1851 erbaute Elstertalbrücke im vogtländischen Jocketal. Die Brücke ragt auf dem Gemälde weit über die Hügellandschaft hinaus. Eine rasende Lokomotive hat ihre spindelförmige Rauchspur am Brückenbogen hinterlassen. Gleißende Sonnenstrahlen durchdringen facettenartig die Atmosphäre und dynamisieren die Bildfläche. Drechsler verbindet Landschaft und Architektur, er entwirft jedoch ein autonomes Bild, in dem die Konstruktion des grandiosen Brücken-Bauwerks expressiv pathetisch zur Wirkung kommt. Gegenständlichkeit und Abstraktion stehen in spannungsvollem Bezug zueinander. (Holger Peter Saupe)

Hans-Peter Müller

In überlebensgroßer Erscheinung lockt die blonde Frau mit laszivem Blick und leicht geöffnetem, tiefrotem Mund vom Titelblatt eines Magazins. Vom Schopf bis zu ihren Oberschenkeln kann der Betrachter seinen Blick über den drallen, bloßen Körper schweifen lassen. Der Schriftzug am rechten Rand verrät, es handelt sich bei ihr um Marilyn Monroe –



Hans-Peter Müller, Arme süße Marilyn, 1974, Öl auf Hartfaser, Privatsammlung. (Foto: Hans-Peter Müller)

die Unerreichbare, die außerhalb der Welt in ihrer eigenen Sphäre schwebt. In ihrer linken Hand hält sie einen Gegenstand in die Höhe und verweist damit auf die Ursünde. „Und ewig lockt das Weib“ scheint die junge Frau auf ihren Lippen zu formen und bringt damit die Vertreibung aus dem Paradies in Zusammenhang mit der Versuchung der Fleischeslust durch den weiblichen Körper. Die als Folge der Neugier resultierende Sterblichkeit des Menschen lässt jedoch auch den Körper des Sex-Symbols endlich werden.

Allein durch ihre Filme und die zahllosen Fotografien, welche zur Stilisierung als überzeitliche Ikone beigetragen haben, bleibt sie jung, begehrenswert und somit in den Köpfen der Menschen am Leben. Sobald jedoch diese Bilder von ihr verschwinden, wird auch sie der Vergessenheit anheimfallen und somit vergänglich – was angesichts der heutigen Bilderflut nahezu unvorstellbar scheint.

Hans-Peter Müller hat im Laufe seines Schaffens eine mit Sinnbildern und Symbolen aufgeladene Präzisionsmalerei entwickelt, die dem Magischen Realismus ebenso nahesteht wie dem Surrealismus. Letzteres wird immanent in seinem Hang zu Phantasie- und Fabelwesen, womit er sich in die Sphäre des Träumerischen begibt.

In seinen oftmals vielschichtigen Kompositionen konstruiert er allegorische Bilderrätsel mit philosophisch angehauchter Metaebene, die ihr Bildrepertoire aus christlich abendländischen Themen ebenso wie aus mythologischen Geschichten speist, um Gegenwärtiges daran zu spiegeln. Seit den 1980er Jahren weitet Müller seine Prinzipien auf die Plastik aus, innerhalb derer dem Torso und damit dem Fragment eine gehobene Stellung zukommt. So verweist das Unfertige wie ein archäologisches Artefakt auf Vergangenes und bildet letztlich eine Verbindung zwischen Geschichte und Gegenwart.

(Manuela Dix)

Ralph Eck

In Form einer blauen Linie mäandert der Stahl von „IV / 1 / 97“ in akkuraten rechten Winkeln durch den Raum und umzeichnet einen offenen, geometrischen Körper. Indem jeder Abschnitt der Skulptur Ralph Ecks exakt die gleichen Maßeinheiten



Ralph Eck, IV / 1 / 97, 1997, Stahl, blau bemalt, Kunstsammlung Jena / Forum Konkrete Kunst. (Foto: Claus Bach)

ten aufweist, konstituiert sich das Gesamtgefüge elementar aus der Grundfigur des Würfels. Dieser steht als Formvorgabe im Zentrum einer umfassenden Werkreihe des Stahlbildhauers, der sich mit seiner methodischen Fokussierung auf spezifische, reduzierte Gestaltungsfragen ganz in der Tradition der konstruktiv-konkreten Kunst bewegt. Anstatt von etwas in der äußeren Realität Vorhandenem auszugehen, konzipiert Eck seine Werke nach rein geistigen Ideen unter konsequenter Reduktion auf die essenziellen Grundelemente, die dadurch selbst zum Inhalt erhoben werden.

In Bezug auf die lineare Würfelstruktur äußert sich dieser Ansatz darin, dass Eck die verschiede-

nen Darstellungsmöglichkeiten durchdekliniert und systematisch erforscht, um so zu optisch funktionierenden Ausformulierungen zu finden, die er schließlich verwirklicht. Selbst wenn Ecks programmatischer Reduktionismus ursprünglich aus materiellen Missständen heraus entstanden sein mag, betont gerade die direkte Simplizität der räumlich begriffenen Linie deren Ausdruckskraft: Je nach Perspektive überlagern oder lösen sich die Abschnitte voneinander, sie schließen Raum ein oder geben diesen frei. Der sich stufenförmig als kubische Struktur bewegende Umriss ruft eine raffinierte Dynamik hervor, die den Betrachter um die Skulptur herumtreibt, wodurch das Innere – der eigentlich leere Raum – als Volumen sichtbar wird. Das Offenbleiben der Form betont hierbei Ecks ästhetische Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Körper und Raum.

So erstaunt es nicht, dass der Künstler immer wieder die schützende Neutralität des Museums verlässt und mit großen Formaten den öffentlichen Raum bespielt, wo der Dialog mit der architektonischen Umgebung in gesteigertem Maße besteht. Dass Eck derartige Konzepte bereits zu DDR-Zeiten verfolgen konnte und die Entwicklung seiner geometrisch-konstruktiven Formensprache unabhängig vom Diktum des Sozialistischen Realismus erfolgte, erklärt sich vor allem aus dem Status der Metallkunst, die als Kunsthandwerk zum Zweck der Umweltgestaltung geduldet war. Im Rahmen der Künstlergenossenschaft „Kunst am Bau“ war Ralph Eck so die Realisierung entsprechender Stahlarbeiten nach seinem Studium an der Burg Giebichenstein möglich. Was sich dabei anfangs vorwiegend aus der Intention des Künstlers speiste, fand in der erweiterten Welt nach der Wende schließlich zu seinen pointierten Konkretisierun-

gen, die wie bei „IV / 1 / 97“ gerade in der Konzentration auf sich selbst energetisch bleiben.
(Hannah Sachsenmaier)

Ulrike Theusner

Ulrike Theusner reiste als Model um die Welt, bevor sie ihrem eigentlichen Berufswunsch entsprach und freie Kunst studierte. Seit 2008 arbeitet sie freiberuflich als Künstlerin und zeichnet vorwiegend mit farbigen Tuschen, Pastell- und Fettkreiden, druckt Monotypien, Ätz- und Kaltnadel-Radierungen. Stilistisch beerbt sie die figurativ-expressiven Malereitraditionen aus der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert, die spannungsvoll, mit Mitteln einer gleichsam psychedelischen Verflüssigung der Formen und der Bildräume aktualisiert werden. Ihre Stoffe findet sie in konkret erlebten Situationen, in der Literatur und in der Kunstgeschichte gleichermaßen. Erinnerungen und gedankliche Reflexionen werden mit den eigenen Gefühlen kurzgeschlossen; wichtig sind ihr Spontanität des Ausdrucks und die Freiheit, bildnerisch auf momentane Eingebungen zu reagieren.

Die Zeichnerin ist ein Naturtalent und zugleich eine scharfsinnige Beobachterin ihrer Umwelt. Seit Jahren belegen zahlreiche Porträts und phantastische Szenarien ihre Fähigkeit zum spontanen, spielerisch leichten Zugriff auf das äußerlich und innerlich Erlebte. Vor allem in ihren Dialogen mit klassischer wie moderner Literatur (wie T. S. Eliots „The Waste Land“, 1922) und Kunst (wie William Hogarths „A Rake's Progress“, 1735) offenbart sich neben einer ungestümen Phantasie ihr sozialkritisches Engagement. Schon Hogarth ging es in seinen „modern moral subjects“ um die Gestaltung des durch soziale und ökonomische Pressuren deformierten mensch-

lichen Subjekts, das wiederum andere Menschen deformiert, sprich: um menschliche Abgründe, die durch negative gesellschaftliche Konstellationen induziert und verschärft werden. Das vermeintlich lustige, fröhliche Treiben der Figuren und Figurengruppen in Theusners Bildern offenbart Morbides und Endzeitliches, schließt physiognomische Zuspitzungen und veristische Überzeichnungen ein und kann als Form von Zeitkritik verstanden werden.

Ihre zwischen 2015 und 2016 entstandene Serie „Gaspig Society“, bestehend aus 81 Tuschezeichnungen und einer Mappe aus 16 handkolo-



Ulrike Theusner, Kommt Dämonen!, 2016, aus der Serie: Gaspig Society, Kaltnadelradierung, Pastell und Tusche auf Büttchen, Kunstmuseen Erfurt, Angermuseum. (Foto: Dirk Urban, Angermuseum Erfurt)

rierten Kaltnadelradierungen, kombiniert Porträts mit urbanen Szenen und Imaginationen (Masken, Skelette, Dämonen etc.). Sie handelt vom rasanten Wertewandel und von menschlichen Verhältnissen, die von Egomane und Beziehungslosigkeit geprägt sind – von existenzieller Isolation inmitten eines global vernetzten, modernen Lebensstils, dessen hektische, kurzatmige Betriebsamkeit dem Krankheitsbild einer Schnappatmung (Gasping Syndrome) ähnelt: „Bilder meiner Generation, meines Umfelds“, so die Künstlerin, „eine Bestandsaufnahme unserer Zeit und unserer Stimmungen.“ (Kai Uwe Schierz)

Unser Dank gilt den Künstler*innen der Vergangenheit und Gegenwart für ihr Werk und ihre

Leidenschaft. Sich mit beidem zu beschäftigen, war für uns Freude, Verantwortung und Ansporn, diesen enorm spannenden Zeitraum, erfüllt mit Hoffen und Scheitern – auch in der Kunst – abzubilden, Zusammenhänge und Brüche aufzuzeigen und die ganz eigene Energie und Wandlungsfähigkeit von Kunst zu untersuchen.

Harald Reiner Gratz

Weiterführende Literatur

- Jürgen Winter, Rolf Luhn: Kunstraum Thüringen – Aspekte der Malerei und Grafik im 20. Jahrhundert. In: Querschnitt. Ausstellungskatalog Mühlhäuser Museen 1999. Jena 1999, S. 35 – 79)

Vermittlung aktiv

Ein Tätigkeitsbericht aus dem Hörselbergmuseum

Die beste Werbung für ein Museum, insbesondere für kleine ländliche Heimatmuseen, sind Projekte für Schulklassen aus der näheren Umgebung. Immer weniger gefragt sind dabei die klassischen Frontal-Führungen. Diese eignen sich immer noch am besten für ein älteres Publikum, für Schulklassen jedoch sind spezielle Projekte, zugeschnitten auf die Inhalte des Museums und den Lehrplan der einzelnen Klassenstufen, viel interessanter. Für das Hörselbergmuseum in Schönau habe ich im Sommer 2016 begonnen, unterschiedliche Projekte, unabhängig von der jeweiligen Sonderausstellung, zu entwickeln.

Ein erster Schritt dazu war, Herrn Wagner von der Mobilien Museumspädagogik der Landesarbeitsgemeinschaft Jugendkunstschulen e. V. ins Museum einzuladen, um ihm einen ersten Überblick über die Themenvielfalt der Dauerausstellung zu geben. Themenschwerpunkte sind: Geologie der Hörselberge, Flora und Fauna der Hörselberge, Sagen der Hörselberge und regionales Backhandwerk, inklusive eines alten restaurierten und funktionsfähigen Steinbackofens im alten Backhaus. Schon bei diesem ersten Termin war Herrn Wagner und mir klar, dass sich aus dieser Themenvielfalt einige Projekte in Abstimmung mit dem Lehrplan in Thüringen entwickeln lassen. Es fanden mehrere Treffen mit Herrn Wagner zur Erarbeitung der genauen Projektabläufe statt.

Sagenhaft

Das erste Projekt *Sagenhaft* richtet sich an 4., 7. und 8. Klassen aller Schulformen. Hierbei lernen

die Kinder die Sagenwelt direkt vor ihrer Haustür kennen. Zu Beginn gibt es eine Führung durch das Museum, wobei der Schwerpunkt der Führung auf dem Ausstellungsbereich *Sagenwelt der Hörselberge* liegt. Vielfach kann man dabei auf Vorwissen der Kinder durch Schule oder Theaterbesuche zurückgreifen. Anschließend werden die Kinder in verschiedene Gruppen eingeteilt und bekommen ein Sagenheft. In diesem finden sie unterschiedliche Sagen rund um die Hörselberge in Originalfassung des Märchensammlers Ludwig Bechstein. Die Kinder haben Zeit, diesen Text in der Gruppe zu lesen und in ihren eigenen Worten zusammenzufassen. Der nächste Schritt besteht darin, dass die Kinder mit ihren eigenen Worten ein kleines Theaterstück in Bildern entwerfen. Dieses wird dann an einem kleinen Tisch-Papiertheater den Mitschülern vorgespielt. Dazu müssen Figuren und Bühnenbilder entworfen werden. Dafür ist in den Sagenheften viel Platz vorgesehen. Die Kinder müssen sich also intensiv mit den alten Texten auseinandersetzen und sie für sich verständlich machen, damit sie diese Sagen den anderen erzählen können.

Es war einmal – Die Geschichte vom DingsBums

Das zweite Projekt *Es war einmal – Die Geschichte vom DingsBums* richtet sich an 4., 5. und 6. Klassen zur Einführung in das Thema Geschichte. Oft fehlen Kindern noch die richtigen Begriffe für verschiedene Objekte und so heißt es vielfach: „Äh,



Die Geschichte vom Dingsbums, Jörg Wagner, Mobile Museumspädagogik. (Foto: Anna Schieck)

wie heißt das Dingsbums nochmal?“. Dies kommt auch ab und zu bei einem Museumsbesuch vor. Dinge sind nicht nur Gebrauchsgegenstände, sondern sie erzählen auch Geschichten und um diese geht es in unserem zweiten Projekt. Die Kinder bringen zum Projekttag im Museum einen eigenen Gegenstand mit, mit dem sie eine Geschichte verbindet. Es kann ein Gegenstand sein, der von den Eltern oder Großeltern stammt, oder ein Objekt, das für sie eine ganz besondere Bedeutung hat. All diese Gegenstände wandern dann in eine Kiste, die mit einem Deckel verschlossen wird. In diesem großen Deckel wiederum befindet sich ein kleinerer abnehmbarer Deckel. Durch diese Öffnung greifen die Kinder nacheinander hinein und ziehen einen Gegenstand heraus. Nach Möglichkeit sollten sich die Kinder die Geschichten beziehungsweise die Bedeutungen der Gegenstände nicht vorher erzählen. Dies soll erst in der Vorstellungsrunde passieren. Nacheinander erzählen sich die Kinder, was sie

in der Hand halten, und die eigentlichen Besitzer bestätigen die Vermutungen oder korrigieren sie. In diesem ersten Schritt bekommen die Kinder also ein Gefühl dafür, was alles Geschichte sein kann und welche Bedeutungen und Begrifflichkeiten Gegenstände haben können. Im zweiten Schritt geht es dann mit einer Führung durch das Hörselbergmuseum weiter. In dieser werden alle Ausstellungsbereiche kurz gestreift. Der Schwerpunkt liegt hier auf dem Ausstellungsbereich *Regionales Backhandwerk*. Nach der Führung werden die Kinder in mehrere Gruppen eingeteilt und jedes von ihnen erhält ein Objekt aus diesem Ausstellungsbereich, um es zu untersuchen. Dazu hat Herr Wagner ein kleines Forscherheft erstellt. Es dient den Kindern als Leitfaden für die Analyse der Objekte. Die Kinder beschreiben die Objekte im Hinblick auf Material, Farbe, Größe und Gewicht und überlegen, wofür sie früher einmal benutzt worden sein könnten. Um den Kindern die Arbeit in einem Museum noch ein Stückchen näherzubringen, wird am Ende ein professionelles Foto von ihrem jeweiligen Objekt gemacht, das in das Forscherheft eingeklebt werden kann. Zu guter Letzt erhalten die Kinder die originale Karteikarte ihres untersuchten Objektes, um diese mit ihren Antworten auf die Fragen im Heft zu vergleichen.

Ähre, Mehl und Sauerteig – vom Korn bis zum Brot

Das dritte Projekt *Ähre, Mehl und Sauerteig – vom Korn bis zum Brot* ist für die Klassenstufen 4, 7 und 8 aller Schulformen geeignet. Dieses Projekt wird derzeit am häufigsten angefragt. Als erstes gibt es auch hier eine Führung durch das Hörselbergmuse-

um mit dem Schwerpunkt auf dem Ausstellungsbereich *Regionales Backhandwerk*. Im nächsten Schritt werden die Schüler nach ihren Interessen in drei Gruppen eingeteilt. Gruppe 1 erforscht mit Mikroskop, Lupe und Laptop das Getreidearchiv der in Wutha-Farnroda ansässigen Firma Petkus Technologie GmbH. Dazu bekommen sie ein Forscherheft, in dem sie ihre Ergebnisse notieren können. Diese werden dann später allen Mitschülern vorgestellt. Gruppe 2 geht in die benachbarte Hörselmühle Schönau und lässt sich vom Besitzer, Herrn Mario Wolf, die Funktion seiner Mühle erklären. Anhand eines Bauplanes, den die Schüler fertigstellen sollen, erklärt die Gruppe später ihren Mitschülern die Funktionsweise. Gruppe 3 bereitet anhand einer Rezeptausswahl verschiedene Teigsorten vor und backt diese im Ofen. Im Anschluss werden alle kleinen Brote und Brötchen von allen Schülern verkostet und bewertet.

Mit Beginn eines jeden neuen Schuljahres werden die Schulen von mir und der Gemeindeverwaltung Wutha-Farnroda postalisch angeschrieben und erhalten Werbematerialien. Da die Lehrer an den



Ähre, Mehl und Sauerteig, Gruppenarbeit. (Foto: Anna Schieck)

Werbung in den umliegenden Schulen

Im nächsten Schritt habe ich die umliegenden Grund- und Regelschulen und Gymnasien telefonisch kontaktiert. Dies fiel zeitlich mit dem Beginn des neuen Schuljahres zusammen. Auf Nachfrage wurde mir die Möglichkeit gegeben, die bis dahin erarbeiteten Projekte *Dingsbums* und *Sagenhaft* sowie die *Museumsrallye* als unser viertes Angebot der Lehrerschaft in den Schulkonferenzen vorzustellen. Da die Flyer zum Zeitpunkt der Vorstellung noch nicht gedruckt waren, habe ich ein Handout für Lehrer erarbeitet und verteilt. Zudem habe ich das sich zu diesem Zeitpunkt noch in der Planung befindliche dritte Projekt *Ähre, Mehl und Sauerteig* bereits kurz in den Konferenzen erwähnt.



Ähre, Mehl und Sauerteig, Fertige Brote. (Foto: Anna Schieck)

einzelnen Schulen ab und an wechseln, ist vorgesehen, in regelmäßigen Abständen – alle zwei bis vier Jahre – noch einmal für eine persönliche Vorstellung bei den Schulen anzufragen. Zu einigen Lehrern hat sich ein persönlicher, informeller Kontakt aufgebaut. Das trägt erheblich dazu bei, dass die einzelnen Lehrer oder deren nähere Kollegen regelmäßig für die Projektstage anfragen und auch spezielle Projekte oder Führungen für bestimmte Themen gebucht und durchgeführt werden.

Gerade für kleine Museen ist der persönliche Kontakt in der Zusammenarbeit mit den Schulen von entscheidender Bedeutung. Es ist nicht wichtig, eine

Vielzahl an Projekten zu haben oder immer neue Projekte zu entwickeln; wichtig ist vor allem, Projekte anbieten zu können, die das Museum mit dem Lehrplan der Thüringer Schulen verknüpfen und damit für Lehrer und Schüler (und letztlich auch für die Museen selbst) einen Mehrwert darstellen. Dabei müssen die Lehrer wieder lernen, dass ihre Zusammenarbeit mit dem Museum und ihre Unterstützung gefragt sind und die Kinder nicht nur im Museum abgegeben werden.

Anna Schieck

Thüringer Feuerwehrgeschichte digital!

Dass Digitalisierung auch beziehungsweise gerade in kleineren Museen wichtig ist, steht inzwischen außer Frage. Auch das Stadtmuseum Camburg ist seit 2015 um die schrittweise Digitalisierung von Beständen bemüht, wobei Exponate und Quellen gleichermaßen im Fokus stehen. Einen weiteren Schritt konnte das Museum jetzt mithilfe von Fördermitteln der Thüringer Staatskanzlei tätigen: die vollständige Digitalisierung mit OCR Texterkennung für die von 1913 bis 1941 in Camburg erschienene „Thüringische Feuerwehr-Zeitung“.

Damit werden die heute selten gewordenen Originale entlastet. Die Recherchanfragen für diese Zeitung sind hoch, denn sie ist kaum noch zugänglich, vor allem nicht vollständig. Die Thüringische

Feuerwehr-Zeitung ist ein wichtiges Zeugnis der Professionalisierungsbewegung des Feuerwehrens, die sich ab der Mitte des 19. Jahrhundert in Deutschland vollzog. Auch in Thüringen bildeten und organisierten sich Berufsfeuerwehren und Freiwillige Feuerwehren und entwickelten Standards für Ausbildung und Technik. Die Feuerwehrzeitungen berichteten über die Arbeit der Verbände, personelle Entwicklungen, Brände, Naturkatastrophen sowie über Entwicklungen der Feuerwehrausrüstung. So wurden die Feuerwehrzeitungen zum Spiegelbild der Regional-, Kultur- und Technikgeschichte.

Die erste eigene Thüringer Zeitschrift erschien zwischen 1881 und 1884 als „Zeitschrift des Thüringischen Feuerwehr-Verbandes“, fusionierte dann aber mit überregionalen Zeitungen. Im November 1913 wurde im Verlag Robert Peitz (später bei seinem Nachfolger Neuenhahn) in Camburg die erste Nummer der „Thüringischen Feuerwehr-Zeitung“ zunächst 24 Mal, ab 1921 12 Mal im Jahr herausgegeben. Sie war das wesentliche – und meist auch einzige – offizielle Organ des Verbandes.

Dass diese wichtige Quelle zugänglich gemacht werden kann, freut das Stadtmuseum Camburg sehr. Seit September ist nicht nur das digitale Blättern in der Zeitung möglich; die OCR Erkennung bietet darüber hinaus eine benutzerfreundliche Schlagwortsuche in den 28 Jahrgängen, was die Recherche maßgeblich vereinfacht.

Eingesehen werden kann sie auf dem Portal <https://zs.thulb.uni-jena.de/> oder über die Seite des Museums (www.camburg-museum.de).

Pauline Lörzer



Bisher war die Thüringische Feuerwehr-Zeitung in Jahrgängen gebunden im Museum gelagert. Nun ist diese wichtige Quelle auch digital einsehbar. (© Pauline Lörzer, Stadtmuseum Camburg)



Personalia

Der Museumsverband trauert um Hildegard Heine

Der Vorstand und die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Geschäftsstelle des Museumsverbandes Thüringen e. V. trauern um ihre Kollegin Hildegard Heine, die völlig unerwartet im Oktober verstorben ist. Ihr viel zu früher Tod im Alter von 54 Jahren macht uns alle fassungslos. Noch bei der Verbands-tagung in Altenburg vier Wochen zuvor haben viele Mitglieder Frau Heine erlebt und mit ihr gesprochen.

Die Diplom-Restauratorin war seit Oktober 2018 für den Museumsverband als Museumsberaterin tätig. Mit sehr viel Engagement widmete sie sich ihrer Aufgabe, die Thüringer Museen in den Bereichen Sammlung und Depot zu unterstützen. Dafür brachte sie ein bemerkenswertes Fachwissen mit, das sie nach einer abgeschlossenen Lehre als Tischlerin während ihres Studiums in Köln, Barcelona und Bonn erworben hatte. Sie verfügte über eine umfangreiche Berufserfahrung aus Anstellungen in den USA und Ka-



Hildegard Heine

nada sowie durch ihre Tätigkeiten für die Kunst- und Ausstellungshalle und das Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland in Bonn oder das Ethnologische Museum der Staatlichen Museen zu Berlin.

Ihre erste große Aufgabe für den Verband war die Erarbeitung und Durchführung der Befragung der Mitgliedmuseen zum Zustand ihrer Sammlungen und Depots. Daraus ergaben sich viele neue Aufgaben und Herausforderungen, zum Beispiel das Pilotprojekt „Sammlungssicherung der naturkundlichen Sammlung der Mühlhäuser Museen“ (siehe ihren Beitrag dazu in diesem Heft). Gemeinsam mit Fachleuten aus Naturkundemuseen in Thüringen und darüber hinaus konnte der Sammlungsbestand erfolgreich gesichert werden. Das Projekt gilt schon jetzt als mustergültiges Beispiel im Bereich Sammlungssicherung.

Die Ausbildung junger Restauratorinnen und Restauratoren lag Hildegard Heine ganz besonders am Herzen. Dafür knüpfte sie enge Verbindungen zu den Fachbereichen an der Universität Erfurt und der Fachhochschule Erfurt. Die Fachhochschule Erfurt bietet Dank ihr den Thüringer Museen die Möglichkeit, ausgewählte Stücke als Examensarbeit restaurieren zu lassen.

Die Geschäftsstelle des Museumsverbandes verliert mit Hildegard Heine eine versierte Restauratorin, die sich für Ihr Aufgabengebiet begeisterte und leidenschaftlich für eine Verbesserung der Aufbewahrungsbedingungen der uns anvertrauten Exponate zu streiten wusste. Wir werden sie als Mensch und als Kollegin mit viel Herz und Charakter sehr vermessen und ihr stets ein ehrendes Andenken bewahren.

Der Vorstand und die Geschäftsstelle des MVT

Christa Hirschler, Schlossmuseum Sondershausen


Am 1. Juni 2020 trat die Leiterin des Schlossmuseums Sondershausen, Christa Hirschler, in den Ruhestand. Als Kultur- und Literaturwissenschaftlerin hatte sie 1990 dort mit der Neuaufstellung der mehrere tausend Bände umfassenden historischen Buch- und Handschriftensammlung „Schwarzburgica“ begonnen. Sie konzipierte die musikgeschichtliche Abteilung des Museums und betreute die umfangreiche Sammlung von Notenhandschriften und -drucken. Nach Übernahme der Museumsleitung 2002 gehörte zu den Schwerpunkten ihrer Arbeit die wissenschaftliche Bearbeitung und systematische Erschließung der Sammlungen. Neben der Herausgabe der „Sondershäuser Beiträge“, der Schriftenreihe des Museums, begründete sie die Reihe der „Sondershäuser Kataloge“. Über mehr als zwanzig Jahre leitete Christa Hirschler auch die Galerie im Schloss und kuratierte zahlreiche Ausstellungen zur zeitgenössischen Thüringer Kunst.

Veronika Jung, Museumsverband Thüringen e. V.


Veronika Jung, Leiterin des Metallhandwerksmuseums Steinbach-Hallenberg, hat aus gesundheitlichen Gründen ihre Tätigkeiten als Vorstandsmitglied und Leiterin des Arbeitskreises Technik im Museumsverband Thüringen niedergelegt. Sie leitete den Arbeitskreis Technik seit 1999 und wurde 2003 in den Vorstand des Verbandes gewählt. Ihr Augenmerk lag hier besonders auf der fachlichen Unterstützung und Förderung der kleinen und mittleren Museen und den Spezialsammlungen. Der Vorstand und die Geschäftsstelle danken Veronika Jung herzlichst für ihre Arbeit im Museumsverband Thüringen e. V. und wünschen ihr alles Gute.

Claudia Krahnert, Hennebergisches Museum Kloster Veßra


Seit 1. April 2020 leitet Claudia Krahnert als Direktorin das Hennebergische Museum Kloster Veßra. Nach dem Studium der Geschichte (Krahnert promoviert gegenwärtig über mittelalterliche Frauenklöster in Mitteldeutschland) und wissenschaftlicher Mitarbeit u.a. am Lehrstuhl für Mittelalterliche Geschichte in Leipzig und an der Sächsischen Akademie der Wissenschaften übernahm sie die kommissarische Leitung des Brandenburg-Preußen-Museums in Wustrau. Oben auf ihrer Agenda für Kloster Veßra steht die umfassende Überarbeitung der Dauerausstellung zum Mittelalter. Auftakt soll im Jahr 2021 das 900-jährige Jubiläum des Prämonstratenser-Ordens sein. Krahnerts Zukunftsvision ist eine moderne, barrierefreie und multimediale Ausstellung zum 900-jährigen Gründungsjubiläum des Klosters im Jahr 2031.

■ Sebastian Leitsch und Dr. Roman Smolorz, Point Alpha Stiftung



In der Leitung der Point Alpha Stiftung und der Gedenkstätte Point Alpha ist eine neue Führung als Duo angetreten, um den authentischen Ort der Geschichte auch zukünftig als Begegnungs- und Lernort zu profilieren.

Am 1. September 2020 hat Sebastian Leitsch (Foto oben) die Geschäftsführung der Point Alpha Stiftung übernommen. Leitsch hat an der Universität der Bundeswehr in München Staats- und Sozialwissenschaften studiert. Nach Offiziersausbildung und Laufbahn bei der Bundeswehr, zuletzt als Jugendoffizier, absolvierte er beim Landkreis Fulda ein duales Studium der Öffentlichen Verwaltung.



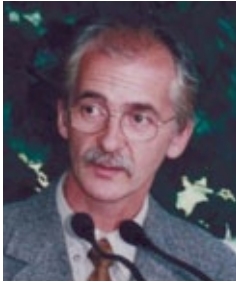
Zum Wissenschaftlichen Leiter und stellvertretenden Geschäftsführer der Point Alpha Stiftung hat der Stiftungsrat am 1. September 2020 Dr. Roman Smolorz (Foto unten) bestellt. Smolorz, der zuvor als wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität zu Köln und in verschiedenen wissenschaftlichen Funktionen in Regensburg tätig war, verfügt über Kompetenz im Schnittbereich von Erinnerungspolitik, Wissenschaft und Dokumentation. Zu seinen Schwerpunkten wird das Projekt „Zeitzeugenmemorial“ gehören. Auf der Liste stehen ferner Veränderungen in den Dauerausstellungen sowie die Planung und Durchführung neuer bildungspolitischer Angebote.

■ Holger Nowak, Museumsverband Thüringen e. V.



Zum 30. September 2020 hat Holger Nowak seine Arbeit in der Geschäftsstelle und für den Museumsverband Thüringen beendet. Nachdem er als Direktor der Städtischen Museen Jena von 1999 bis 2008 bereits im Vorstand des Verbands mitgearbeitet hatte, war er seit 1. Januar 2008 dessen Geschäftsführer. Ein langfristig bearbeiteter Schwerpunkt in Holger Nowaks Arbeit war der Aufbau des Digitalisierungsteams seit 2009, aber auch die Entwicklung des Museums auf Burg Ranis sowie der Brehm-Gedenkstätte Renthendorf haben ihn über viele Jahre begleitet. Der Vorstand und die Geschäftsstelle des Verbandes danken ihm herzlich für seine langjährige Tätigkeit und wünschen ihm vor allem gute Besserung und viel Gesundheit.

■ **Andreas Schmidt**, Wasserkraftmuseum Ziegenrück



Zum 1. März 2020 ist Andreas Schmidt in die passive Altersteilzeit gewechselt und hat seine Leitungstätigkeit für das Wasserkraftmuseum Ziegenrück beendet. Im Jahr 1990 hatte der Elektroingenieur die Leitung des Museums übernommen, einen begonnenen Umbau zu Ende geführt und in den kommenden Jahren die Modernisierung und Erweiterung der Dauerausstellung vorangetrieben. Auch die Gründung des Museumsvereins 1992 ging auf sein Engagement zurück. Durch Schmidts Initiative wurde u.a. eine Turbine reaktiviert und mit einer Besucher-Turbinenkammer erlebbar gemacht. Mit der Einrichtung des Hochspannungsraums konnte das Museum Experimente zeigen, die weder im Deutschen Museum in München noch in Technikmuseum Berlin zu sehen sind. Eine Nachfolge in der Museumsleitung ist nicht vorgesehen. Wir wünschen ihm für die Zukunft alles Gute und die Erfüllung seiner Wünsche für das Museum.

■ **Stephan Tröbs**, Museumsverband Thüringen e.V.



Stephan Tröbs hat zum 30. Juni 2020 seine Tätigkeit beim MVT beendet. Nach dem Studium der Geschichtswissenschaft am Lehrstuhl für Wirtschafts- und Innovationsgeschichte der Otto-Friedrich-Universität Bamberg war er von 2013 bis 2014 Mitarbeiter am Deutschen Spielzeugmuseum Sonneberg. Diverse Praktika in den Bereichen Museums-, Archiv- und Pressearbeit sowie Fachkenntnisse in EDV-gestützter Dokumentation und Organisationsmanagement qualifizierten ihn für das Team Digitalisierung im MVT, dem er seit 2014 angehörte und das er seit 2017 leitete. Stephan Tröbs rief 2018 den Arbeitskreis Digitales Museum am MVT ins Leben, den er auch als Arbeitskreisleiter begleitete.

■ **Dr. Karsten Uhl und Anett Dremel, M.A.**, KZ-Gedenkstätte Mittelbau-Dora



Seit 1. Oktober 2020 wird die KZ-Gedenkstätte Mittelbau-Dora von einer Doppelspitze geführt: Dr. Karsten Uhl (Foto oben) ist neuer Leiter der KZ-Gedenkstätte; Anett Dremel (Foto unten) ist bereits seit 1. September 2020 als neue Leiterin der Dokumentationsstelle und stellvertretende Leiterin der KZ-Gedenkstätte im Amt. Das neue Leitungsteam ist mit der Geschichte des KZ Mittelbau-Dora und den Aufgaben der Gedenkstätte bestens vertraut:

PD Dr. Karsten Uhl studierte Geschichte, Politische Wissenschaft und Psychologie. In seiner universitären Laufbahn – mit Promotion, Habilitation und Vertretung einer Professur an der Technischen Universität Darmstadt – befasste er sich mit der Geschichte von Technik und Industriearbeit im 20. Jahrhundert, insbesondere während des Nationalsozialismus. Für die KZ-Gedenkstätte Mittelbau-Dora war er bereits von 2003 bis 2006 als wissenschaftlicher Volontär und anschließend als wissenschaftlicher Mitarbeiter tätig.



Anett Dremel absolvierte ein Studium der Politikwissenschaft, Neuesten Geschichte und des Öffentlichen Rechts sowie berufsbegleitend Weiterbildungen im Museumsbereich. Darüber hinaus bringt sie Erfahrung in anwendungsbezogenen Forschungs-, Ausstellungs- und Vermittlungsprojekten in den Gedenkstätten Mittelbau-Dora, Ehrenhain Zeithain, Wolfenbüttel und Bergen-Belsen mit.

■ **Dr. Jens-Christian Wagner**, Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora



Dr. Jens-Christian Wagner hat am 1. Oktober 2020 die Nachfolge von Prof. Volkhard Knigge als Direktor der Stiftung Gedenkstätten Buchenwald und Mittelbau-Dora angetreten und damit gleichzeitig die Professur für Geschichte in Medien und Öffentlichkeit an der Friedrich-Schiller-Universität Jena übernommen. Wagner hatte bis 2014 als Geschäftsführer die Stiftung niedersächsische Gedenkstätten geleitet, nachdem er seit 2001 als Leiter der Gedenkstätte Mittelbau-Dora tätig gewesen war. Über die Geschichte des KZ Mittelbau-Dora hatte Wagner mit seiner Doktorarbeit „Verfolgungswahn und Tod“ geforscht.

■ Dr. Diethard Walter und Dr. Mario Küßner,

Museum für Ur- und Frühgeschichte Thüringens in Weimar



Dr. Diethard Walter (Foto oben) hat die Leitung des Museums für Ur- und Frühgeschichte Thüringens an Dr. Mario Küßner (Foto unten) übergeben.

Walter, der über nacheiszeitliche Höhlennutzung in Thüringen promoviert hatte, war seit 1982 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Museum für Ur- und Frühgeschichte und bis 2006 als Kurator verantwortlich für die Sammlung. 2009 übernahm er die Leitung des Museums. Er widmete sich der Modernisierung verschiedener Ausstellungsabteilungen und setzte das EU-Projekt COME IN! für Barrierefreiheit im seinem Museum um. Zu Walters vielen Funktionen gehörten u.a. das Gebietsreferat für Nordthüringen zwischen 1991 und 2009 und die Leitung zahlreicher Ausgrabungen von der Jungsteinzeit bis zum Mittelalter. 2002–2020 war er Stellvertreter des Landesarchäologen und Präsidenten des Landesamtes für Denkmalpflege und Archäologie (TLDA). Wir wünschen ihm für die Zukunft alles Gute, Gesundheit und erfolgreiche Forschung!



Am 1. Oktober 2020 hat Dr. Mario Küßner die Museumsleitung zusammen mit dem Fachreferat beim TLDA übernommen. Nach Studium und Promotion sowie Grabungs- und Projektleitungen war er von 2009–2020 Gebietsreferent Nordthüringen und Fachreferent Neolithikum beim TLDA. Seit 2006 realisierte er archäologische Ausstellungsprojekte und beschäftigt sich seit 2018 mit der Weiterentwicklung des Museums für Ur- und Frühgeschichte Thüringens. Küßners Vorhaben in naher Zukunft sind die Überarbeitung der Museumsangebote, besonders für niedrigschwellige Vermittlung, die Einführung partizipativer Elemente und Erprobung neuer Präsentationsformen, die Schaffung von Möglichkeiten für temporäre Präsentationen sowie die Einrichtung einer neuen Dauerausstellung.



Die neue Normalität.

Auswirkungen der Corona-Pandemie auf die Thüringer Museen

Deutliche finanzielle Einbußen, aber nur wenige Kündigungen oder Schließungen. Das war das Ergebnis einer Umfrage des Network of European Museum Organisations (NEMO) vom April 2020 zu den Auswirkungen der Corona-Pandemie auf die europäische Museumslandschaft. Erhebungen von ICOM und der UNESCO vom Mai 2020 zu den globalen Folgen verzeichneten ähnliche Ergebnisse.

In den letzten Monaten hat auch der Museumsverband Thüringen e. V. die Entwicklungen seiner Mitglieds Museen intensiv beobachtet, sie begleitet und unterstützt. Nun, über ein halbes Jahr nach Beginn des Lockdowns im März 2020, können wir ein erstes Bild zeichnen. Demnach ist die Situation etwas differenzierter als noch im Frühjahr, sowohl global als auch regional in Thüringen.

Die Corona-Pandemie hat schwerwiegende Einschnitte für die Thüringer Museumslandschaft mit sich gebracht. Im März 2020 wurden alle Museen im Freistaat geschlossen. Ab dem 22. April durften die ersten Häuser in Thüringen wieder öffnen, unter anderem aufgrund der vom Museumsverband Thüringen e. V. zusammen mit der Thüringer Staatskanzlei entwickelten Handlungsempfehlungen. Thüringen gehörte damit zu den ersten Bundesländern, in denen Museumsbesuche wieder möglich waren. Dies zahlte sich aus, denn Dank der frühen und klaren Hilfestellung konnten die meisten der Mitglieds Museen eine Öffnung für Besucher*innen spätestens über den Sommer ermöglichen.

Von Seiten des Verbandes war die enge und zielgerichtete Zusammenarbeit mit der Thüringer Staatskanzlei dabei sehr wichtig, um schnelle,

spezifische und umfassende Informationen an die Mitglieds Museen geben zu können. Trotz der intensiven Arbeit konnte der Museumsverband aber nur in beratender Funktion tätig sein, denn die letzten Entscheidungen trafen und treffen die Ämter und Verwaltungen vor Ort. Hier wurde sehr unterschiedlich auf die Fragen und Bedürfnisse der Museen reagiert, was mitunter zu erheblichen Einschränkungen und Regelungen hinsichtlich Kurzarbeit oder



Abstand-Schild im Rosengarten des Literaturmuseums Theodor Storm in Heilbad Heiligenstadt. (Foto: Gideon Haut, Literaturmuseum Theodor Storm)

der Bereitstellung von Desinfektionsmitteln führte. Entsprechend war die Wiederöffnung für viele der Thüringer Museen sehr schwierig. Und nach wie vor empfinden die Museumskolleg*innen die Aufnahme der Kontaktdaten als problematisch, da sie z. T. zusätzliches Personal benötigt. Dennoch ließ sich bis Oktober eine Besuchsquote von etwa 30 bis 40 Prozent der normalen Besuchszahlen feststellen, sie hat sich aufgrund der gestiegenen Anzahl an Urlauber*innen aus Deutschland also erfreulich entwickelt. Gerade in den Touristik-Hotspots liegt sie mitunter noch deutlich höher. Damit sind die Einnahmenverluste zwar nach wie vor erheblich, die frühe Öffnung hat sich aber bezahlt gemacht, wie auch der internationale Vergleich zeigt.

Neben verringerten Eintrittsgeldern ging und geht die coronabedingte Schließung der Museen mit weiteren Schwierigkeiten für die Museumarbeit

einher. So wurden vor allem die Planung bzw. Umplanung von Ausstellungen und Veranstaltungen deutlich erschwert. Manche Sonderausstellungen konnten verschoben werden, andere mussten gänzlich entfallen. Ein großes finanzielles und organisatorisches Problem stellten zudem museale Veranstaltungen dar. Führungen, sofern sie überhaupt angeboten werden konnten, waren großteils nur mit Mund-Nase-Maske möglich, was deren Attraktivität deutlich verringert hat. Vernissagen, Workshops oder Vortragsreihen konnten im Sommer zum Teil im Freien stattfinden, kleinformatige Angebote auch in den Museumsräumen. Als besonders attraktiv haben sich zudem die Ferienprogramme erwiesen.

Vor allem in den letzten Wochen waren die internationalen Museumsnachrichten geprägt von Meldungen über mitunter umfangreiche Kündigungen von Museumspersonal und Verkauf von Sammlungsbeständen, um die Einnahmeneinbußen auszugleichen und die betreffenden Häuser weiter betreiben zu können. Beides trifft aber vor allem auf kaum oder gar nicht öffentlich subventionierte Museen zu, die von Eintrittsgeldern und Spenden leben, primär also Häuser in Großbritannien oder den USA. Aber auch in Thüringen zeigt sich dieses Problem. Im Freistaat gibt es nicht wenige private oder vereinsgetragene Museen mit einem hohen Eigenfinanzierungsanteil. Während unter den öffentlich getragenen Häusern nur wenige Kurzarbeit anmelden mussten, gab es in den anderen durchaus Kündigungen, wenn auch in geringer Zahl.

Die künftige Existenz der Museen ist sehr stark von den Entwicklungen der nächsten Monate abhängig. So befürchtet der Museumsverband Thüringen e. V., wie auch andere Kulturverbände, dass die Steuerausfälle der Kommunen sich auf die freiwilli-



Ernst II. in Zeiten von Corona. (Foto: Museum Schloss Friedenstein)

gen Leistungen und damit auf die Museen negativ auswirken werden – und hier vor allem auf diejenigen, die nicht in öffentlicher Hand sind, sondern nur eine Unterstützung bekommen. Für die kommunalen Häuser könnten neben eventuellen Kürzungen der institutionellen Förderungen vor allem zusätzliche Projektförderungen stark reduziert werden. Damit würden für die Museen schwierige bis unmögliche Planungen von z. B. Veranstaltungen und Sonderausstellungen einhergehen sowie ggf. der Verlust freier oder befristeter Mitarbeiter*innen.

Dennoch verzeichnen die letzten Monate auch positive Ergebnisse, sowohl in Thüringen als auch national und international. So nutzen viele Museen verstärkt die digitalen Medien und werden dabei häufiger von ihren Trägern unterstützt. Eine Erhebung des Museumsverbands Thüringen e. V. zu den digitalen Angeboten der Mitgliedsmuseen zeigte bereits im Frühjahr, dass neue Formate der Besucher*innenansprache und -interaktion in den

sozialen Medien ausprobiert, digitale Rundgänge entwickelt, Audioguides auf die Websites übernommen oder diese weiterentwickelt wurden.

Hier konnten die Museen also die freigewordenen Ressourcen nutzen, um diese Formate erstmals für sich zu testen oder auszubauen. Und auch darüber hinaus wurden Aufgaben innerhalb der Häuser umverteilt und die Zeit in bereits lang geplante Projekte investiert. So konnte das Digitalisierungsteam des Museumsverbands einen Anstieg der Nutzer*innen-Accounts für die Objektdokumentation/ Digitalisierung in digiCULT.web verzeichnen. Hinzu kommen Entsammlungsprojekte oder Überarbeitungen der Dauerausstellungen. Während der Corona-Pandemie wurde also vermehrt an der wichtigen Erfassung und Aufbereitung der Sammlungsbestände gearbeitet und das wird sich sicher in den kommenden Jahren auszahlen.

Kristin Oswald



Die Einschränkungen der Corona-Pandemie als Kreativitätskatalysator für Museen

Bereits nach der Veröffentlichung der ersten Corona-Verordnung nutzten wir im Keramik-Museum Bürgel die „viralen“ Möglichkeiten, um den Kulturbetrieb in dieser Zeit zumindest auf digitaler Ebene aufrecht zu erhalten. Eine neu erarbeitete digitale Strategie sollte helfen, das Beste aus dieser Lage zu machen. In Heimarbeit vorbereitet, entstanden während der Zeit des „Lockdowns“ zukunftsweisende Beitragsreihen für unsere Social Media Plattformen. Wichtig war uns hierbei nicht nur, Inhalt für die noch jungen Social Media Kanäle zu erzeugen und Informationen zu einzelnen Sammlungsbeständen zu teilen, sondern die Öffentlichkeitswirksamkeit der Plattformen als Werbemittel zu testen. Für mich als Volontär war es eine sehr erfüllende Phase, in der ich Zeit fand, den zahlreichen Geschichten der Objekte nachzuspüren. Hierbei verschmolzen Forschung, Dokumentation und Präsentation (Vermittlung) eindrücklich. Letztere vollzog sich via online veröffent-

lichten Videoclips und bebilderten Textbeiträgen. Nach der Wiedereröffnung der Museen verschob sich unser Fokus auf die Unterstützung der krisengebeutelten Töpfereien. Seither stellen wir jede Woche ein bis zwei Thüringer Töpfereien mit ihren Produkten vor. Zusätzlich kreierten wir als Ersatz für den ausgefallenen Bürgeler Töpfermarkt einen virtuellen Markt auf unserer Web- und Facebook-Seite. So wurden vier auch zukünftig weiterzuführende Präsentationsrubriken geschaffen.

Objekt des Monats

Bereits vor der Pandemie gab es Überlegungen zu einer monatlich wechselnden Präsentation eines Einzelobjekts aus dem musealen Sammlungsbestand. Sie würde die Möglichkeit bieten, Objekte zu präsentieren, welche in den Depots für Besucher*innen nicht zu sehen sind. Während des „Lockdowns“ zeigten wir online besondere Glanzstücke. Mit der Wiederöffnung des Museums wurden die jeweiligen Objekte des Monats auch „physisch“ in einer separaten Vitrine, aber auch weiterhin in den sozialen Netzwerken präsentiert.

Blick ins Depot

Eine unserer ersten digitalen Ideen war der sogenannte „Blick ins Depot“. Bei diesem Format ist der Name Programm: Wir wollten den digitalen Besucher*innen einen kurzen Über- und Einblick



Unser Objekt des Monats Juni: „Perlen vor die Säue“, keramische Plastik des Künstlers Ludwig Laser (2015). (Foto: Konrad Kessler, Keramik Museum Bürgel)

in unsere Sammlungsbestände bieten. Dies sollte mit einer gewissen Portion Lockerheit geschehen – hierbei waren keine geskripteten, professionell aufbereiteten Videoclips das Ziel, sondern eingängige Beschreibungen einzelner Exponate und deren Sammlungszusammenhang. Warum? Einerseits natürlich, um den Zuschauern das umfangreiche keramische Werk verschiedener Töpfer*innen vor Augen zu führen, aber auch die kleinen und großen Geheimnisse „hinter den Objekten“ zu lüften. Wir wollten aufzeigen, dass Keramik mehr in sich trägt und darstellt als das vielerorts vorherrschende Bild der verstaubten Teekanne auf Omas Schrankwand. Jedes Objekt trägt kulturelle Artefakte in sich. Sie zu lüften, zu erforschen und zu vermitteln ist die Kunst in der Museumsarbeit. Zu Beginn der Corona-Krise starteten wir diese Reihe und veröffentlichten die kurzen Clips auf unserem neuen YouTube Kanal, der nun regelmäßig mit Beiträgen aus unserem Museumsalltag gefüllt wird.

#ThüringerTöpfereien

Ergänzend zur Sonderausstellung „30 Jahre Thüringer Töpferinnung“ riefen wir eine weitere digitale Reihe ins Leben. Mit Werkstattporträts der Mitglieder aus der Töpferinnung und weiteren Thüringer Töpfereien skizzieren wir einerseits das keramische Oeuvre der jeweiligen Töpferei und können andererseits die gesamte kunsthandwerkliche Vielfalt der Töpfereien aufzeigen. Teilweise besuchten wir die Töpfer*innen in ihren Werkstätten, kamen ins Gespräch und hielten die Eindrücke beim „Blick über die Schultern“ filmisch bzw. fotografisch fest. Dieses Format soll jedoch nicht als reine Öffentlichkeitsarbeit für die Werkstätten verstanden

werden, sondern das Bewusstsein der digitalen Besucher*innen für die in Handarbeit hergestellte Keramik insgesamt schärfen. Besonders vor dem Hintergrund einer konsumorientierten, durchtechnisierten Alltagswelt, in der sich ein vielerorts zweifelhaftes Selbstverständnis vom Zu- und Umgang mit Alltags- und Gebrauchsgegenständen etabliert hat, dürfte zumindest ein Überdenken der eigenen Lebenswelt hierdurch möglich sein. Ein gezielter Blick zum regionalen Handwerk könnte dabei Verständnis schaffen: Wenn man erkennt, wie viel Arbeitskraft, handwerkliches Geschick und allen voran Zeit beim Anfertigen einer Tasse, eines Kruges oder einer Schale notwendig ist, dann wird (vielleicht) auch klar, warum der Preis hierfür oftmals beim Drei- oder Vierfachen eines industriell gefertigten Stückes liegt.



Screenshot YouTube Video. (Foto: Tom Eckelmann)

Bürgeler Töpfermarkt #digital

Die Corona-Pandemie wirkte sich ebenso auf den traditionellen Bürgeler Töpfermarkt aus, der im Zuge der behördlichen Auflagen in diesem Sommer nicht

stattfinden konnte. Für das Keramik-Museum Bürgel war es wichtig, ein Zeichen zu setzen und eine helfende Hand für einen Teil der sonst am Markt teilnehmenden Töpfereien zu reichen. Mit dem Zuspruch von immerhin 40 Töpfereien aus der gesamten Republik sowie Werkstätten aus dem Ausland gelang es binnen weniger Tage, einen virtuellen Bürgeler Töpfermarkt „aufzubauen“. Via Facebook startete der digitale Markt am alljährlichen Marktbeginn, dem 21. Juni. Mit Einzelbeiträgen, welche die jeweiligen Marktstände abbilden, können sich die Besucher*innen ausgewählte Stücke der jeweiligen Werkstatt anschauen, sich „durchklicken“ und Waren direkt bei der Töpferei bestellen. Das Keramik-Museum lieferte auf diesem Weg eine digitale Schnittstelle zwischen den Besucher*innen und der jeweiligen Töpferei. Gerade für Töpfereien ohne eigene Internetpräsenz war diese Idee der Vertriebsmöglichkeit eine gute, bislang nicht da gewesene Chance. Wer nur virtuell über den Markt schlendern will, dem empfiehlt sich das digitale Flanieren entlang der 250 Ansichten Keramik. Manch Blickfang und Entdeckung sind – ähnlich wie beim realen Markt – garantiert! Der digitale Töpfermarkt kann ebenso auf der Homepage des Keramik-Museums besucht werden.

Tom Eckelmann

- Facebook: @BuergelerToepfermarkt
- Homepage: <https://keramik-museum-buergel.de/toepfermarkt/>
<https://buergeler-toepfermarkt.de/>

Bürgeler TöpferMarkt
#DIGITAL | bis 13. Sept.

- **WO?** www.keramik-museum-buergel.de/toepfermarkt & Facebook @BuergelerToepfermarkt
- **WIE?** Virtuelles „Stöbern“ entlang der Bilderreihen & Bestellung direkt über die Töpfereien (Anruf/ Mail/Webshop oder Selbstabholung)
- **WER?** Über 40 nationale, wie internationale Töpfereien!

www.keramik-museum-buergel.de

Bürgeler Töpfermarkt digital. (Foto: Tom Eckelmann)

„Corona“ als Chance

Sammlungsqualifizierung durch Sortieren und Aussondern

Fossilien-Sammlungen

Das Naturhistorische Museum Schloss Bertholdsburg Schleusingen zählt knapp 100.000 Objekte in seinen Sammlungen zur Geologie, Biologie und Regionalgeschichte. Die geologischen Kollektionen mit Fossilien, Mineralen und Gesteinen nehmen dabei den weitaus größten Anteil mit etwa 65.000 Exponaten ein. Davon umfasst die Fossiliensammlung etwa 35.000 Exemplare, wobei etwa 25.000 Fossilien aus dem Perm (Rotliegend und Zechstein) und 4.500 Versteinerungen aus der Trias (Buntsandstein, Muschelkalk und Keuper) stammen. Etwa 30 Typus-Exemplare zu neuen Arten und über 400 Abbildungsoriginale der Fossiliensammlung wurden in 70 wissenschaftlichen Publikationen bereits beschrieben. Viele einzig-



Skelette des Branchiosauriers *Apateon dracyi* von Cabarz – Spezialsammlung im Naturhistorischen Museum Schleusingen. (Foto: Ralf Werneburg).

artige Fossilien bedürfen aber noch einer wissenschaftlichen Beschreibung.

Neben der ARNHARDT-Sammlung von Rotliegend-Fossilien (6.662 Stücke) und der Sammlung fossiler Insekten (ebenfalls aus dem Rotliegend, etwa 1.500 Stücke) gehört eine dritte Spezialsammlung zu den wertvollsten Kollektionen des Museums: TETRAPODEN – Saurier aus Karbon, Perm und Trias. Diese Sammlung wurde seit 1987 kontinuierlich aufgebaut und umfasst jetzt etwa 5.000 Stücke. Innerhalb dieser Saurier-Sammlung nehmen diverse Arten molchähnlicher Branchiosaurier-Skelette den größten Anteil ein.

Branchiosaurier-Sammlung von Cabarz

Seit Ende der 1980er Jahre sammelte das Museum jährlich Rotliegend-Fossilien in dem immer noch aktiven Steinbruch nahe des Ortsteils Cabarz von Bad Tabarz im Thüringer Wald. Exkursionen und gezielte Grabungen haben meist gut erhaltene Überreste von diversen Pflanzen, Quallen, kleinen Krebsen, Insekten sowie Skeletten und Fährten von Sauriern hervorgebracht. Am häufigsten waren die meist fingerlangen Skelette von Branchiosauriern mit mehreren Tausend Exemplaren.

Die gefundenen Branchiosaurier von Cabarz wurden schon weitgehend wissenschaftlich bearbeitet (Werneburg, 1988, 2001 und 2002). Mehr als 95% der Branchiosaurier gehören zu der Art *Apateon dracyi* (*dracyiensis*), die aussahen wie unsere heutigen Molche oder die mexikanischen Axo-

lotl. Sie lebten im Süßwasser, und zwar in kleineren Seen und Flüssen der Rotliegend-Zeit vor etwa 297 Millionen Jahren. Die Branchiosaurier waren wie

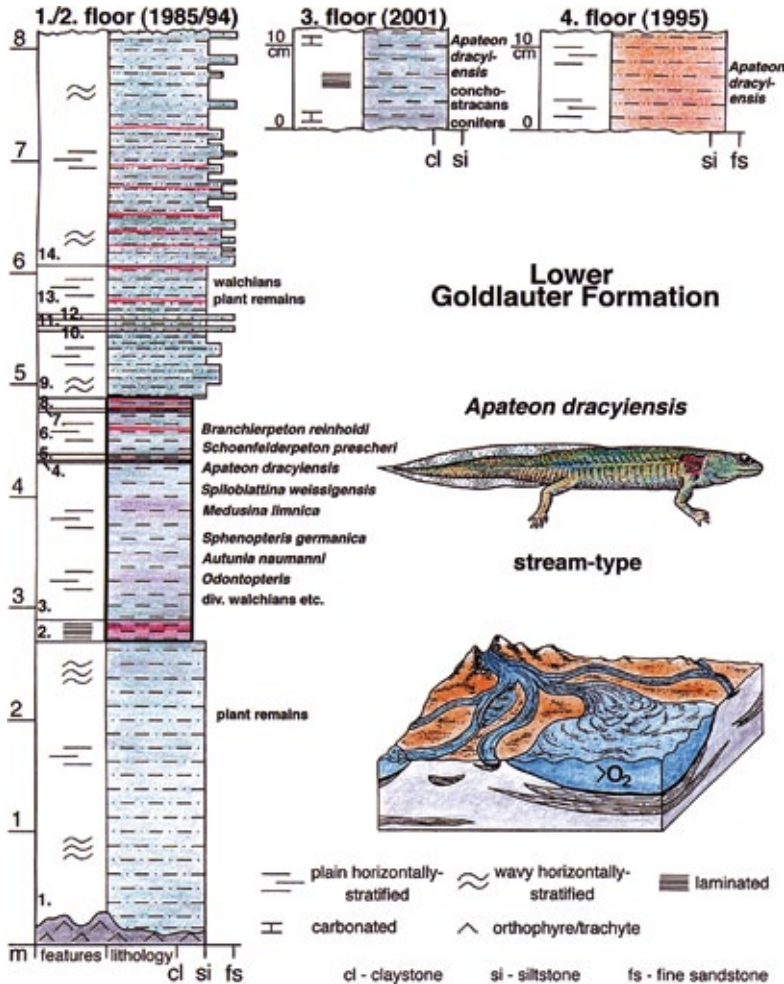
unsere heutigen Salamander-Larven ökologisch sehr gut an ihren Lebensraum angepasst. *Apateon dracyi dracyiensis* bevorzugte kleine Gewässer mit hohem Sauerstoff-Gehalt. Dafür haben sich diese Lurche auch morphologisch angepasst: Sie benötigten nur kurze äußere Kiemen und konnten mit einer niedrigen Schwanzflosse besser manövrieren. Man zählt diese Ökoformen zu dem Fluss-Typ (stream-type).

Über die letzten 30 Jahre ist ein umfangreicher Bestand an Branchiosaurier-Fossilien zusammen gekommen! Wie beim Zufall von Grabungskampagnen nicht anders zu erwarten, waren die jährlichen Zugangsmengen sehr unterschiedlich und die Qualität des Sammlungsmaterials ist sehr heterogen. Auf Jahre mit der Auffindung von nur wenigen Belegstücken konnten Jahre mit einer Fülle von Funden folgen. Es gab etwa 20 große Sammlungsschübe, übertoll mit Skelettresten. Alles wurde nach Fundeingang abgelegt. Aber: Die Übersicht zum Branchiosaurier-Bestand ging verloren!

Sortieren als Forschungsgrundlage

Im März und April 2020 war bedingt durch die Corona-Pandemie und die Einstellung des Besucherbetriebs unerwartet viel Zeit, um in den Museumssammlungen zu arbeiten. Die gesamte Branchiosaurier-Kollektion wurde im Geomagazin nach folgenden Kriterien sortiert:

- Gruppierung nach zwei Größenklassen, gemessen an der Schädellänge kleiner oder größer als 10 mm
- Erfassung von Skeletten mit selten erhaltenen Knochen (zum Beispiel mit Gabelbein/Palatinum oder vorderer Wirbelsäule) sowie der größten erhaltenen Schädel



Informationsseite zum Branchiosaurier *Apateon dracyi (dracyiensis)* aus der Unteren Goldlauter-Formation von Cabarz (aus: Werneburg, 2002).

- Aussortieren von Skelettresten mit schlechtem Erhaltungszustand und ohne wichtige anatomische Merkmale als Vorbereitung auf eine Aussonderung (Bestandsbereinigung).

Die größten überlieferten Skelette mit einer Schädel-länge oberhalb von 10 mm zeigen die anatomischen Merkmale am besten ausgeprägt und sind für die weitere Forschung von hohem Interesse. Diese Ske-



Skelette der Branchiosaurier-Sammlung nach der Sortierung in Größengruppen. (Foto: Ralf Werneburg)



Fossilien mit selten erhaltenen Knochen-Merkmalen von *Apateon dracyi* (*draciensis*) werden neu gezeichnet. (Foto: Ralf Werneburg)

lette werden nun gezeichnet und 2021 neu publiziert. Sie sind besonders repräsentativ und können gegebenenfalls neue Informationen zum Ursprung unserer heutigen Amphibien liefern. Bei den tausenden Skeletten sind auch sehr selten erhaltene Knochen überliefert, wie das erwähnte Gabelbein, das neue Beiträge zur Morphologie dieser Branchiosaurier beisteuern kann.

Bestandsbereinigung

Verantwortungsvolles Aussortieren kann die Qualität einer Sammlung enorm steigern. Voraussetzung ist natürlich, dass der entsprechende Sammlungsbereich fachlich qualifiziert betreut wird und anerkannte in-

haltliche Kriterien die Grundlage für die Aussonderung bilden. Das dabei anzuwendende Vier-Augen-Prinzip wird in einem Aussonderungsprotokoll mit zwei Unterschriften im Sammlungsarchiv dokumentiert.

Von dem aussortierten Branchiosaurier-Material wurden und werden kleine Belegkollektionen an andere Museen und Ausstellungen abgegeben, so zum Beispiel an den Geopark „Drei Gleichen-Inselsberg“, die TU Bergakademie Freiberg sowie Museen in Chemnitz, Berlin und Stuttgart. Das restliche Belegmaterial wird bewusst nicht im Museumsbasar verkauft.



Beim Aussortieren neu entdecktes Skelett von *Apateon dracyi* (*dracyiensis*) mit bisher einmaligem Beleg der Knochen im Übergang von Wirbelsäule zum Hirnschädel. (Foto: Ralf Werneburg)

Das Sortieren und Aussondern hat auch zu Überraschungen geführt, denn größere aussortierte Gesteinsplatten wurden wie im Steinbruch weiter aufgespalten. Ab und an konnten dabei sogar viel besser erhaltene Skelette quasi neu gefunden werden. Darunter war ein kleineres Skelett, das die Verbindung von der vordersten Wirbelsäule zum Hirnschädel in einer bisher einmaligen Qualität zeigt. Dieses Skelett ist ein echter Schatz für die Wissenschaft und wäre ohne die Aussonderungskampagne wohl unentdeckt geblieben. Natürlich wird es Bestandteil der geplanten Publikation und weiterhin im Sammlungsbestand enthalten sein.

Am Ende verblieben noch einige Tausend Branchiosaurier-Skelette in der Tetrapoden-Sammlung. Dieser große Bestand an Individuen einer Art ist neben dem schon genannten Nutzen auch sehr wertvoll für morphologische Untersuchungen zur Variabilität von Merkmalen oder statistische Untersuchungen.

Ralf Werneburg

Weiterführende Literatur

- Werneburg, Ralf: Die Stegocephalen (Amphibia) der Goldlauterer Schichten (Unterrotliegendes, Unterperm) des Thüringer Waldes, Teil III: *Apateon dracyiensis* (BOY), *Branchierpeton reinholdi* n. sp. und andere; in: Veröffentlichungen des Naturkundemuseums Erfurt, Band 7, Erfurt 1988, 80-96.
- Werneburg, Ralf: *Apateon dracyiensis* – eine frühe Pionierform der Branchiosaurier aus dem Europäischen Rotliegend, Teil 1: Morphologie; in: Naturhistorisches Museum Schloss Bertholdsburg Schleusingen. Veröffentlichungen, Band 16, Schleusingen 2001, 17-36.
- Werneburg, Ralf: *Apateon dracyiensis* – eine frühe Pionierform der Branchiosaurier aus dem Europäischen Rotliegend, Teil 2: Paläoökologie; in: Naturhistorisches Museum Schloss Bertholdsburg Schleusingen. Veröffentlichungen, Band 17, Schleusingen 2002, 17-32.

Vermittlungsversuche: Museum – Schule / Schule – Museum

Rezension zu: Olaf Hartung „Museen und Geschichtsunterricht“

Olaf Hartungs „Museen und Geschichtsunterricht“ bietet einen objektbezogenen Blick auf die Museumstheorie und ist zugleich ein Praxishandbuch für geschichtsbezogene Vermittlungsformate in Museen. In der Ende 2019 erschienenen Publikation aus der Rubrik Fachdidaktik und Berufsqualifizierung



Olaf Hartung. Museen und Geschichtsunterricht. Verlag W. Kohlhammer, 2019, 178 Seiten, Preis: 25 Euro, ISBN: 978-3-17-022637-1

des Wissenschaftsverlages Kohlhammer macht es sich der Autor zur Aufgabe, die Besonderheiten musealer Kommunikation für Lehrer*innen entschlüsselbar und damit nutzbar zu machen. Hartungs Standpunkt ergibt sich aus dem doppelt geschulten Blick: Der Geschichtsdidaktiker ist nicht nur Lehrer, er war auch Volontär am Rheinischen Industriemuseum Engelskirchen.

Im Zentrum der Betrachtung stehen die musealen Objekte, die Museen als Orte der Geschichtsvermittlung einzigartig machen. Gleich zu Beginn stellt der Autor klar, dass die unter Museumspädagog*innen nicht selten beschworene *Sprache der Dinge* in seinen Augen ein Mythos ist. „Schließlich sind historische Dokumente und sonstige Überreste niemals selbstevident, sondern bleiben stets auf Deutung, Erklärung und (Re-)Kontextualisierung angewiesen“ (S. 48). Hartung umschreibt diese kontextuale Einbettung der Museumsdinge mit dem Begriff der *musealen Kommunikation*, die er in drei verschiedene kommunikative Ansätze unterscheidet: den ästhetischen, den kulturemiotischen und den narrativistischen Ansatz.

Museen als Lernorte stärken

Dem grundsätzlichen Anliegen des Autors, (Geschichts-)Museen als Lernorte zu stärken, tragen die vier theoretischen Kapitel im ersten Teil des Buches Rechnung, in denen er sich zunächst den Aufgaben von Museen und insbesondere deren Bildungsauftrag widmet. Im Weiteren wird das Verhältnis der „unglei-

chen Schwestern“ Schule und Museum beleuchtet. Hartung löst definierende Unterschiede in der genaueren Betrachtung auf und argumentiert klar für den Abbau von Hürden zur gelingenden Zusammenarbeit der eigentlich verwandten Institutionen. Dem folgt sein Plädoyer für das *Geschichte Lernen im Museum*, in welchem er sich theoretisch mit einem erweiterten Lernbegriff unter musealen Umständen befasst. Nach Hartung heißt „[h]istorisches Lernen in Museen [] vor Allem in der Auseinandersetzung mit den in Ausstellungen zu >Zeichenkonglomeraten< gruppierten Exponaten historisch denken und handeln zu lernen, um sich in der Geschichte orientieren zu können“ (S. 84). Er schließt seine theoretische Betrachtung mit einer Dekonstruktion musealer Kommunikationsansätze ab. Dieses Kapitel kann als eine Art Handreichung für Lehrer*innen verstanden werden, Museen und Ausstellungen selbst zu dekodieren und deren teils verborgenen Kommunikationsformen sichtbar zu machen. Der Autor nimmt damit direkt Bezug auf die Kompetenzorientierung im Geschichtslehrplan der Oberstufen. Es geht hier nicht primär um das Faktenlernen zu historischen Ereignissen oder Epochen, sondern darum, Schüler*innen die Kompetenz zu vermitteln, Museen und andere Medien der Geschichtskultur mündig zu konsumieren, kritisch zu hinterfragen und im Idealfall gar dekonstruieren zu können.

Problematisch ist, dass diese theoretischen Kapitel stellenweise sehr akademisch geschrieben sind. Überdies sind die theoretischen Abschnitte teils unübersichtlich strukturiert. Hartung greift zwar für die Verdeutlichung der drei verschiedenen Kommunikationsansätze von Museen auch immer wieder das gleiche Objekt (Napoleons Zweispitz) auf, versäumt es jedoch, das Beispiel erschöpfend durchzudeklinieren. Wenn man bereit ist, sich diese in Abschnitten sehr

fachwissenschaftlichen Kapitel zu erarbeiten, kann die Lektüre durchaus den multiperspektivischen und kritischen Blick auf Museumsexponate schulen.

„Wie für den Geschichtsunterricht gibt es auch für den Besuch von Museen kein fertiges Rezeptwissen.“ (S. 162)

Im sechsten Kapitel befasst sich der Autor mit der Praxis: den Museumsbesuchen im Rahmen des Geschichtsunterrichts. Hauptadressaten bleiben auch hier die Lehrkräfte. Doch auch Museen tut der Blick von der anderen Seite gut, denn wenn sich Museen als Lernorte verstehen, ist das Verständnis für die Lernenden (und die Lehrenden) eine essentielle Voraussetzung für eine gelungene Beziehung. Das Kapitel versteht sich nicht als Leitfaden für einen standardisierten Ablauf. Auch dieses Praxiskapitel beginnt mit theoretischen Betrachtungen zu Lernzielen, Kompetenzen und zur Möglichkeit der Einbettung in verschiedene Phasen des Unterrichts. Die Einordnung in Bezug auf Schulformen oder Klassenstufen fehlt. Im umfangreichen Unterkapitel zu „Lern- und Arbeitsformen im Geschichtsmuseum“ versammelt Hartung Methoden und Formate der medialen und personalen Vermittlung und umreißt ihre jeweilige Wirkung für den Geschichtsunterricht. Gerade dieses Kapitel ist ein tauglicher Werkzeugkasten für Lehrende ebenso wie für Museen, die Angebote für den Geschichtsunterricht planen. Museumspädagogische Angebote werden hier zwar kurz diskutiert, ihre Nutzung für den Unterricht jedoch nicht direkt empfohlen.

Gegen Ende gewinnt das Buch zusehends an Praxisnähe: Es folgen Checklisten, anhand derer Lehrer*innen die Planung eines Museumsbesuches

erleichtert wird. Die von Museen angebotenen Vermittlungsformate kommen hier als Unterpunkt vor. Wie diese Angebote jedoch sinnvoll in den Geschichtsunterricht integriert werden können, wird nicht thematisiert. Vielmehr, so scheint es, bemüht sich Hartung, Lehrer*innen durch die Lektüre seiner Publikation zu befähigen, Vermittlungsformate in Museen selbst zu konzipieren und durchzuführen. Das ist nicht grundsätzlich in Frage zu stellen, wirft jedoch ein neues Spannungsfeld zwischen den anfangs beschworenen „ungleichen Schwestern“ auf. Letztendlich geht es hier wohl nicht um ein Entweder-oder, sondern – wie so oft – um ein Sowohl-als-auch. Museen, in denen die Kernaufgabe der Bildung und Vermittlung gelebt wird, werden

stets Vermittlungsangebote machen und gleichzeitig die selbständige Erschließung ihrer Ausstellungen zulassen. Und so wie die vorangestellten theoretischen Kapitel den Blick von Lehrer*innen für den Facettenreichtum von Exponaten schulen, vertiefen die abschließenden Abschnitte der Publikation das Verständnis von Museen für die Besuchergruppe Schulklasse und ihren besonderen Blick auf unsere Häuser. Schlussendlich ist Olaf Hartungs Buch damit zwar kein Standardwerk zur Beziehung von Museen und Geschichtsunterricht, so doch ein wirksamer Beitrag zur Vermittlung zwischen Schule und Museum.

Ulrike Ellguth-Malakhov

Neustart der Volkskundlichen Beratungsstelle

Die Volkskundliche Beratungsstelle für Thüringen wurde 1997 mit dem Ziel gegründet, sich im Auftrag des Landes um die volkskundlichen Belange des Freistaates zu kümmern. Ihre wichtigsten Aufgaben sind u. a. die Erhaltung und Bewahrung des alltagskulturellen Gedächtnisses Thüringens, die Verbreitung volkskundlichen Wissens durch Weiterbildungen und Publikationen, die Stärkung der Identität der Thüringer Bevölkerung und die Vernetzung der volkskundlichen Institutionen und Interessierten im Land.

In mehr als einem Vierteljahrhundert kontinuierlicher Arbeit entstanden zahlreiche Filme, Tondokumente und Hefte, teils als Monografien, teils als

Sammelbände, zu den verschiedensten Themen. So wurden aussterbende Berufe dokumentiert, wie z. B. der des Peitschenmachers oder des Pferdchenschnitzers. Unter den mittlerweile fast 60 Publikationen der Beratungsstelle finden sich Hefte zu unterschiedlichen Thüringer Sagenthemen, zur Gartenkultur oder zu Mühlen, um nur einige zu nennen.

Immer wieder wurden volkskundliche Forschungsprojekte initiiert und durchgeführt, zuletzt zur Kirmes in Thüringen. Einige Nachlässe, wie der des Volksliedforschers Horst Traut, konnten gesichert werden. Außerdem wurde eine kleine volkskundliche und heimatkundliche Bibliothek aufgebaut, die auch Bestände der sogenannten grauen Literatur umfasst.

Lange Zeit war die Beratungsstelle am Museum für Thüringer Volkskunde in Erfurt angesiedelt. Zu Beginn des Jahres 2020 zog die Institution nun ins Thüringer Freilichtmuseum Hohenfelden um. Die Mitarbeiterinnen werden künftig ihr Büro im Verwaltungsgebäude des Museums haben.

Da die beiden langjährigen Mitarbeiter Frau Dr. Gudrun Braune und Herr Dr. Peter Fauser in Rente gegangen sind, bedeutet der Umzug gleichzeitig auch einen personellen Neuanfang. Frau Dr. Juliane Stückrad, Eisenach, und Frau Jana Kämpfe, bald Erfurt, werden die Stellen künftig besetzen.

Dieser Neuanfang ist der ideale Zeitpunkt, über neue Arbeitsschwerpunkte der Beratungsstelle nachzudenken, schließlich sind fast 30 Jahre seit der Gründung vergangen. Deshalb wird künftig ein wissenschaftlicher Beirat die Arbeit begleiten. Natürlich wird weiterhin die Beratung und Weiterbildung aller volkskundlich Interessierten, seien es Privatpersonen oder Vereine, ein wichtiger Teil der Arbeit sein. Auch



Einige Publikationen der Beratungsstelle. (Foto: Thüringer Freilichtmuseum Hohenfelden)

die Dokumentation historischer Thüringer Berufe sowie Thüringer Feste und Bräuche wird weitergeführt. Außerdem gilt es, die in den letzten Jahren gesammelten Dokumente zu digitalisieren, um sie damit sowohl zu bewahren als auch der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Dies betrifft vorrangig Bildmaterialien.

Hilfestellung für Heimatstuben

Inhaltlich werden neue Schwerpunkte gesetzt. Eine wichtige Aufgabe wird die Beratung und Betreuung von Heimatstuben in enger Zusammenarbeit mit dem Museumsverband Thüringen e. V. sein. In den Jahren nach der Wende entstanden zahlreiche Heimatstuben sowohl auf Privatinitiative als auch als Vereinsgründungen oder im Zuge von Ortsjubiläen. Die Qualität der entstandenen Einrichtungen ist sehr unterschiedlich. Neben vorbildlich geführten Stuben, vielleicht mit lokalem oder regionalem Schwerpunkt, gibt es solche, in denen in den Räumlichkeiten ein buntes Sammelsurium an Gegenständen zusammengetragen wurde. Gemeinsam ist allen ein Problem: Die damaligen Akteure sind mittlerweile hohen Alters und Nachfolger gibt es nur selten. So stellen sich die Fragen: Wie geht es nur weiter mit der Heimatstube? Gibt es eine Zukunft dafür und wenn ja, unter welchen Voraussetzungen? Was können wir tun, um unsere Stube attraktiver für Besucher zu gestalten? Wie können wir die Sammlungen sichern, aber auch ordnungs-



Die neuen Mitarbeiterinnen Frau Dr. J. Stückrad (links) und Frau J. Kämpfe im Thüringer Freilichtmuseum Hohenfelden. (Foto: Thüringer Freilichtmuseum Hohenfelden)

gemäß dokumentieren? Bei all diesen Fragen sollen die Mitarbeiterinnen den Akteuren vor Ort beratend und anleitend zur Seite stehen.

Die Beratungsstelle wird künftig auch der Anlaufpunkt für alle Fragen zum Thema immaterielles Kulturerbe sein und ein neuer Forschungsbereich wird sich mit dem Thema „Bauen und Wohnen“ in Thüringen nach 1945 befassen.

Franziska Zschäck



D wie Debatte, Definition, Diversität

Eine Bestandaufnahme der Diskussion über die ICOM Museumsdefinition in Deutschland

Begriffe zu definieren, um dadurch Eindeutigkeit herbeizuführen und Wortdeutungen genauer festzulegen, um Abgrenzungen zu anderen Begriffen zu ziehen – all das ist schon immer ein menschliches Bedürfnis gewesen. Bereits 1946 formulierte der Internationale Museumsrat ICOM eine Museumsdefinition, die inzwischen weltweit als Standard anerkannt wird. Diese wird immer wieder an den gesellschaftlichen Wandel und die institutionellen Veränderungen in Museen angepasst, zuletzt im Jahre 2007.

Im Jahre 2016 beschloss die Außerordentliche Generalversammlung von ICOM in Mailand, dass die ICOM-Museumsdefinition umfassend auf ihre Übereinstimmung mit den ethischen, politischen,

sozialen und kulturellen Herausforderungen des 21. Jahrhunderts überprüft und gegebenenfalls neu formuliert werden soll. Es bestand Einigkeit darüber, dass dabei die Vielfalt der Museen und Formen des kulturellen Erbes in ihren sehr diversen Gemeinschaften grundlegend weiter gefasst werden sollte. Im darauffolgenden Jahr wurde das Komitee „Museum Definition, Prospects and Potentials“ (MDPP) für den Prozess der Ausarbeitung der neuen Museumsdefinition eingerichtet. Im Jahre 2018 nahm das ICOM Executive Board schließlich Empfehlungen dieses Komitees an, den Prozess der Neuinterpretation und Umformulierung der aktuell geltenden Museumsdefinition zu beginnen.



Großer Andrang auf das International Conference Center Kyoto während der ICOM-Tagung 2019. (Foto: Maarten Heerlien/ Flickr.com - CC BY 2.0)

Die ersten Prozessschritte von ICOM Deutschland

Als Beitrag zur Diskussion über die Museumsdefinition veranstalteten ICOM Deutschland, Schweiz und Österreich deshalb gemeinsam vom 21. bis 23. Juni 2018 das Internationale Bodensee-Symposium in Friedrichshafen zum Thema „Museum: ausreichend. Die ‚untere Grenze‘ des Museums“. Die Tagungsbeiträge verdeutlichten, dass es in den Museen und Museumsverbänden einerseits scharfe Grenzziehungen gibt (z. B. in den Gütesiegel-Verfahren mehrerer deutscher Bundesländer und Österreichs), andererseits sehr differenzierte Praxen (z. B. die Konzentration auf Vermittlungsaufgaben oder ein „fachlicher Input auf Abruf“ aus dem hauptberuflich geleiteten Kreismuseum für kleinformatige Museen der Region). Die zweite Perspektive der Tagung betraf Einrichtungen, die keine Museen sein wollen, obwohl sie der Museumsdefinition genügen, oder die die Bezeichnung als Museum für werbliche Zwecke benutzen, obwohl sie die Museumsdefinition nicht erfüllen. Am Schluss wurde in Bezug auf sogenannte „Kleine Museen“ festgestellt, dass es auch Vorteile hat, wenn diese nicht anhand von Defiziten, sondern eigenen Qualitäten bewertet werden, die sie gegenüber der breiten Menge der Museen auszeichnen.

Am 14. November 2019 fand dann im Rahmen der Mitgliederversammlung von ICOM Deutschland in München eine Diskussion über die vorgeschlagene neue Museumsdefinition statt. Nachdem das Thema auf Anfrage der Mitglieder in die Tagesordnung aufgenommen wurde, lasen die Initiatoren einen Offenen Brief vor, in dem sie von ICOM Deutschland mehr Dialogbereitschaft zum Thema neue Museumsdefinition forderten und die weitgehend ableh-

nende Haltung des Vorstandes in der Debatte darum kritisierten. Während der Tagung äußerten einige Mitglieder zudem den Wunsch nach einer Plattform für Meinungsbekundungen. Daraufhin führte ICOM Deutschland im Dezember 2019 eine Mitglieder-Umfrage durch. Insgesamt ergab diese 302 auswertbare Fragebögen, die Beteiligung entsprach bei 6.501 Vereinsmitgliedern somit 4,6 Prozent.

In der Online-Umfrage wurde die Meinung der Mitglieder zu den Textelementen der aktuell geltenden ICOM-Museumsdefinition und des Kyoto-Beschlussvorschlags sowie die Einschätzung beider Texte im Überblick erfragt. In der zusammenfassenden Bewertung beurteilten die Befragten zu 80,8 Prozent den derzeit gültigen Text als geeignete Museumsdefinition; den Kyoto-Beschlussvorschlag beurteilten 47,4 Prozent als geeignet, aber nur 13,9 Prozent als ungeeignet. Diese unterschiedliche Wertschätzung zeigt sich auch in der separaten Bewertung der einzelnen Textelemente: Während in der geltenden ICOM-Museumsdefinition das Textelement „Einrichtung“ mit 60,3 Prozent die geringste Einschätzung erreichte, erhielt „vermitteln“ mit 98,3 Prozent die breiteste Zustimmung. Hier wurden also alle Elemente sehr positiv beurteilt. Hingegen liegt die Spannweite beim Kyoto-Beschlussvorschlag zwischen 26,5 Prozent („planetäres Wohlergehen“) und 72,8 Prozent („Garantie gleichen Zugangs aller Menschen zum Erbe“). Unterlegt man die für Satzungsänderungen erforderliche Zweidrittelmehrheit, so verfehlt im aktuellen Definitionstext nur ein Wort diese Hürde um lediglich 0,3 Prozentpunkte. Hingegen erhalten nur drei Formulierungen des Kyoto-Beschlussvorschlags diesen Zustimmungsgrad („treuhänderisch für die Gesellschaft“, „not-for-profit“ und „Garantie“). Elf der 27 Textauschnitte erreichen Werte unter fünfzig Prozent.



In Kyoto trafen sich rund 3.000 Teilnehmer, um u.a. über die neue Museumsdefinition zu diskutieren. (Foto: Dr. Klaus Stauber, ICOM Deutschland e. V.)

Das virtuelle Mitgliederforum

Um den Mitgliedern eine Plattform zu geben, auf der sie miteinander ins Gespräch kommen können, veranstaltete ICOM Deutschland am 18. Juni 2020 ein virtuelles Mitgliederforum zum Thema Museumsdefinition. Dort wurde in Kleingruppen über die Texte der aktuellen Museumsdefinition und des Kyoto-Beschlussvorschlags diskutiert. Mit diesem Arbeitsschritt kommt ICOM Deutschland der Bitte des ICOM Executive Board nach, in die Diskussion mit ihren Mitgliedern über die neue Museumsdefinition einzusteigen.

Am Mitgliederforum nahmen ca. 80 Personen teil. Die erste Gruppe befasste sich allgemein mit

beiden Definitionen. Sie gab mit 65 Prozent ein klares Votum für die Kyoto-Beschlussvorlage, während sich ein Viertel der Teilnehmer*innen für eine Ergänzung der aktuellen Definition aussprach. Die Beibehaltung der aktuellen ICOM Definition und die Erarbeitung einer dritten, gänzlich neuen Definition traf mit jeweils nur 5 Prozent auf äußerst geringe Zustimmung.

Die zweite Gruppe mit 20 Teilnehmer*innen wünschte in großer Mehrheit, unabhängig von den Textvorlagen das Thema Museumsdefinition anzugehen. Die dritte Gruppe diskutierte darüber, wie man die Museumsdefinition ohne Vorlagen neu denken kann. Ein Brainstorming ergab, dass die Teilnehmer*innen in Verbindung mit der Museumsdefinition u. a. folgende Begriffe wichtig fanden: Diversität, Gesellschaftsrelevanz, Bildung, innovative Arbeitskultur, Partizipation, Offenheit, Inspiration und Vision. Die in der Diskussion formulierten Sätze griffen damit mit überwiegender Mehrheit Begriffe aus der Kyoto-Beschlussfassung auf. Somit äußerte die Mehrheit der Teilnehmer*innen des Mitgliederforums den Wunsch nach einer Veränderung der aktuellen ICOM Museumsdefinition und favorisierte die Bausteine aus der Kyoto-Neufassung.

Zwischen der Meinungsbildung während des Mitgliederforums und dem Ergebnis der Mitgliederbefragung zeigen sich damit deutliche Unterschiede, die u. a. in den verschiedenen Formaten begründet sind: Die Mitgliederbefragung lud alle Mitglieder ein, zu einzelnen Elementen beider Museumsdefinitionstexte mittels Auswahlantworten Stellung zu beziehen; im Mitgliederforum wurde hingegen in einer Kleingruppen- und Plenumsdiskussion über beide Definitionstexte debattiert. Die divergierenden Meinungen unter den Mitgliedern, die bei den beiden Formaten zu Tage kamen, müssen in wei-

teren Diskussionen eruiert werden. Denn am Ende des Forums formulierten Mitglieder einen klaren Wunsch nach weiteren Debatten zum Thema Museumsdefinition.

Weitere Schritte

Mittlerweile gibt es viele Themen, an denen man bei der Diskussion über die Museumsdefinition anknüpfen kann. Einige Fragen, welche die Museen in Deutschland in diesem Kontext beschäftigen, kamen bei der öffentlichen Debatte über die neue Museumsdefinition auf, die am 30. Januar 2020 zwischen Markus Walz vom ICOM Deutschland und Léontine Meijer-van Mensch vom ICOM Executive Board im Jüdischen Museum Berlin stattfand. Eine der Überlegungen dort lautete, ob Museen heute eine Definition oder eher eine Vision brauchen. Oder, anders formuliert, ist es angesichts der Diversität der Museen überhaupt möglich, eine weltweit geltende, einheitliche Museumsdefinition zu formulieren? Meijer-van Mensch betonte, dass man heute möglicherweise unterschiedliche Definitionen für unterschiedliche Zwecke braucht, und dass eine Definition, die nicht im Widerspruch zum ICOM Code of Ethics stehe, auch visionär verstanden werden kann. Walz erinnerte hingegen an die Verwendung der Museumsdefinition als Mitgliedschaftskriterium, was sie grundlegend von einer Vision unterscheidet.

Zu der Frage nach rechtlichen Konsequenzen einer Museumsdefinition für Museen betonte er, dass es mehrere Länder gibt – überwiegend in Europa – bei denen die Museumsdefinition in die staatliche Gesetzgebung übergegangen ist. Daher, so Walz, sei z. B. die Bewilligung öffentlicher Fördermittel oft an sie gebunden. Meijer-van Mensch äußerte hingegen ihre Zweifel daran, dass es die Aufgabe des ICOM ist, im Jahr 2020 überhaupt eine universelle Definition zu formulieren, die in der Gesetzgebung aller Länder der Welt verwendet werden kann.

Nachdem sich die Außerordentliche Generalversammlung in Kyoto am 7. September 2019 für einen Aufschub der Abstimmung über die Neufassung der Museumsdefinition entschieden hat, ist die Diskussion über die Zukunft der Museumsdefinition und somit über die Zukunft der Museen weiterhin offen.

Ein neues MDPP 2 Komitee hat inzwischen seine Arbeit aufgenommen. Dieses ist aufgerufen worden, einen offenen, transparenten und konsultativen Prozess zu entwickeln und gemeinsam mit Nationalen und Internationalen ICOM-Komitees nach derzeitigem Planungsstand voraussichtlich bis 2022 an der Entwicklung einer neuen Museumsdefinition zu wirken. Diese Debatte wird ICOM Deutschland deshalb sowohl innerhalb des Vorstandes als auch mit seinen Mitgliedern intensiv weiter führen.

Vorstand von ICOM Deutschland



Konservierungs- und Restaurierungsprojekte in Zusammenarbeit mit der Fachhochschule Erfurt

Im Jahr 2019 begann der Museumsverband Thüringen e. V. eine verstärkte Zusammenarbeit mit dem Studiengang Konservierung und Restaurierung der Fachhochschule Erfurt. Ziel der Zusammenarbeit ist es, den Examenskandidat*innen den Zugang zu Thüringer Sammlungsbeständen zu ermöglichen. Im Gegenzug können die Museen den Student*innen restaurierungsbedürftige Exponate für deren Examensarbeiten zur Verfügung stellen und so außerplanmäßig Restaurierungsarbeiten zum Selbstkostenpreis durchführen lassen. Dadurch unterstützen die Museen gleichzeitig die fachlich qualifizierte und praxisbezogene Ausbildung des Nachwuchses im Bereich Restaurierung und Konservierung. Sowohl die Student*innen als auch die Museen tragen auf diese Weise zum langfristigen Erhalt von gefährdetem musealem Kunst- und Kulturgut in Thüringen bei. Die Studierenden suchen dabei gemeinsam mit den Professor*innen nach Exponaten mit geeigneten Aufgabenstellungen für die Abschlussarbeiten. Die Museumsberatung des Verbandes tritt dabei als Vermittlerin auf. Je nach Spezialisierung der Studierenden werden Exponate bestimmter Materialien oder Materialkombinationen gesucht. Aber auch andere, den Sammlungserhalt betreffende Problemstellungen können für die Studierenden interessant sein.

Die Durchführung der Maßnahmen erfolgt in enger Abstimmung zwischen den Studierenden, dem jeweiligen Museum und den betreuenden Lehrkräften des Studiengangs, die gemeinsam den Umfang und den zeitlichen Rahmen des Projektes

festlegen. Die von den Studierenden ausgeführten Maßnahmen und deren Dokumentation sind bis auf außergewöhnliche Materialkosten unentgeltlich. Die Museen übernehmen die Transportkosten der Exponate nach und von Erfurt und müssen diese für den Transport und die Restaurierungszeit versichern. Für die Leihfrist ist etwa ein Zeitraum von einem halben bis einem dreiviertel Jahr einzuplanen. Die Fachhochschule verantwortet eine qualitativ hochwertige und termingetreu Bearbeitung des Projektes. Die betreuenden Professor*innen verpflichten sich, die von den Studierenden durchgeführten Maßnahmen und Projekte kontinuierlich zu überwachen, und sorgen dafür, dass diese auf Basis des aktuellen Wissenstandes und geltender Standards sowie auf Grundlage der ICOM/DMB-Standards und dem ICOM Code of Ethics realisiert und dokumentiert werden.

Zwischenzeitlich liegen erste Ergebnisse dieser Zusammenarbeit in Form von zwei, jeweils im Rahmen einer Masterarbeit erfolgreich durchgeführten Restaurierungsprojekten vor, die die Bearbeiterinnen, Lara Madita Haps M.A. und Nicole Hammer M.A., im Folgenden vorstellen.

Aufgrund dieser positiven Erfahrungen möchten der Museumsverband und die Fachhochschule Erfurt ihre Zusammenarbeit fortsetzen und ausweiten. Wir laden Sie hiermit ein, Projektideen zu sammeln und an die Geschäftsstelle weiterzuleiten.

Hildegard Heine

Kuriosität aus dem Depot

Die Restaurierung eines hölzernen Erdglobuses

Prächtige Segelschiffe, sagenumwobene Meeresungeheuer und dramatische Seeschlachten zieren die Weltmeere, die die mächtigen Kontinente umschließen. Klein und nur noch schemenhaft erkennbar, verbirgt sich eine ganze Welt unter einer vergilbten Firnissschicht. Der im Durchmesser etwa 16 cm große Globus und seine Trägerfigur sind Teil der Sammlung des Stadtmuseums Jena und wurden im Zuge einer Master-Thesis unter konservatorischen und restauratorischen Gesichtspunkten untersucht. Über das Objekt war nur wenig bekannt. Doch die Untersuchung bot die Gelegenheit einer intensiven Recherche, die erstaunliche Informationen hervorbrachte. So gelang es beispielsweise, den Globus zeitlich einzuordnen und in einen historischen Kontext zu setzen.

Der Autor bleibt leider unbekannt. Doch in der Kartusche, die glücklicherweise von den zahlreichen Beschädigungen der Globenkarte verschont geblieben ist, wird der bedeutende Globenhersteller Vincenzo Coronelli erwähnt. Coronelli (1650–1718) war ein venezianischer Universalgelehrter und Kosmograf der Republik Venedig. Er pflegte wichtige Kontakte zu europäischen Wissenschaftlern und Staatsmännern, durch die er stets aktuelle geographische Informationen erhielt. Seine großformatigen Globen mit jeweils mehr als drei Metern Durchmesser, die er für König Ludwig XIV. von Frankreich fertigte, erlangten große Berühmtheit. Der unbekannte Autor erklärt, die riesigen Globen Coronellis in eine „[...] handlichere Form [...]“ gebracht zu haben. Anhand von Vergleichsbeispielen lässt sich der Globus daher in die Zeit um 1700 einordnen. Auch die detaillierte



Der Erdglobus mit Trägerfigur aus der Sammlung des Stadtmuseums Jena (Inv. Nr. X, 981 / Pl 3, 98) vor der Bearbeitung. (Foto: Nicole Hammer)

Kupferstichkarte mit zahlreichen Entdeckerdaten, nautischen Informationen und verspielten Darstellungen ist charakteristisch für diesen Zeitraum.

Der Globus zeigt einige Besonderheiten auf. So besteht die in der Mitte durch einen Stundenring geteilte Globuskugel aus Holz. Holzgloben sind besonders selten, da in der langen Tradition der Globenherstellung auf das stark hygroskopische Material verzichtet wurde. Holz arbeitet und erzeugt Spannungen im Gefüge, die beispielsweise zu Rissen führen können. Stattdessen konstruierte man

Globen meist aus hohlen Papierschalen, die vernäht und mit einer Gipsschicht überzogen wurden, bevor man die Globenkarte aufklebte. Eine leimgebundene Gipsschicht liegt auch hier unter der Karte. Da diese deutlich weniger hygroskopisch ist, entstehen Volumendifferenzen zwischen Holz und Gips, die Hohlräume erzeugen und schließlich zum Verlust einiger Kartenfragmente geführt haben.

Die imposante Trägerfigur des Globus wirft einige Fragen auf. Es stellte sich heraus, dass die Skulptur des weltkugeltragenden Herakles ursprünglich nicht zum Globus gehörte. Die Halterungshülsen an den Polen weisen unter anderem darauf hin, dass sich der Globus in einem Gestell gedreht hat. Im Inneren der Globuskugel befinden sich charakteristische Vertiefungen und Halterungen eines Uhrwerks, mithilfe dessen die Drehmechanik angetrieben wurde. Ein Zeiger gab dabei die Uhrzeit über den mit römischen Zahlen verzierten, horizontalen Stundenring an. Das Gestell ist nicht mehr erhalten und wurde in der Vergangenheit durch die Trägerfigur ersetzt, auf deren Schultern der Globus ohne mechanische Verbindung aufliegt.

Besonders schwerwiegend war neben der fragmentierten Karte der stark vergilbte Firnis. Die Lesbarkeit der Karte war erheblich eingeschränkt und sollte mithilfe eines Restaurierungskonzepts möglichst wiederhergestellt werden. Eine Firnisabnahme stellt einen gravierenden Eingriff in die Substanz des Objekts dar und muss sorgfältig abgewogen werden. Nachdem einige Materialanalysen und Tests ergaben, dass es sich um einen relativ leicht löslichen Firnis handelt, wurde sich unter Berücksichtigung der Risiken in diesem speziellen Fall schließlich für die Abnahme entschieden. Die Maßnahme konnte erfolgreich durchgeführt werden und erzielte eine deutliche Aufhellung der Globenkarte.



Detailaufnahme des Globus vor der Firnisabnahme. (Foto: Nicole Hammer)

Nicht nur die Lesbarkeit wurde verbessert, auch die einstige Handkolorierung, die unter dem vergilbten Firnis kaum noch erkennbar war, zeichnet sich nun wieder deutlicher ab. Ein neues Firnisystem zum Schutz der empfindlichen Papieroberfläche wurde vor der Firnisabnahme individuell erarbeitet und im Anschluss umgesetzt.

Dieses besondere und einzigartige Objekt wurde für eine Master-Thesis aus dem Depot des Stadtmuseums Jena zur Verfügung gestellt und konnte dabei viel Ungeahntes preisgeben. Dank der freundlichen Vermittlung des Museumsverbandes Thüringen e. V. und der Zusammenarbeit des Museums mit dem Fachbereich Konservierung und Restaurierung der Fachhochschule Erfurt ist es gelungen, eine spannende Arbeit zu präsentieren und gleichzeitig einem zunächst unscheinbaren Objekt die verdiente Aufmerksamkeit zu widmen und es für spätere Generationen zu bewahren.

Nicole Hammer



Details der Kupferstichkarte nach der Firnisabnahme. (Foto: Nicole Hammer)

Kurioses aus Konchylien

Kunsttechnologische Untersuchungen sowie die Konzeption und Teilumsetzung von Maßnahmen zur Konservierung und Restaurierung einer „Shellwork vase“

Shellwork

Der Begriff „Shellwork“ kann mit „Muschelarbeit“ übersetzt werden und bezeichnet eine dekorative Gestaltung mit Konchylien (Gehäuse von Muscheln und Schnecken). Zeitlicher Höhepunkt solcher Arbeiten liegt im 18./19. Jahrhundert



Die „Shellwork vase“ der Stiftung Schloss Friedenstein Gotha vor der Restaurierung. (Foto: Lara Madita Haps)

und beschränkt sich meist auf den geographischen Raum der Britischen Inseln. Die Besonderheit des „Shellwork“ liegt darin, dass es als weibliche Tätigkeit beziehungsweise Handarbeit eingeordnet wird, die in ihrer Ausführung sowohl Sammelleidenschaft, handwerkliches Geschick, naturwissenschaftliches und biologisches Verständnis als auch ein ästhetisches Empfinden voraussetzt. Eine solch feinfühlig und ausgezeichnete Ausführung verlangt nach Würdigung, die weit über die Thematik der Handarbeit hinausgeht. Zudem galt „Shellwork“ als kostspieliger Zeitvertreib, da es nur den wohlhabenden Damen möglich war, sich die Utensilien zur Herstellung zu leisten. Zwar konnten viele Konchylien an den Heimatstränden gesammelt werden, jedoch waren exotische, importierte Konchylien nur in ausgewiesenen Fachgeschäften zu entsprechenden Preisen erhältlich. Das beliebte Dekor reichte von verzierenden Verkleidungstechniken (Inkrustationen) über die Herstellung von Einrichtungsgegenständen bis hin zu der Ausgestaltung künstlicher Grotten.

Shellwork vase

Das vorliegende Objekt wird im englischen Sprachraum als „Shellwork vase“ bezeichnet und bildet eine dreidimensionale Vasendarstellung mit einem mannigfaltigen Blumenbouquet in einem Schaukasten ab. Früheste Dokumentationen zu dem

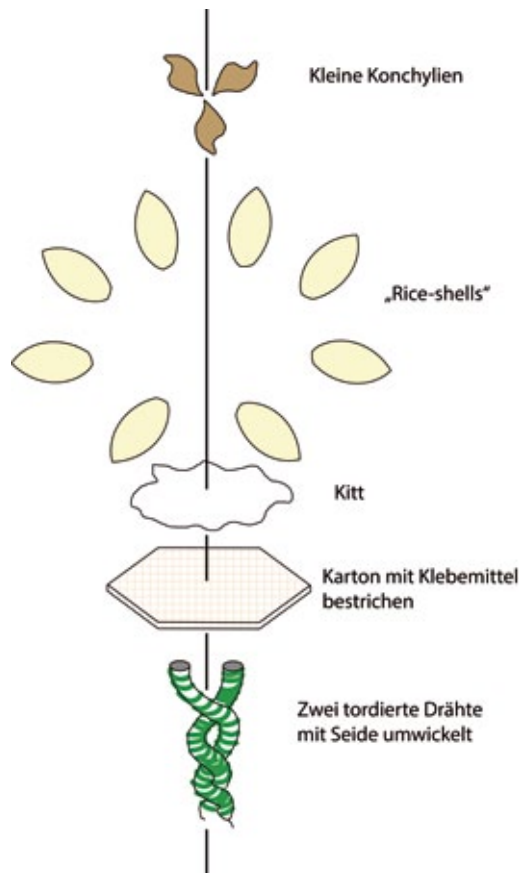
Objekt innerhalb der Stiftung Schloss Friedenstein Gotha finden sich im Kunstkabinett-Inventar von 1830, das die Hängung des Objekts innerhalb des Schlosses im Kunstammerkabinett verrät. Frühere Einträge zum Erwerb des Objekts gibt es nicht, da ab 1826 unter der Regierung von Ernst I. von Sachsen-Coburg und Gotha Erwerbslisten und verwandte Dokumente aus der Zeit Augusts beseitigt wurden. Es handelt sich hierbei also um einen geheimnisvollen Schatz in der Sammlung Schloss Friedensteins.

Materialien

Nicht nur das Erscheinungsbild und die unbekanntete Herkunft verleihen dem Objekt die Ausstrahlung eines Schatzes, sondern auch die Verwendung von edlen Materialien. Die verwendeten Materialien sind typisch für Shellwork Arbeiten, wie schriftliche Quellen bestätigen. Die Vielfältigkeit des Objekts wird geprägt von Konchylien, Streufassungen aus zerstoßenem Perlmutter und Glas, grün gefärbtem Pergament in Form der Blätterdarstellung sowie gelb und grün gefärbten Seidenfasern als Ummantelung für die Stahldrähte der Blatt- und Blütenstängeldarstellung. Der Schaukasten besteht aus zwei separaten Kästen. Der äußere, dunkel gebeizte Kasten mit Flachglasscheibe wird beim Öffnen von dem inneren Kasten abgehoben. Seitlich sind die Kästen durch Stahlbeschläge miteinander verschraubt. An der Rückwand des oberen Schaukastens ist eine Stahlaufhängung zur Hängung an der Wand angebracht. Konchylien wurden zur Befestigung in einen passend eingefärbten Gipskitt gedrückt oder verklebt.

Schäden und Konzept zur Konservierung & Restaurierung

Zu den hauptsächlichen Schäden gehörten Verschmutzungen durch Staub und Wasserflecken. Es lagen gelöste Konchylien und Gipskittfragmente im Innenraum des Schaukastens. Zudem erschien die



Schematischer Aufbau einer Blütendarstellung anhand eines Vorbildes der vorliegenden „Shellwork vase“. (Foto: Lara Madita Haps)

schwere Vasendarstellung in veränderter Position. Teilweise befand sich auf der Konchylienoberfläche eine bräunliche, faserig erscheinende Auflagerung.



Die „Shellwork vase“ nach der Teilrestaurierung. (Foto: Lara Madita Haps)

Dem typischen Schadensbild des „Byne’s disease“ („Byne’sche Krankheit“) bei Konchylien musste nachgegangen werden, da dieses den völligen Verlust des Objekts bedeutet hätte. Dieses Krankheitsbild ist durch weißliche Auflagerungen auf kalkhaltigen Materialien gekennzeichnet und wird durch organische Säuren (Essig- und Ameisensäure) ausgelöst. Diese können beispielsweise aus Holz im gasförmigen Zustand heraustreten, kalkhaltige Materialien angreifen und diese irreversibel schädigen. Im Verlauf der Untersuchungen konnten die Auflagerungen stattdessen als inaktiver Schimmelbefall identifiziert werden, der sich als aktiver Befall auch auf der Außenseite des Schaukastens befand.

Ziel war es, das Objekt in einen gepflegten, ausstellungswürdigen Zustand zu überführen, den Bestand zu sichern und gesundheitsschädliche Aspekte durch den Schimmelpilz zu minimieren.

Teilumsetzung

Es wurden mit Testreihen geeignete Reinigungsmedien, Lösungsmittel und Klebmittel erprobt und nach erfolgreicher Bewährung angewendet. Darauf folgend wurden Maßnahmen zur Trocken-/Feuchtreinigung, Inaktivierung des Schimmelpilzes, Neupositionierung der Vasendarstellung und Rückführung der Konchylien sowie deren Neuverklebung und Ergänzungen des Gipskitts durchgeführt.

Ausblick und Präsentationsmöglichkeit

Bei den meisten Bereichen und Materialien konnte ein zufriedenstellendes Ergebnis erzielt werden. Lediglich eine Feuchtreinigung der Blütendarstellung

kann aufgrund der Fragilität und eines möglichen schmutzgebundenen Feuchtigkeitstransport ins Innere der Darstellung nicht empfohlen werden. Ausstehende Maßnahmen betreffen Überlegungen zum Umgang mit den holzsichtigen Bereichen des Hintergrundes innerhalb der Streufassung aus Perlmutter, die Reinigung und Konservierung der Stahlbeschläge des Schaukastens sowie eine Fortführung der bereits durchgeführten Maßnahmen auf der Rückseite des Schaukastens.

Um eine ursprüngliche Hängung zu imitieren, sollte das Objekt im Falle einer Präsentation an der Wand gezeigt werden. Eine Hängung ist aufgrund des Gewichts und der gealterten Aufhängung nicht zu empfehlen. Sie sollte daher durch eine stehende Präsentationsvariante mit einer gepolsterte Schiene und Halterung ersetzt werden.

Lara Madita Haps

Bericht des Vorstandes zum Verbandsjahr 2019/2020

Rede des Präsidenten zum Verbandstag im September 2020



Sehr geehrter Herr Oberbürgermeister,
Sehr geehrte Frau Harjes-Ecker,
 liebe Kolleginnen und Kollegen,

im Nationalmuseum in Oslo hängt ein Ölgemälde, auf dem ein erschöpft wirkender, älterer Mann zu sehen ist, der sich in einen Sessel niedergelassen hat. Sein Mund ist geöffnet. Er scheint tief einzuatmen. Ein dunkler Morgenmantel überdeckt sein weißes Nachtgewand. Das Bett im Hintergrund ist zerwühlt und zeugt von anstrengenden Stunden. Der Mann ist Edvard Munch. Der Titel des Bildes lautet „Selbstporträt nach Spanischer Grippe“. Trotzig schaut Munch dem Betrachter entgegen. Er hat die Krankheit, die ihn kurzzeitig niederringen konnte, mit einiger Mühe zwar, aber dennoch überstanden. Es ist ihm anzusehen, dass er wohl noch einige Zeit mit den Nachwirkungen zu kämpfen haben wird, aber der Weg ist klar.

Weitere Personen sind auf dem Bild nicht zu sehen. Dennoch standen Edvard Munch Menschen zur Seite, die ihn durch die schwierige Zeit begleiteten. Darum, eine notwendige Hilfestellung zu leisten, haben sich in den vergangenen Monaten auch der Vorstand und vor allem die Geschäftsstelle des Museumsverbandes Thüringen e. V. bemüht. Wir sind sehr froh, dass die vom Präsidium des MVT quasi über Nacht erarbeiteten Corona-Richtlinien für die Thüringer Museen von der Thüringer Staatskanzlei ohne maßgebliche Änderungen übernommen und als Handlungsempfehlung an die Thüringer Landkreise und Kommunen übermittelt wurden. Nur so war es möglich, dass die Museen im Freistaat

bereits ab dem 27. April 2020 unter Einhaltung strenger Hygienevorschriften und Beachtung von Abstandsregeln wieder öffnen durften.

Bald waren es dann vor allem Katja Rettig in der Geschäftsstelle und die „Corona-Beauftragte“ des Präsidiums, Franziska Zschäck, die sich gegenseitig über die jeweils aktuellen Entwicklungen auf dem Laufenden und den Kontakt in die zuständigen Ministerien hielten. Nur durch ihren großen Einsatz kam es nicht selten dazu, dass immer wieder Museumskolleginnen und -kollegen noch vor ihren Vorgesetzten über die neuesten Verordnungen informiert waren. Mein schönstes Erlebnis war, als ich zu Beginn der Pandemie von dem für unser Museum zuständigen Landratsamt die Anweisung erhielt, mich an die dem Schreiben beigelegten Richtlinien für Museen zu halten. Nur 48 Stunden zuvor hatten Roland Krischke, Uta Bretschneider und ich dieselben erarbeitet und ins zuständige Ministerium gesandt, von wo wir sie nun über Umwege zurückerhielten.

Sicher war es uns nicht möglich, alle Probleme zu beheben, die die Museen pandemiebedingt in diesem Jahr plagten. Dennoch waren wir immer wieder um einen Austausch mit dem Museumsreferat der Staatskanzlei, mit der zuständigen Staatssekretärin und auch mit dem Minister bemüht, um für die Belange unserer Mitglieder einzutreten. Dabei ist unbedingt anzumerken, dass diese Kontakte von ausnehmend guter Kooperation geprägt waren. Insbesondere bei Jörg Schmid und Anke Wollweber stießen wir immer auf Verständnis und fanden nicht selten gemeinsam pragmatische Lösungen. Auch dafür ist heute Dank zu sagen, denn wie ich von den Kollegin-

nen und Kollegen aus anderen Museumsverbänden erfahren musste, war die Zusammenarbeit zwischen Verbänden und Behörden in anderen Bundesländern bei Weitem nicht so konstruktiv wie in Thüringen.

Transparenz – Struktur – Kommunikation

Der neue Vorstand hat sich nach seiner Wahl im vergangenen Herbst größere Nähe und Anbindung an die Arbeit der Mitglieder, verbunden mit Transparenz der Prozesse und Entscheidungen, zum Ziel gesetzt. Von besonderer Bedeutung sind dabei: Transparenz, Struktur und Kommunikation.

Deutlich erhöhen möchte der Vorstand in den kommenden Jahren die Sichtbarkeit der Thüringer Museumslandschaft in ihrer Vielfalt und die Förderung des Dialogs zwischen großen und kleineren Museen. Die Lobbyarbeit für die Mitgliedsmuseen soll mehr als bisher auf der Agenda von Vorstand und Geschäftsstelle stehen. Zu den ersten Aufgaben gehörte die Neustrukturierung der Zusammenarbeit mit der Geschäftsstelle. So fließen z. B. die fachlichen Kompetenzen der Vorstandsmitglieder nun intensiver in die tägliche Arbeit der Geschäftsstelle ein. In diesem Jahr lag das Hauptaugenmerk auf der gründlichen Überarbeitung der Verbandssatzung. Damit entspricht der Vorstand der Aufforderung seiner Mitglieder. Der Entwurf zur neuen Satzung, der unter anderem die Beschränkung der Amtszeit des Präsidenten auf zwei Amtsperioden vorsieht, soll heute diskutiert werden.

Der Museumsverband Thüringen e. V. sieht in der digitalen Kommunikation eine vielversprechende und zeitgemäße Form des Austausches mit den Mitgliedern, der Öffentlichkeit und der Politik. Deshalb wird in den kommenden Monaten eine digitale Kommunikationsstrategie entwickelt. Dafür werden

die Potenziale sowie die inhaltlichen, zeitlichen und finanziellen Anforderungen der verschiedenen Social Media- und digitalen Kanäle analysiert und daraus Handlungsempfehlungen abgeleitet. Die Ziele sind:

- Steigerung der Aufmerksamkeit für die Arbeit und die Erfolge des Verbandes,
- mehr Reichweite auch für kleine Thüringer Museen mit wenigen oder keinen Ressourcen für eine eigene digitale Präsenz,
- besseres Monitoring und Optimierung der bestehenden Nutzung digitaler Kanäle,
- effizientere Nutzung der Ressourcen des Verbandes,
- Bildung von Synergien zwischen den Ressourcen des Verbandes und denen seiner Mitglieder.

Digitales Landesmuseum Thüringen (DLMT)

Als Geschenk des Museumsverbands an den Freistaat Thüringen zu dessen 100-jährigem Bestehen versteht der MVT das gestern frei geschaltete Digitale Landesmuseum Thüringen. Möglich gemacht haben dies 100 Thüringer Museen mit jeweils einem ungewöhnlichen, berühmten oder wertvollen Stück aus ihren Sammlungen. Zusammen zeigen sie 400 Millionen Jahre Geschichte – aus, mit und über Thüringen und über die Landesgrenzen hinaus. Sie repräsentieren die Vielfalt der Thüringer Museumslandschaft, denn dem Museumsverband ist es ein wichtiges Anliegen, mit dem DLMT auch kleinen Thüringer Museen eine digitale Plattform zur Verfügung zu stellen.

Das Digitale Landesmuseum Thüringen bietet Neueinsteigern wie routinierten Museumsgästen überraschende und unerwartete Zugänge zur Thüringer Geschichte. Damit ist es mehr als ein reines Informationsportal. Im Mittelpunkt stehen die Geschichten, die mit den ausgewählten Exponaten

präsentiert werden. Damit sollen die digitalen Besucherinnen und Besucher auch neugierig werden auf die realen Objekte in den Museen selbst.

Im Februar hatte der Verband seine Mitglieds-museen eingeladen, aus ihren Sammlungen jeweils ein Objekt vorzuschlagen. Ein Redaktionsteam hat aus diesen die 100 interessantesten Vorschläge ausgesucht. Die Geschäftsstelle und der Vorstand des Museumsverbands Thüringen e. V. haben das DLMT daraufhin gemeinsam mit der Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek sowie mit der digiCULT-Verbund eG entwickelt. Als Online-Anwendung zur Thüringer Kulturgeschichte ist das Digitale Landesmuseum Thüringen eingebunden in das Kultur- und Wissensportal kulthura und läuft auf Basis der vom Museumsverband mitgetragenen Museumssoftware digiCULT.web. Damit stellt das DLMT einen weiteren Schritt dar, um die Museen im Freistaat bei der Erfassung und Digitalisierung ihrer Sammlungen zu unterstützen.

Der besondere Dank des Vorstandes geht in diesem Zusammenhang neben den Kolleginnen und Kollegen in der Geschäftsstelle, hier vor allem Dr. Angelika Steinmetz-Oppeland, und dem Digitalisierungsteam des MVT mit Rebecca Wolke und Marcus Rebhan vor allem an unser Vorstandsmitglied Dr. Ulf Häder. In oft nächtelanger Arbeit hat er alle 100 Texte redigiert und jeweils nach der eigentlichen Arbeit als Direktor der Städtischen Museen Jena am Abend noch unzählige Stunden mit dem Projekt verbracht!

Provenienzforschung

Der Museumsverband Thüringen e. V. startete in diesen Tagen seinen Erstcheck Provenienzforschung in Thüringen. Ab dem 1. September sucht die freie-

rufliche Provenienzforscherin Sarah-Mae Liewerse in vier Thüringer Museen nach Hinweisen auf NS-verfolgt entzogenes Kulturgut. Beteiligt an dem Pilotprojekt sind das Stadtmuseum Camburg, die Staatliche Bücher- und Kupferstichsammlung Greiz, die Städtischen Museen Nordhausen und das Museum642 – Pöbnecker Stadtgeschichte. Das Erstcheck-Programm wird vom Deutschen Zentrum Kulturgutverluste in Magdeburg gefördert. Nachfolgeprojekte sind geplant. Der bewusste und verantwortungsvolle Umgang mit Sammlungsbeständen aus kolonialen Zusammenhängen hat sich seit den 2000er-Jahren zunehmend als Aufgabenfeld innerhalb der Provenienzforschung etabliert. Der Museumsverband steht im engen Austausch mit den betreffenden Museen und wird noch in diesem Jahr einen Workshop durchführen. Ziel ist es, ein Projekt zur Provenienzforschung „Koloniales Erbe“ gemeinsam mit den Museen zu erarbeiten und 2021 umzusetzen. Unterstützung erhält der MVT dabei von der Thüringer Staatskanzlei.

Volontariatsprogramm

Kurz vor dem Ende des zweiten Durchgangs des Volontariatsprogramms der Thüringer Staatskanzlei erfolgte eine Evaluierung durch die Geschäftsstelle. Demnach hat das Programm in den ersten beiden abgeschlossenen Durchgängen zahlreiche Erfolge zu verzeichnen. Dank der zugehörigen Weiterbildungen des Verbands wurde sichergestellt, dass die Volontärinnen und Volontäre umfassend ausgebildet werden. Vor allem viele kleinere und mittelgroße Häuser konnten ihre Volontärinnen und Volontäre übernehmen und damit drohende Personallücken durch den Eintritt von Kolleginnen oder Kollegen in den Ruhestand verhindern.

Bereits die gemeinsam vom MVT und der Staatskanzlei im Kontext der „Thüringer Museumspektive 2025“ erarbeiteten Handlungsempfehlungen sahen den Ausbau des Förderprogramms vor. Es ist in diesem Zusammenhang ohne Frage als Erfolg zu werten, dass die Thüringer Staatskanzlei für das Jahr 2020 eine Aufstockung des Programms um zehn Stellen vorgenommen hat. Diese sollen vorrangig dem museumspädagogischen Bereich zu Gute kommen. Im aktuellen Durchgang können nun insgesamt 25 Volontäre an Thüringer Museen ausgebildet werden.

Pilotprojekt – Sammlungssicherung

Der Museumsverband Thüringen e. V. erarbeitete zusammen mit den Mitgliedern des Arbeitskreises der Thüringer Naturkundemuseen ein Konzept für die Sicherung einer bedeutenden, aber bereits seit einigen Jahren nicht mehr fachwissenschaftlich betreuten musealen Sammlung. Rund 25.000 Präparate wurden sortiert, teilweise neu präpariert, neu geordnet, dokumentiert und konservatorisch angemessen umgelagert und schließlich von anderen naturkundlichen Museen in Thüringen, die eine professionelle Betreuung zusichern konnten, übernommen. Das Projekt, das von Hildegard Heine aus der Geschäftsstelle des MVT koordiniert wurde, erhielt als Impulsgeber für andere museale Einrichtungen eine Förderung durch die Thüringer Staatskanzlei und wird im Thüringer Museumsheft 2/2020 ausführlich vorgestellt.

Residenzkultur

In der jüngsten Vergangenheit wurde in Thüringen lebhaft über die Zukunft der Thüringer Residenz-

kultur diskutiert, also über die zahlreichen Schlösser und Sammlungen der ehemaligen Herzog- und Fürstentümer. Der Thüringer Museumsverband e. V. ist dabei im Austausch mit der Thüringer Staatskanzlei und den betroffenen Museen eng eingebunden in die Diskussionen um eine „Schlösserstiftung 2.0“ sowie um die Pläne eines UNESCO-Welterbeantrags. Der MVT setzt sich dabei insbesondere dafür ein, dass mögliche neue Organisationsstrukturen nicht nur wenigen Einrichtungen nützen, sondern einen Vorteil für alle Thüringer Museen mit sich bringen.

Personalia

Eine neue Aufgabe jenseits der Landesgrenze hat inzwischen die erst im vergangenen Jahr zur stellvertretenden Präsidentin des MVT gewählte Dr. Uta Bretschneider übernommen. Sie arbeitet nun schon seit einigen Monaten als neue Direktorin des Zeitgeschichtlichen Forums Leipzig. In diesem Kontext musste sie aufgrund der geografischen Entfernung ihr Amt niederlegen. Aus diesem Grund wählte der Vorstand einstimmig Franziska Zschäck zur neuen Vizepräsidentin. Als Nachrückerin in den Vorstand wurde satzungsgemäß und ebenfalls einstimmig Eva-Maria von Máriássy kooptiert.

Ein einschneidender personeller Wechsel steht in der Geschäftsstelle bevor. Geschäftsführer Holger Nowak hat krankheitsbedingt um die Aufhebung seines Vertrages gebeten. Er wird zum 30. September 2020 seine Arbeit in der Geschäftsstelle und für den Verband beenden.

Nachdem er als Direktor der Städtischen Museen Jena von 1999 bis 2008 bereits im Vorstand des Museumsverbandes mitgearbeitet hatte, übernahm er am 1. November 2008 die Geschäftsführung des

Verbandes. Ein langfristiger Schwerpunkt seiner Arbeit waren der Aufbau des Digitalisierungsteams seit 2009, aber auch die Entwicklung des Museums auf Burg Ranis und der Brehm-Gedenkstätte Renthendorf haben ihn über viele Jahre begleitet. Der Vorstand und die Geschäftsstelle des Verbandes danken ihm herzlich für seine langjährige Tätigkeit und wünschen ihm vor allem gute Besserung und viel Gesundheit.

Aufgrund der Erkrankung Holger Nowaks hat der Vorstand mit Wirkung zum 1. Juli 2020 die kommissarische Geschäftsführung des Museumsverbandes an die bisherige Stellvertreterin Sandra Müller übertragen. Als stellvertretende Geschäftsführerin fungiert seitdem Katja Rettig, die auch weiterhin die Finanzen des Verbandes im Blick behält.

Ebenfalls verlassen hat die Geschäftsstelle der bisherige Leiter des Digitalisierungsteams Stephan Tröbs, dessen Vertrag zum 30. Juni 2020 in beiderseitigem Einvernehmen aufgehoben wurde. In Rahmen einer öffentlichen Stellenausschreibung konnte sich Rebecca Wolke als seine Nachfolgerin durchsetzen. Die dadurch frei gewordene Stelle wird ab November 2020 vom bisherigen Volontär des Keramik-Museums Bürgel, Tom Eckelmann, besetzt werden.

Nicht mehr ganz so neu im Team ist seit dem 1. Februar 2020 Kristin Oswald. Sie ist auf Honorarbasis die neue Referentin für Presse- und Öffentlichkeitsarbeit des Museumsverbandes und übernimmt in dieser Funktion ebenfalls die Redaktion der Thüringer Museumshefte und Museumsbriefe.

Anzumerken ist in diesem Zusammenhang noch, dass natürlich auch die Arbeit der Geschäftsstelle in diesem Jahr maßgeblich von den Auswirkungen der Pandemie geprägt war. So konnten 2020 weit weniger Mitgliedmuseen besucht werden als ursprünglich geplant. Insbesondere vom 17. März bis 29. Mai

2020 war die Arbeit nur im Homeoffice möglich. Zwar konnten in dieser Zeit weiterhin fast problemlos geschäftsstelleninterne Aufgaben angegangen bzw. erledigt werden, die Beratungstätigkeit der Museen und ihrer Mitarbeiter vor Ort, die ein wichtiger Bestandteil der Arbeit der Museumsberatung darstellt, war dagegen nur sehr beschränkt per E-Mail und Telefon möglich.

Digitalisierungsteam

In diesem Jahr verzeichnen wir einen erfreulichen Anstieg der Nutzer-Accounts für die Objektdokumentation/Digitalisierung digiCULT.web. Nach Auskunft vieler Kollegen wurde seit dem Beginn der Coronapandemie vermehrt an der Erfassung der Sammlungsbestände gearbeitet. Lediglich die Objektfotografie zur digitalen Datenerfassung konnte zwischen März und Mai 2020 nicht wie gewohnt umgesetzt werden. Die digiCULT.web-Schulungen wurden aufgrund der Pandemie telefonisch durchgeführt.

Die Unterstützung der kleinen und mittleren Thüringer Museen ist eines der Kernanliegen des Museumsverbandes Thüringen e. V. Deshalb wird sich das dreiköpfige Digitalisierungsteam des MVT auch im kommenden Jahr vorrangig der Digitalisierung von Exponaten der Häuser widmen, die keine eigenen Digitalisierungsprojekte stemmen können. Das Ziel ist eine möglichst breite Erfassung der Thüringer Museumsschätze in der Datenbank digiCULT.web, die Ausgangsbasis für die Präsentation im Digitalen Landesmuseum Thüringen sowie auf kulthura ist.

Darüber hinaus wird das Digitalisierungsteam spezifisch an einer Fortführung des Digitalen Landesmuseums Thüringen arbeiten. Dieses wird nach

dem gestrigen Start im Beisein des Thüringer Ministerpräsidenten in den nächsten Jahren zum virtuellen Besuch weiterer digitaler Ausstellungsprojekte einladen.

Bei seinen Digitalisierungsprojekten arbeitet der Museumsverband Thüringen e. V. bereits seit Jahren eng mit der Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek Jena zusammen. Als Ausdruck dieser gemeinsamen Bestrebungen wird das Digitalisierungsteam des MVT vom 1. Januar 2021 an am Thüringer Digitalisierungszentrum der ThULB fest angestellt. Auch von dieser neuen Basis aus wird es sich jedoch nur mit Museumsprojekten beschäftigen, also als Dienstleister für die Thüringer Museen arbeiten und direkt in die Pläne und Projekte des MVT einbezogen sein. Für den Museumsverband Thüringen e. V. ist diese Lösung aus mehreren Gründen ideal. Zum einen bekommen die Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen des Digitalisierungsteams mit der Entfristung eine dauerhafte und sichere Planungsperspektive für ihre berufliche und private Zukunft. Diese soziale Absicherung und Planbarkeit sind dem Verband ein großes Anliegen. Zum anderen können damit die seit Langem bestehenden Synergien zwischen der ThULB und dem Museumsverband noch besser genutzt werden. Das Digitalisierungsteam kann an der neuen Wirkungsstätte am Landesdigitalisierungszentrum auf die neueste Technik zurückgreifen und damit alle digitalen Möglichkeiten für die Mitgliedsmuseen des Verbandes nutzen.

Mitgliederstand

Am heutigen Tag gehören dem Museumsverband 237 Thüringer Museen sowie 97 persönliche Mitglieder an.

Ausblick

In den letzten Jahrzehnten hat sich das Aufgabenprofil der Museen bedeutend vergrößert. Abseits der klassischen fünf Säulen des Sammelns, Forschens, Bewahrens, Ausstellens und Vermitteln sollen Museen verstärkt Bildungsorte sein, an die große Anforderungen gestellt werden. Dabei sollen sie sich auch für Inklusion und Partizipation engagieren und soziokulturelle Aufgaben stemmen. Schließlich ist der Erlebnisfaktor ein neues, wichtiges Thema. Die Bedeutung, die diesen Aspekten zukommt, zeigt sich aktuell in der intensiv geführten Debatte um die ICOM-Museumsdefinition. Über ihre gesellschaftliche Bedeutung hinaus ist die reiche Thüringer Museumslandschaft zugleich ein bedeutender Faktor für die Wirtschaft und den Tourismus des Landes.

In vielen der genannten Felder sind einige Thüringer Museen bereits aktiv. Anderen ist aktuell aufgrund personeller und finanzieller Ressourcen (noch) nicht möglich, sich über ihre Kernaufgaben hinaus auch den neuen Themen zu widmen. Aus diesen neuen Aufgaben in den Bereichen Bildung, Wirtschaft und Soziokultur ergibt sich deshalb auch die Frage, ob man die Finanzierung von Museen neu denken muss.

Der Museumsverband möchte im Jahr 2021 im Rahmen von Podiumsgesprächen verstärkt über solche Themen diskutieren. Dazu gehören die finanzielle Grundausstattung und die Unterstützung neuer musealer Aufgaben durch die Träger. Und darunter fällt auch die Frage, wie man die zunehmenden Investitionen des Freistaates in Erlebniswelten noch besser mit der Kompetenz der Museumseinrichtungen und ihrem gesellschaftlichen Mehrwert verbinden kann.

Gestatten Sie, dass ich am Ende meines Berichtes noch einmal auf Edvard Munch zu sprechen

komme, denn der große Norweger war auch in Thüringen tätig. Bereits zwischen November 1905 und März 1906 entstanden bei einem Kuraufenthalt in Bad Elgersburg im Ilm-Kreis mehrere Ölgemälde und zahlreiche Skizzen. Seine beeindruckende „Elgersburger Winterlandschaft“ befindet sich heute ebenfalls im Norwegischen Nationalmuseum in Oslo.

Von seiner Erkrankung an der Spanischen Grippe hat er sich – soweit bekannt ist – übrigens wieder

vollständig erholt und bis zu seinem Tod, der erst 23 Jahre später eintrat, noch zahlreiche bedeutende Kunstwerke geschaffen. Blicken also auch wir ein wenig zuversichtlich in die Zukunft, wohl wissend, dass uns die Pandemie auch im kommenden Jahr noch zu schaffen machen wird.

Thomas T. Müller

Ein erfreutes, aber auch bedrücktes Wiedersehen Rückblick auf den Verbandstag 2020

Nachdem der Vorstand und die Geschäftsstelle des Museumsverbands Thüringen e. V. am Vortag das Digitale Landesmuseum Thüringen der Öffentlichkeit präsentiert hatten, startete das Team des Museumsverbands freudig in den diesjährigen Verbandstag am 17. September im Altenburger Residenzschloss. Schließlich waren in den vorherigen sechs Monaten weder Weiterbildungen noch Fachveranstaltungen, Vorstandstreffen oder Museumsbesuche in gewohntem Umfang möglich gewesen. Zwar musste der Verbandstag in begrenztem Rahmen stattfinden – selbst in den großen Saal des Residenzschlusses passen bei ausreichendem Ab-

stand nur etwa 100 Personen – dennoch war unter allen Teilnehmer*innen die Freude groß, endlich die Museumskolleg*innen wiederzusehen.

Da der Verbandstag in diesem Jahr den Mitgliedern vorbehalten war, widmete er sich vor allem verbandsternen Themen. Neben den obligatorischen Punkten, wie dem Rückblick auf das vergangene Verbandsjahr und dem Haushaltsentwurf für 2021, stand auch in diesem Jahr die Ehrung verdienter Personen mit der Bernhard-von-Lindenau-Medaille im Zentrum. Daneben lag das Hauptaugenmerk auf der Diskussion der vom Vorstand erarbeiteten Entwürfe für eine neue Verbandsatzung und eine neue Wahlordnung sowie auf der Beschlussfassung darüber.

Mit der Bernhard-von-Lindenau-Medaille würdigt der Museumsverband seit nunmehr 25 Jahren einmal im Jahr Personen, die außerordentliche Leistungen für das Thüringer Museumswesen erbracht haben. In diesem Jahr wurden Christa Hirschler, ehemalige Leiterin des Schlossmuseums Sondershausen, und Sabine Hofmann, stellvertretende Direktorin des Lindenau-Museums Altenburg, ausgezeichnet. Auf eine Umarmung und einen herzlichen Händedruck zur Verleihung musste Sabine Hofmann aufgrund der Abstandrichtlinien zwar verzichten. Die Freude und der Stolz waren ihr dennoch deutlich anzusehen. Die diesjährige Verleihung fand dabei nicht nur in Altenburg und damit an der Wirkungsstätte ihres Namensgebers, Bernhard von Lindenau, statt. Sie wurde mit Sabine Hofmann zudem an eine Museumsmacherin überreicht, die den Großteil ihres beruflichen Weges genau diesem Gelehrten, Mäzen und Kunstsammler gewidmet hat. Für ihre besonderen Verdienste wur-



Verbandstag im Saal des Residenzschlusses Altenburg. (Foto: Steven Ritter, Lindenau-Museum Altenburg)

de auch Christa Hirschler ausgezeichnet, konnte den Preis aber leider nicht selbst in Altenburg entgegennehmen. Sie trat am 1. Juni 2020 nach 30-jähriger Tätigkeit für das Schlossmuseum Sondershausen in den Ruhestand. Der Abschied bildet damit eine Zäsur in der Geschichte des Hauses, denn unter ihrer Leitung wurde das Museum die anerkannte wissenschaftliche und kulturelle Institution, die es heute ist. Die Laudationes auf die beiden Preisträgerinnen finden Sie ebenfalls in diesem Heft.

In den letzten Monaten vor dem Verbandstag hatte der Vorstand des Museumsverbands eine neue Satzung und eine neue Wahlordnung erarbeitet. Damit entsprach er dem im Rahmen des Verbandstages 2019 geäußerten Wunsch der Mitglieder. Die Kernelemente von Satzung und Wahlordnung wurden beibehalten, aber neu formuliert, strukturiert und präzisiert, etwa in Bezug auf die Gründe für einen Ausschluss aus dem Verband oder hinsichtlich der Vorstandswahl. Einer der Kernpunkte ist dabei die Beschränkung der Wiederwahl des Präsidenten/ der Präsidentin auf zwei Amtsperioden bzw. acht Jahre. Im Rahmen des Verbandstages wurden die beiden Entwürfe ausführlich diskutiert und schließlich mittels Mitgliedervotum angenommen. Zudem wurde auf einen Vorschlag von Dr. Michael Plote hin beschlossen, dass der Vorstand bis zur nächsten Mitgliederversammlung einen Entwurf für eine neue Beitragsordnung erarbeiten soll.

Am 4. August 2020 jährte sich die Gründung des Museumsverbandes Thüringen e. V. zum 30. Mal. Da eine Feier jedoch nicht möglich war, veranstaltete der Museumsverband im Anschluss an den Verbandstag einen ungezwungenen Empfang auf dem kleinen Schlosshof des Residenzschlosses Altenburg. Hier konnten die Teilnehmer*innen bei Musik und einem Imbiss miteinander ins Gespräch kommen und den



Ansprache von Verbandspräsident Dr. Thomas T. Müller. (Foto: Steven Ritter, Lindenau-Museum Altenburg)

Tag ausklingen lassen. Bereits in ihrem Grußwort hatte Elke Harjes-Ecker, Abteilungsleiterin Kultur und Kunst der Thüringer Staatskanzlei, die gute Zusammenarbeit und die Leistungen des Museumsverbands während der vergangenen 30 Jahre gelobt.

Der Verbandstag 2020 erfolgte auf Einladung von Dr. Roland Kruschke in Altenburg, Leiter der Kommunalen Arbeitsgemeinschaft „Altenburger Museen“ und Vizepräsident des Museumsverbandes. Der Museumsverband dankt dem Residenzschloss Altenburg und dessen Mitarbeiter*innen als Gastgeber für deren Mühe, insbesondere in Hinblick auf die coronabedingt erschwerten Vorbereitungen.

Kristin Oswald

Laudatio zur Vergabe der Lindenau-Medaille des Museumsverbandes Thüringen e. V. an Sabine Hofmann, stellvertretende Direktorin des Lindenau-Museums Altenburg

Das Altenburger Land gehört zu den innovativsten Landkreisen Thüringens. Das zeigt sich nicht zuletzt in seinen Ortsnamen. Erst heute beginnt man zu verstehen, was hier schon vor Jahrhunderten geplant und vorgedacht wurde. Zwischen Primmelwitz und Podelwitz liegt Altenburg, das schon vor langer Zeit einen Namen erhielt, der auf seine demografische Entwicklung am Ende des 20. Jahrhunderts Bezug nahm. Wer will es wagen, stichhaltige Aussagen über Migrationspolitik zu treffen, der nicht den bereits im 13.

Jahrhundert entstandenen Weiler Großmecka im Altenburger Land besucht hat? Dass hierzulande auch der Kleine Jordan fließt, bezeugt zusätzlich die Nähe zum Kulturreichtum des Nahen Ostens. Wer über den Jordan geht, landet im Paradies, wer den Kleinen Jordan überschreitet, kommt ins Irdische Paradies des Lumpziger Ziegenkäses. Niemand weiß, ob der sagenhafte Einfallsreichtum der Altenburger mit der Nähe zum Ort Drogen zusammenhängt. Aber es ist sicherlich Kalkül gewesen, dass Meuselwitz in ausreichender Entfernung vom Katzenbach erbaut wurde.

Wer inmitten von solchen sprachlichen Rätseln und Harlekinaden aufwächst und sie auch noch ernst nimmt, hat kaum eine andere Wahl, als seinen Berufsweg im Kulturbereich zu suchen. So wenigstens erging es Sabine Hofmann, die wir heute mit der Lindenau-Medaille ehren.

Frau Hofmann ist nach einem Studium der Geschichte und des Archivwesens im polnischen Breslau und dem Erwerb des Grades einer Diplom-Archivarin seit 1981 für Kultureinrichtungen des Altenburger Landes tätig. Sie war von 1981 bis 1992 Leiterin des Kreismuseums Burg Posterstein und ist seit 2001 stellvertretende Direktorin des Lindenau-Museums Altenburg. Auch während ihrer Tätigkeit für das Lindenau-Museum hat sie sich weiter ehrenamtlich für Museum Burg Posterstein eingesetzt, indem sie seit Jahren den Vorsitz des Museumsvereins innehat. Darüber hinaus hat sich Sabine Hofmann auch für die an das Lindenau-Museum angelehnte Stiftung Gerhard Altenbourg eingesetzt und deren



Laudatio von Dr. Roland Krischke auf Sabine Hofmann. (Foto: Steven Ritter, Lindenau-Museum Altenburg)

Geschicke teilweise als Vorsitzende des Stiftungsrates geleitet. Im Vorstand des Tourismusverbandes Altenburger Land ist sie seit mehreren Jahren aktiv.

Die Entwicklung der Kultur im Altenburger Land ist in den letzten Jahrzehnten ohne Frau Hofmann kaum vorstellbar. In leitender oder unterstützender Funktion hat sie viele wegweisende Entscheidungen mit vorbereitet. Ihre große Erfahrung im Museumswesen hat sie über einige Jahre zusätzlich im Vorstand des Museumsverbandes eingebracht, für den sie auch in Arbeitskreisen tätig war und ist.

Frau Hofmann ist eine Strategin und ein Fuchs in Fragen des Haushalts und der Verwaltung. Zugleich verfügt sie über ein enormes Wissen über die Kulturgeschichte und die Museen des Altenburger Landes. Es ist bedauerlich, dass ich nur auf vier Jahre des gemeinsamen Berufsweges zurückblicken kann, denn diese Zusammenarbeit seit meinem Amtsantritt im Lindenau-Museum 2016 ist für mich ein Glücksfall. Ich kann mit Bestimmtheit sagen, dass die letztlich mit der großzügigen Förderung von Bund und Freistaat bedachte Neukonzeption „Der Leuchtturm an der Blauen Flut – Das Lindenau-Museum und die Altenburger Trümpfe“ ohne das tatkräftige Mitwirken von Frau Hofmann nicht so schnell und zielorientiert hätte geschrieben werden können. Gemeinsam erfolgreich waren wir auch in der Antragstellung für das Programm „TRAFO – Modelle für Kultur im Wandel“. Für das wegweisende Projekt „Der fliegende Salon“ will die Kulturstiftung des Bundes in den nächsten Jahren bis zu 1,25 Millionen Euro für partizipative und nachhaltige Kulturprojekte ins Altenburger Land geben.

Erwähnt werden muss auch die wissenschaftliche Leistung von Sabine Hofmann. Sie betreut im Lindenau-Museum seit Jahren mit größter Sorgfalt die Bibliotheken – die historische Kunstbibliothek



Verleihung der Lindenau-Medaille an Sabine Hofmann. (Foto: Steven Ritter, Lindenau-Museum Altenburg)

Lindenaus wie auch die wissenschaftliche Bibliothek des Museums – und das Museumsarchiv. Darüber hinaus hat sie in den letzten Jahren immer wieder auch kulturgeschichtliche Ausstellungen kuratiert, von denen ich mit „Bernhard August von Lindenau im Dienste der Wettiner“ (2016) und „Altenburg und die Welt“ im Rahmen unserer Ausstellungsserie zu Alexander von Humboldt (2019) hier nur zwei aus der jüngeren Vergangenheit nennen kann. Oft stand dabei der Staatsmann, Naturwissenschaftler, Kunstsammler und Mäzen Bernhard August von Lindenau selbst im Mittelpunkt ihrer Forschungsarbeit.

Das Team des Lindenau-Museums arbeitet zurzeit mit großem Schwung an der Neupräsentation und der bedeutenden Erweiterung des Museums im Herzoglichen Marstall. In dieser für das Museum entscheidenden Phase vollzieht sich zugleich ein Generationswechsel. Frau Hofmann wird ungefähr mit der Neueröffnung des traditionsreichen Hauses an der Gabelentzstraße 5 ihren Ruhestand antreten. Bis dahin vergehen aber noch entscheidende Jahre. In zwei Wochen feiern wir beispielsweise den Start einer Kommunalen Arbeitsgemeinschaft zwischen Landkreis Altenburger Land und Stadt Altenburg, unter deren Führung sich Lindenau-Museum und Residenzschloss Altenburg neu formieren und präsentieren wollen. Über viele Jahre hat Sabine Hofmann zahllose Strukturmodelle für das Lindenau-Museum und die Altenburger Muse-

umslandschaft mitgedacht und entworfen. Dieser bedeutsame Zwischenschritt ist nicht zuletzt auch ihr Verdienst.

Es ist mir eine ganz besonders große Freude, dass die Kolleginnen und Kollegen aus dem Vorstand des Museumsverbandes meinem Vorschlag gefolgt sind, Frau Hofmann mit der Lindenau-Medaille auszuzeichnen. Wir ehren damit heute das jahrzehntelange Wirken einer ungewöhnlich engagierten Museumsfrau mit jener Medaille, die nach dem Menschen benannt wurde, der ihr wichtigster Forschungsgegenstand ist.

Altenburg, 17. September 2020

Dr. Roland Krischke
Direktor des Lindenau-Museums Altenburg

Laudatio zur Vergabe der Bernhard-von-Lindenau-Medaille an Christa Hirschler, ehemalige Museumsleiterin des Schlossmuseums Sondershausen

Am 1. Juni 2020 trat die Leiterin des Schlossmuseums Sondershausen, Christa Hirschler, nach 30-jähriger Tätigkeit für das Museum in den Ruhestand. Der Abschied vollzog sich während des Ausnahmezustandes der Corona-Pandemie, nach Wochen des Rückzugs durch Home-Office, fast lautlos und unbemerkt von der Öffentlichkeit. Dennoch bildet er eine Zäsur in der Geschichte unseres Museums, das sich in einer Phase des Umbruchs befindet. Meinen Kollegen, die fast allesamt ihre langjährigen Weggefährten waren, und mir als ihrer Nachfolgerin ist es wichtig, ein Zeichen der Anerkennung ihrer Arbeit zu setzen. Es geht um nichts weniger als die Würdigung ihres Lebenswerkes.

Christa Hirschler kam als Kulturwissenschaftlerin mit dem Spezialgebiet Literatur 1990 als Verstärkung des damals im Aufbau begriffenen Museumsteams zum Schlossmuseum Sondershausen, um die mehrere tausend Bände Druckschriften, Handschriften und Notenwerke umfassende fürstliche Ministerialbibliothek „Schwarzburgica“ zu erfassen und einer wissenschaftlichen Erschließung zuzuführen. Ihr Aufgabengebiet erweiterte sich schnell. 1994 wurde sie Stellvertretende Museumsleiterin, 2002 übernahm sie die Leitung des Museums in einer Zeit, die nach der schrittweisen Neueröffnung der verschiedenen Abteilungen des Hauses von Tatendrang und Idealismus geprägt war. Diesen guten Geist auch in schwierigen Zeiten aufrechterhalten zu haben, von denen es seitdem immer wieder lange Phasen zu bestehen galt, gehört zu den nicht zu unterschät-

zenden Leistungen ihrer Amtszeit. Mit der sie kennzeichnenden sachlichen Ruhe und Souveränität, mit großem Sachverstand und immensem Fleiß hat sie, wenn nötig, auch keinen Streit gescheut, um das Museum vor Schaden zu bewahren und das Niveau der Arbeit – trotz Personalabbaus und Sparmaßnahmen – hoch zu halten. Unter ihrer Leitung wurde das Museum die anerkannte wissenschaftliche und kulturelle Institution, die es heute ist.



Laudatio von Carolin Schäfer auf Christa Hirschler. (Foto: Kristin Oswald)

Christa Hirschler hat selbst wissenschaftlich gearbeitet und mit Kontinuität und großer Weitsicht wissenschaftliche Arbeit initiiert. Seit 1993 gibt sie die 1990 begründete Schriftenreihe des Museums „Sondershäuser Beiträge“ heraus. Auch über den Beginn ihres offiziellen Ruhestandes hinaus übernimmt sie aktuell noch die Redaktion des 19. Bandes. Mit der ebenfalls in den 1990er Jahren ins Leben gerufenen Schriftenreihe der „Sondershäuser Kataloge“, von denen bisher 15 Bände erschienen sind, vertiefte und erweiterte sie das Spektrum wissenschaftlicher Arbeit u.a. um Künstlermonographien, Ausstellungs- und Bestandskataloge. Neben der Literatur- beschäftigte sich Christa Hirschler besonders intensiv mit der Musikgeschichte der Stadt Sondershausen. Sie entwickelte die Konzeption zur musikgeschichtlichen Abteilung des Museums, publizierte zur Musik- und Theatergeschichte der Stadt und betreute die umfangreiche Sammlung von Notendruckwerken und -handschriften.

Zur systematischen Erschließung der Sammlungen und deren Publizierung, die sie mit großer Ausdauer über drei Jahrzehnte vorantrieb, fand sie im Rahmen überregionaler Forschungsprojekte Partner. So wurden in der Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek Handschriften- und Inkunabelfragmente aus der Sammlung des Schlossmuseums im Rahmen eines DFG-Projektes digitalisiert. In Zusammenarbeit mit der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar bzw. Jena wurde der gedruckte Notenbestand der Fürstlichen Hofkapelle aus dem 19. Jahrhundert katalogisiert. Ein weiteres Projekt, das sich dem Notenmaterial im Bestand des Museums widmete, war die Katalogisierung der Notenhandschriften italienischer und deutscher Komponisten, unter ihnen Freislich und Stölzel, aus dem 17. und 18. Jahrhundert. Diese Vorarbeit zum Einpflegen der Daten in den Katalog

des „Repertoire International des Sources“ (kurz: RISM) bildet noch heute die Grundlage für die vielfältigen Nutzeranfragen zur Notensammlung des Schlossmuseums aus aller Welt. In Zusammenarbeit mit der Philipps-Universität Marburg in Kooperation mit der Akademie der Wissenschaften und Literatur Mainz wurde die Sammlung der Sondershäuser Leichenpredigten im Rahmen der Marburger Personalschriften-Forschungen in die hier vorhandene Datenbank aufgenommen und publiziert.

Christa Hirschler hat Konzert- und Vortragsreihen im Museum begründet und durch Ausstellungen in der „Galerie im Schloss“, die unter ihrer Leitung seit mehr als zwanzig Jahren besteht, zahlreichen Thüringer Künstlern eine Bühne geboten. Zu nennen sind hier insbesondere Günther Jahn, Heinz Scharr, an dessen 2009 publiziertem Werkverzeichnis Christa Hirschler maßgeblich mitarbeitete, Andreas Eichstätt, Otmar Alt, Gerd Mackensen, Horst Sakulowski und Ronald Paris. Hinzu kommen zahlreiche Sonderausstellungen mit unterschiedlichen thematischen Schwerpunkten: Neben großen Meistern wie Paul Stade und Alexander Thiele widmete sich die inhaltliche Forschung des Schlossmuseums unter der Leitung von Christa Hirschler Themen wie den Juden in Sondershausen, der Wirtschaftsgeschichte der Stadt als traditionellem Standort des Bergbaus sowie der reichen Musiktradition Sondershausens – um nur einige Themen zu nennen.

Christa Hirschler hat die Sammlungen des Museums durch eine kluge Ankaufspolitik und eine klare Sammlungsstrategie um wichtige Exponate bereichert. Selbst die Ende 2017 durch die kurzfristige Aufkündigung von mehr als 500 m² Depotfläche im Schloss und dem damit beginnenden Exodus der Sammlungen eingetretene Krise hat sie mit souveränem Einsatz gemeistert und sich bis zuletzt erfolgreich

für die Einrichtung museumsgerechter Außenmagazine eingesetzt. Die Realisierung eines dauerhaften Außenmagazins, das alle Deponate beherbergt, ist eine Aufgabe, die die scheidende Museumsleiterin nicht mehr in Angriff nehmen konnte – vielmehr obliegt sie der nächsten Generation und wird so zu einem der zentralen Projekte meiner Arbeit werden. Dennoch ist auf die Expertise und das Engagement meiner Vorgängerin weiterhin Verlass. Trotz der Tatsache, dass ihr Ruhestand ein durchaus wohlverdienter ist, unterstützt sie das Schlossmuseum Sondershausen, das ihr so viele Jahre Arbeitsplatz und Wirkungsstätte war, weiterhin ehrenamtlich.

Dieser kurze Abriss konnte nur einen schlaglichtartigen Blick auf die zahlreichen Tätigkeitsfelder Christa Hirschlers während der letzten drei Jahrzehnte bieten. Trotz Jahr um Jahr schwindender Ressourcen hat sie das Museum durch ihre unermüdliche Arbeit und ihren ganz persönlichen Kampf um jedes in Frage gestellte Projekt und um jeden einzelnen Kollegen gelenkt und getragen. Bernhard von Lindenau war Staatsmann, Gelehrter und Kunstsammler. Christa Hirschler steht als Museumsleiterin, die ihr Haus mit politisch-diplomatischem Geschick durch zahlreiche Krisen führte, dessen Arbeit mit Sachverstand förderte und dessen Sammlungen mit Kennerchaft und Leidenschaft vermehrte, unbedingt in seiner Tradition.

Leider kann Christa Hirschler heute nicht persönlich anwesend sein, um ihre Ehrung in Empfang zu nehmen. Ein Licht auf ihren Führungsstil und ihr Selbstverständnis als Museumsleiterin kann aber folgende Reaktion auf die Nachricht, dass sie für die Ehrung durch die Lindenau-Medaille vorgesehen ist, werfen: Die Überraschung ob der Nachricht wich kurz verhaltenem Stolz, dann aber war es ihr ein Anliegen, die essentielle und überaus engagierte Arbeit



Verbandstag 2020, Lindenau-Medaille. (Foto: Kristin Oswald)

ihres Teams hervorzuheben, ohne dass sie die oben genannten Erfolge nicht hätte feiern können.

Eine mehrere Jahrzehnte andauernde Arbeit für ein Haus ist in unserer schnelllebigen Zeit eine Seltenheit geworden. Eine solche Aufgabe ist kein Sprint, sondern ein Marathon. In diesem Sinne standhaft an den eigenen Zielen festzuhalten, Hürden zu hinterfragen und nie den Optimismus und die Begeisterung für die große Aufgabe zu verlieren, das Sondershäuser Schlossmuseum zu leiten, sind die Eigenschaften, die Christa Hirschlers Arbeit charakterisiert haben und die mir für meine künftige Tätigkeit Inspiration sein sollen.

Altenburg, 17. September 2020

Dr. des. Carolin Schäfer
Direktorin Schlossmuseum Sondershausen



Kleines Team, große Aufgaben

Ein Volontariat am Erinnerungsort Topf & Söhne

Mit dem Masterabschluss im Gepäck hieß es für mich im Sommer 2018: Es geht nach Erfurt für ein wissenschaftliches Volontariat am Erinnerungsort Topf & Söhne. Nach dem Studium war ich begeistert von der Möglichkeit, die Theorie endlich gegen die Praxis in einem zeitgeschichtlichen Museum und der historisch-politischen Bildungsarbeit einzutauschen. Zwei Jahre später ist es nun Zeit für ein Fazit.

„Wo arbeitest du jetzt überhaupt?“

Diese Frage wurde mir nach meinem Umzug häufig gestellt. Kurz beschrieben, handelt es sich bei dem Erinnerungsort Topf & Söhne um die einzige histori-

sche Stätte in Europa, an der an einem ehemaligen Firmensitz die Mittäterschaft der Privatwirtschaft am Massenmord in den nationalsozialistischen Konzentrations- und Vernichtungslagern gezeigt und belegt wird. Die Erfurter Firma Topf & Söhne konstruierte und lieferte Leichenverbrennungsöfen für diese Lager sowie die Be- und Entlüftungsanlagen für die unterirdischen Gaskammern in Auschwitz-Birkenau. Anhand der Mikrogeschichte eines ganz normalen deutschen Unternehmens in der NS-Zeit stellt der Erinnerungsort Topf & Söhne die unbequeme Frage nach der Verantwortung jedes und jeder Einzelnen im gewöhnlichen und beruflichen Alltag.

Das Museum gibt in seinen Veranstaltungen, Sonderausstellungen und Projekten aber auch anderen aktuellen Diskussionen und historischen Themen einen Raum. Dazu zählen die Bildungsarbeit gegen jegliche Form gruppenbezogener Menschenfeindlichkeit, jüdische Geschichte, das Schicksal der Sinti und Roma, die nationalsozialistischen „Euthanasie“-Verbrechen, Erinnerungskultur(en), Kolonialgeschichte und andere sensible, mitunter schwierige gesellschaftliche Fragen.

„Aha. Und was machst du da genau?“

Meine Antwort lautete immer: „Eigentlich alles.“ Zwei Wörter, die – stark verkürzt – letztlich das ausdrücken, was der Deutsche Museumsbund in seinem Leitfaden für ein Volontariat vorsieht: Die Vermittlung von grundlegenden Kenntnissen in Tätigkeitsfeldern, die für den Betrieb eines Museums



Der Erinnerungsort Topf & Söhne. (Foto: Stadtverwaltung Erfurt)

relevant sind. Der Erinnerungsort Topf & Söhne versteht sich als forschungsbasierter Lernort. Auf der Grundlage intensiver eigener Forschungen bietet er immer wieder neue Ausstellungen, Publikationen und innovative Vermittlungsangebote an. Die Erfahrungen, die ich während meines Volontariats in den Bereichen Vermittlung, Forschung und Ausstellungsarbeit sammeln durfte, waren deshalb besonders eindrücklich und lehrreich. Sie waren es, weil die zwei Frauen, die den Ort seit (und schon vor) seiner Gründung prägen, das mit einem Engagement und einer Kraft tun, von der man sich nur anstecken lassen kann: die Oberkuratorin und Privatdozentin Dr. Annegret Schüle und die Gedenkstättenpädagogin Rebekka Schubert. Lernen musste ich in diesen zwei Jahren leider auch, wie herausfordernd die Personalsituation in vielen Museen ist; der Erinnerungsort Topf & Söhne bildet da keine Ausnahme. Bis auf die zwei festangestellten Mitarbeiterinnen fluktuiert die Besetzung beinahe jährlich. Die Einarbeitung neuer Freiwilliger im sozialen Jahr und freiberuflicher Teammitglieder stellt eine zusätzliche Herausforderung dar, denn es gilt, zahlreiche Veranstaltungen, wie Begegnungen mit Überlebenden, Seminare und Führungen zu organisieren, zu koordinieren und unter hohen Qualitätsstandards durchzuführen. Diese Rahmenbedingungen erfordern von allen Mitarbeiter*innen ein großes Maß an Selbstständigkeit. Mir boten sie jedoch gleichzeitig die Chance, Verantwortung zu übernehmen, eigene Projekte anzustoßen und vor allem praktische Erfahrungen zu sammeln. So habe ich in den zwei Jahren nicht nur für die Dauerausstellung, sondern auch für alle Sonderausstellungen Führungen und Workshops für unterschiedliche Zielgruppen entwickelt und durchgeführt. Veranstaltungsmoderationen, eigene Vorträge und ge-



Die Autorin bei einer öffentlichen Führung durch die Sonderausstellung *Angezettelt. Antisemitische und rassistische Aufkleber von 1880 bis heute*. (Foto: Stadtverwaltung Erfurt)

stalterische Arbeiten gehörten in dieser Zeit genauso zu meinen Aufgaben wie die Betreuung unseres Web- und Social-Media-Auftritts.

Mein persönliches Highlight war allerdings das Kuratieren einer Ausstellung. *Wohin bringt ihr uns? „Euthanasie“-Verbrechen im Nationalsozialismus* thematisiert die als „Euthanasie“ (griech. „schöner Tod“) verschleierte Ermordung von über 300.000 Menschen mit körperlichen, geistigen oder psychischen Beeinträchtigungen zwischen 1939 und 1945. Die Ausstellung geht dabei auch auf die Vor- und Nachgeschichte dieser Verbrechen ein. Im Nachkriegsdeutschland fand die Verfolgungserfahrung der Betroffenen und ihrer Angehörigen aufgrund tradierter Vorurteile erst spät Anerkennung. Gerade deshalb war es wichtig, in Archiven regionale Biografien zu recherchieren, um den Opfern in der

Ausstellung ein Gesicht zu geben. Zusammen mit *Barrierefrei erinnern – das Zentrum für Thüringen* werden außerdem pädagogische Angebote in Leichter Sprache entwickelt. Für alle Interessierten: Zu sehen ist die Sonderausstellung vom 31. Oktober 2020 bis zum 30. Mai 2021.

Die obige Aufzählung meiner Tätigkeiten im Erinnerungsort ist keineswegs umfassend und neben

den vielen Dingen, die ich in den zwei letzten Jahren lernen durfte, hat mir das Volontariat vor allem eines gezeigt: Gutes Teamwork ist unerlässlich. Deswegen möchte ich an dieser Stelle ein großes Dankeschön an meine Kolleginnen und Kollegen aussprechen.

Lisa Caspari

Autorinnen und Autoren



- Caspari, Lisa
Wissenschaftliche Volontärin am Erinnerungsort
Topf & Söhne – Die Ofenbauer von Auschwitz,
Erfurt
- Eckelmann, Tom
Ehemaliger wissenschaftlicher Volontär am Keramik-
Museum Bürgel, jetzt Mitarbeiter des Digitalisie-
rungsteams des Museumsverbands Thüringen e. V.
- Ellguth-Malakhov, Ulrike
Museumspädagogin der Städtischen Museen Jena
- Faludi, Christian
Kurator der Wanderausstellung "100 Jahre Thürin-
gen" LIBELLUS Wissenschaftliche Dienstleistungen
- Gottschalk, Cornelia
Erste Vorsitzende des Museumsvereins Heimatmu-
seum Güls e. V.
- Gratz, Harald Reiner
Leiter des Kunstvereins Schmalkalden „kunst heute“
- Häder, Dr. Ulf
Leiter des Romantikerhauses Jena
- Hammer, Nicole
Studierende an der Fachhochschule Erfurt, Fach-
richtung Konservierung und Restaurierung
- Haps, Lara Madita
Studierende an der Fachhochschule Erfurt, Fach-
richtung Konservierung und Restaurierung
- Heine, Hildegard
Museumsberaterin Sammlung und Depot des Mu-
seumsverbands Thüringen e. V.
- Heisig, Dirk
Leiter der Museumsakademie MUSEALOG, Emden
- Hrouda, Frank
Museumspädagoge am Museum für Naturkunde
Gera
- Krischke, Dr. Roland
2. Vizepräsident des Museumsverbandes Thüringen
e. V., Direktor des Lindenau-Museums Altenburg
- Kunze, Kathrin
Leiterin des GoetheStadtMuseums Ilmenau
- Lochmann, Hans
Geschäftsführer des Museumsverbandes Nieder-
sachsen und Bremen e. V.
- Lörzer, Pauline
Leiterin des Stadtmuseums Camburg
- Müller, Sandra
Geschäftsführerin des Museumsverbands Thürin-
gen e. V.
- Oswald, Kristin
Referentin für Presse- und Öffentlichkeitsarbeit
des Museumsverbands Thüringen e. V.

- Schieck, Anne
Leiterin des Hörselbergmuseums, Wutha-Farnroda
- Steinmetz-Oppeland, Dr. Angelika
Museumsberaterin Netzwerke des Museumsverbands Thüringen e. V.
- Müller, Dr. Thomas T.
Präsident des Museumsverbandes Thüringen e. V.,
Direktor der Mühlhäuser Museen
- Ulferts, Dr. Gert-Dieter
Fachbereichsleiter Stadtschloss, Hof- und Residenzkultur bei der Direktion Museen der Klassik
Stiftung Weimar
- Voß, Florian
Museumsassistent am Sammlungsgebietsleitung
Spielkarten/Spielzeug, Militaria sowie stellv. Museumsleiter des Schloss- und Kulturbetriebs
Residenzschloss Altenburg
- Werneburg, Dr. Ralf
Direktor des Naturhistorischen Museums Schloss
Bertholdsburg, Schleusingen
- Walz, Prof. Dr. Dr. Markus
Professor für Theoretische und Historische Museologie an der Hochschule für Technik, Wirtschaft und Kultur Leipzig, zuvor Gebietsreferent für Ostwestfalen und Lippe / Fachreferent für Volkskunde im LWL-Museumsamt für Westfalen, Münster
- Zauzig, Oliver
Leiter der Koordinierungsstelle für wissenschaftliche Universitäts-sammlungen in Deutschland, Berlin
- Zschäck, Franziska
Leiterin des Thüringer Freilichtmuseums Hohenfelden

Impressum

Herausgeber:

Museumsverband Thüringen e. V.

V.i.S.d.P.:

Dr. Thomas T. Müller

Redaktion:

Dr. Ulf Häder, Sandra Müller, Dr. Angelika Steinmetz-Oppelland, Hildegard Heine, Katja Rettig, Kristin Oswald (Redaktionsleitung)

Redaktionsschluss:

1. November 2020

Anschrift:

Museumsverband Thüringen e. V.
Wallstraße 18 | 99084 Erfurt
Telefon: +49 361 5513865
E-Mail: info@museumsverband-thueringen.de
Internet: www.museumsverband-thueringen.de
<https://facebook.com/museumsverband.thueringen>

Gestaltung und Herstellung:

2C Media Werbeagentur, Inh. Steffen Dietz
98553 Schleusingen

Die Thüringer Museumshefte erscheinen 2020 zweimal, im Juni und im Dezember. Sie werden an die Museen in Thüringen, an deren Träger, Freunde und Partner abgegeben. Die Schutzgebühr beträgt 5,00 Euro.

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.

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.

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

Korrektur:

Auf Seite 72 des Museumshefts 01/2020 ist nicht das Panorama Museum Bad Frankenhausen zu sehen, sondern das Panorama-Museum zur Schlacht von Borodino in Moskau. Wir bitten, dies zu entschuldigen. Die digitale Version auf der Website des Museumsverbandes Thüringen enthält das korrekte Bild.

Baryt aus der „Todesdruse“ von Ronneburg

Diese außergewöhnlich ästhetische Baryt-Stufe mit viel Matrix (Muttergestein) besteht aus tafelförmigen, braun-gelben Kristallen von bis zu 12 cm Größe. Insgesamt misst die Baryt-Stufe stattliche 26 x 18 cm! Gefunden wurde sie 1983 in einem Hohlraum (Druse) im Bereich der 360-Meter unter der Erdoberfläche liegenden Sohle des Bergbaubetriebes Beerwalde der Uranlagerstätte Ronneburg bei Gera. Der Anblick der großen Kristalldruse war damals sicher überwältigend. Das würde zumindest erklären, warum ein Bergmann bereits innerhalb von 24 Stunden nach der Entdeckung von dem außergewöhnlichen Fund gehört und beschlossen hatte, in die Druse hineinzuklettern – entweder von Neugier getrieben oder um sich noch andere Materialien zu sichern. Dort wurde er von herabfallenden Brocken getroffen. Erst Stunden später, am Ende der Schicht, wurde er vermisst und starb kurz darauf an den Folgen dieses Unfalls. Die Kristalldruse wurde wegen des schrecklichen Unglücks zeitnah mit Spritzbeton verfüllt. Das Exemplar gehört mit zu den schönsten Mineralfunden, die die Uranlagerstätte Ronneburg je geliefert hat – ein wahres Meisterwerk der Natur. Aufgrund der traurigen Begleitumstände der Bergung wird die große Druse, aus der das Stück stammt, unter Mineraliensammlern auch „Todesdruse“ genannt.

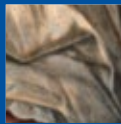
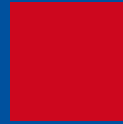
Die kostbare Baryt-Stufe wurde dem Museum für Naturkunde Gera 2020 neben anderen mineralogischen und paläontologischen Objekten aus Geraer Privatbesitz geschenkt. Der Besitzer besaß das Prachtstück seit der Wiedervereinigung Deutschlands und hatte es zuvor einer anderen Einrichtung Jahre lang als Leihgabe zur Verfügung gestellt. Der

Baryt hat nun seinen Platz in der ständigen Ausstellung „Die Minerale Ostthüringens“ im Museum für Naturkunde Gera gefunden.

Frank Hrouda



(Foto: Frank Hrouda / Museum für Naturkunde Gera)



Kontakt

Museumsverband Thüringen e. V.
Wallstraße 18 · 99084 Erfurt

Telefon 0361 5513865
Telefax 0361 5513879

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

